

La seriedad del juego y de la parodia en la teoría y la praxis postpoética de Agustín Fernández Mallo

Marta del Pozo Ortea

University of Massachusetts-Dartmouth
USA

Resumen: Este artículo se enfoca en el análisis de «Una rosa amarilla», uno de los cuentos del libro homenaje a Borges *El hacedor (de Borges), Remake*, del escritor español Agustín Fernández Mallo. En él, se analiza el modo en el que el reinado de las imágenes de la contemporaneidad se inserta ecológicamente en un nuevo marco de relaciones posthumanistas, es decir, radica en el mundo como fuerza y agencia material. Por ello, lo que aquí interesa no es rescatar el uso lúdico o experimental de la ironía y la parodia en relación a la obra de Borges sino su opuesto: la *seriedad del juego y la parodia* (Genette) en la articulación por parte de Agustín Fernández Mallo de una teorización y praxis de las nuevas tecnologías y sus condiciones mediáticas.

Palabras clave: Agustín Fernández Mallo, Jorge Luis Borges, poesía postpoética, tecnoorgánica, parodia, posthumanismo.

The Seriousness of Play and Parody in the Theory and Postpoetic Praxis of Agustín Fernández Mallo

Abstract: This article focuses on the analysis of the short story «Una rosa amarilla» / «A Yellow Rose», from the collection that pays homage to the Argentinian writer Jorge Luis Borges *El hacedor (de Borges), Remake*, by the Spanish writer Agustín Fernández Mallo. It analyzes the way in which contemporary images are ecologically inserted in a new frame of posthumanist relationships, that is, they are rooted in the world as a material force and a powerful agency. Therefore, the main focus of this article is not to rescue the playful and experimental uses of parody and irony in relationship to Borges' work, but the *seriousness* of parody and play (Genette) exerted by Agustín Fernández Mallo in his articulation of a theory and praxis of new technologies and the new social media conditions.

Keywords: Agustín Fernández Mallo, Jorge Luis Borges, postpoetic poetry, tecnoorganics, parody, posthumanism.

I.

Dice Thomas Kuhn en su obra *Estructura de las revoluciones científicas* que cuando una cosmovisión llega a su fin, esto no supone una borradura completa del paradigma vigente, sino que el nuevo paradigma convive con ella para explicar parcelas de la realidad que la anterior no alcanzaba a explicar. Así, la llegada de la física cuántica en el panorama científico no supuso la total erradicación de la física clásica newtoniana (que aún hoy en día resulta adecuada para tratar temas a nivel macrofísico), sino que la nueva teoría científica se dedicó a describir fenómenos de otra índole, cuántica, ahí donde los modelos de la física clásica resultaban reducidos. Lo mismo le ocurre al mundo del arte y de la literatura. Propuestas como la de Agustín Fernández Mallo en el panorama literario español han llegado a lugares donde otros modelos poéticos no llegaban. Este tipo de poética vendría en cierto modo a suturar esas grietas que han ido minando poco a poco el campo de la cultura, no sólo española, sino de Occidente, desde que nuestros antepasados griegos establecieran los primeros dualismos (mente/materia, sujeto/objeto, espacio/tiempo, razón/fantasia, yo/mundo). En este marco, la invitación poética de Fernández Mallo pretende recuperar la noción del Todo. Esto explica su gran espectro temático (arte, ciencia, tecnología, mística...), la incorporación de nuevas herramientas (tecnológicas o audiovisuales) y especialmente la reunión de parcelas de conocimiento separadas en nuestra tradición literaria, en este caso, las humanidades, la ciencia y la tecnología.

Por otra parte, y del mismo modo que los nuevos paradigmas vienen a sumarse a los anteriores, también puede ocurrir que en una misma apuesta artística convivan elementos tradicionales y vanguardistas. En este sentido, la obra de nuestro autor no puede dejar de ser postmoderna dado el momento en el que surge. Efectivamente, hay una lista de características de este paradigma a las que su obra se ciñe como anillo al dedo: la fragmentación, la convivencia de alta y baja cultura, la heterogeneidad temática, etc. Pero, quedarnos en esta etiqueta no sería justo cuando observamos la voluntad del escritor y físico de superar el nihilismo propio del postmodernismo clásico al rescatar los "grandes temas" como el amor, la belleza o la eternidad. Desde esta perspectiva, la labor de Agustín Fernández Mallo no sería, como veremos, una mera invitación a la experimentación y el ensamblado heterogéneo, es decir, una parte de una corriente "desencantada" del posmodernismo (con la conse-

cuente pérdida del valor áureo o, como dirá el filósofo Peter Sloterdijk, de la *perspectiva interior*) sino que, en su lugar, se verá cómo se recupera el tema del amor y la eternidad en un marco de relaciones inmanentes. En otras palabras, aun manteniendo características postmodernas como la heterogeneidad o la fragmentación, argumentaré en estas páginas cómo la obra de Fernández Mallo propone, entre otras cosas, el juego y modos irónicamente serios de *radicar* valores modernos como el amor y la eternidad en el escenario posthumanista digital contemporáneo. Para ello, en las siguientes páginas procederé a presentar en primer lugar la teorización por parte del autor de su propia estética en la fórmula de la Poesía Postpoética para posteriormente analizar unos poemas de su libro *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (2005) y el cuento «Una rosa amarilla», incluido en su colección *El hacedor (de Borges), Remake* (2011).

II.

Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) es físico y escritor. Su trilogía Proyecto Nocilla, compuesta por *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2007) y *Nocilla Lab* (2009), lo convirtió en un nuevo fenómeno cultural en España con su propuesta de renovación literaria propiciando la creación de una generación¹ de escritores de vanguardia. Además de los libros de poesía *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta Lateral Travelling* (2004), *Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)* (2005) y *Carne de Pixel* (2008) y sus otras obras en prosa, *Limbo* (2014) y su más reciente *Trilogía de la guerra* (2018), su declaración de intenciones teórico-literaria se hizo sobre todo explícita en su ensayo *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma* (2009), finalista del premio Anagrama de Ensayo del mismo año, y en la más heterogénea y polémica de sus obras, *El hacedor (de Borges), Remake* (2011)². Su interés por la interdisciplinariedad, el arte

¹ Con mayor o menor aquiescencia por su pertenencia a dicho grupo, se podrían citar a Vicente Luis Mora, Jorge Carrión, Javier Moreno, Eloy Fernández Porta, Javier Fernández, Milo Krmpotic, Mario Cuenca Sandoval, Lolita Bosch, Javier Calvo, Domenico Chiappe, Gabi Martínez, Álvaro Colomer, Harkaitz Cano, Juan Francisco Ferré, Germán Sierra, Diego Doncel, Mercedes Cebrián, Robert Juan-Cantavella, Salvador Gutiérrez Solís, Manuel Vilas y Sofía Rhei.

² La obra fue retirada de circulación por la editorial Alfaguara ante los reclamos de los abogados de la viuda de Jorge Luis Borges, María Kodama. Véase Rodríguez Marcos, Javier (2011): «Los peligros de rehacer la obra literaria de

conceptual, la teoría de los sistemas complejos, el denominado *Land Art*, las nuevas tecnologías y la incorporación del elemento visual, entre otros, convirtió su obra en representativa de una nueva tendencia literaria en España que por entonces comenzaba a retratar la entrada de la literatura en los territorios de la hipercomplejidad o la denominada por el mismo autor: *literatura expandida*, idea reivindicativa de una nueva poesía que debe nacer de la unión y resemantización de dos tradiciones poéticas, la de *la experiencia* (relativa al grupo poético de finales del siglo XX)³ y la de *la diferencia*⁴, de vena metafísica:

Borges», *El País*, 1-X-2011, http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html.

³ Etiqueta con la que se abarca una generación poética de los años 80 y 90 en España. El estudio realizado por Ana Eire sobre tres autores de la experiencia, Luis García Montero, Miguel D'Ors y Andrés Trapiello, anuncia que "[h]ay una afirmación del hombre como ser más complejo que el que la postmodernidad nos ha ofrecido. Esta poesía critica la visión del individuo como ser banal, y nos exige disfrutar y comprender nuestra rutina para que no nos aliene" (Eire, Ana: «La poesía de la experiencia en la postmodernidad: Un acercamiento a la nueva poesía española a través de la obra de Luis García Montero, Miguel d'Ors y Andrés Trapiello», *Hispania*, LXXXVI, 2 (2003), pp. 220-230, citamos pp. 229-230). Sin embargo, a pesar de la reinterpretación del mundo de la postmodernidad en esta poesía que Eire nos invita a considerar, para Rodríguez-Gaona el énfasis está en la poetización de unas rutinas burguesas que se enfocan en el mundo de los "matrimonios y divorcios, amigos y vacaciones, la noche y los coches [lo cual mantiene la temática entre] el optimismo y la nostalgia frente a la rauda modernización del país" (Rodríguez-Gaona, Martín: *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Madrid: Caballo de Troya, 2010, p. 48).

⁴ También denominada como *poesía del silencio*, se trata de una poesía de tonos místicos en donde se busca descender a un territorio de síntesis "iluminador" de la conciencia del ser. Su máximo representante, heredero de la filosofía de María Zambrano, será José Ángel Valente, cuyo ensayo «La hermenéutica y la cortedad del decir» rescata la función regresiva de la memoria hacia el origen en esta poética: "Toda operación poética consiste, a sabiendas, en un esfuerzo por perforar el túnel infinito de las rememoraciones para arrastrarlas desde o hacia el origen, para situarlas de algún modo en el lugar de la palabra, en el principio, en *arkhé*" (Provencio, Pedro: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión, 1998, pp. 102-103). En la poesía del silencio hallamos un viaje hacia un territorio de síntesis en donde coexiste la convivencia de contrarios (palabra y silencio, luz y oscuridad, conocimiento e incomprendibilidad), y donde el logos, desprovisto de su significación, está abierto a toda posibilidad.

está en el interés de la postpoética redefinir una *poesía de la experiencia*, pero, esta vez sí, instalada en una actitud de *experiencia* de su propio tiempo, el de las sociedades desarrolladas (con todo lo que ello implica en su relación con las sociedades no desarrolladas), y por otra parte redefinir una *poesía de la diferencia* tomando de ella únicamente la genética experimental y/o metafísica (actualizada en juego) que la ha caracterizado, olvidándose de su carácter puritano y en ocasiones mesiánico.⁵

Así pues, la fórmula "Poesía Postpoética = *experiencia* + *diferencia*" tendrá como objetivo aunar la *experiencia* del tiempo que le ocupa (el de la Sociedad de la Información) y por tanto actualizarse en otros formatos (el formato imagen, digital, blog, página web o libro-objeto) con la *poesía de la diferencia* al recuperar los grandes temas desterrados del postmodernismo clásico o, como apunté anteriormente, el proyecto de los "interiores" (el amor, la belleza, la eternidad), pero esta vez, desde la inmanencia, "olvidándose de su carácter puritano y en ocasiones mesiánico". Es decir, se trataría de actualizar la *poesía* en la realidad social y científico-tecnológica del momento; convertirla en *poesía de la experiencia del siglo XXI*, con todo lo que esto implica. O conseguir lo que el autor ya había anunciado en el artículo germinativo «Postpoesía»⁶: que la literatura española entrase en sintonía con otras artes plásticas cuyas propuestas estéticas eran testigo del actual discurso científico y tecnológico (el arte transgénico, el arte informático, el arte fractal, el teatro electrónico o el arte del caos) sin por ello volcarse en una poética exteriorizante, nihilista o carente de aura. El carácter conceptual de *Postpoesía*, el uso de terminología científica (atractores, fractalidad, teoría de redes...), la inserción de imágenes, mapas representacionales, spots publicitarios o links de internet, etc., confluían en una teoría de la *deriva* poética de carácter abierto y simbiótico, operante, según el autor, de manera análoga a las redes abiertas en la teoría de los sistemas complejos en el marco de la teoría de sistemas. La literatura de Agustín Fernández Mallo y, más en concreto, su propuesta postpoética, sería así una literatura que, en consonancia con la actitud posthumanista, no pre-

⁵ Fernández Mallo, Agustín: *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009, p. 68, cursivas del original.

⁶ Publicado en España en la revista *Contrastes* (abril del 2003) y posteriormente en *Lateral* (diciembre 2004).

sumiría la separación ontológica de ninguna *cosa*⁷ en un universo literario articulado mayormente alrededor del valor de la analogía y la metáfora y, por ende, dirigido epistemológicamente a la democratización de las esferas del saber mediante un juego de “metáforas verosímiles”. Una de ellas es el dibujo de un huevo como mapa conceptual del ensayo, el cual funciona a modo de índice en *Postpoesía*. Dice el autor:

De la misma manera que las células actúan por duplicación de lo más pequeño a lo más grande, y acogen en su estructura toda la información del pasado para lanzarla al organismo futuro, la poesía postpoética intenta ser ese germen proteico, esa célula, que recoja la tradición, experimente con ella, la ensamble a todos los ámbitos de la cultura del Siglo 21, y la relance hacia un futuro orgánico [...].⁸

Nótese el uso del término *orgánico*, el cual ha de ser leído en conjunción con la propuesta de José Luis Molinuevo de un *humanismo tecnológico* según el cual “la visión de esta última [la tecnología] no corresponde ya (o únicamente) a un producto de la razón, sino que se trata de una tecnoorgánica”⁹. Se verá posteriormente en estas páginas cómo la incorporación de la tecnología o la imagen digitalizada de la propuesta postpoética de Fernández Mallo busca dicho continuo entre lo orgánico / lo tecnológico, mente / materia, interiores / exteriores, lo cual, como hemos dicho, evidencia la superación de la perspectiva meramente postmoderna de su obra en pos de una noción del Todo.

Por otra parte, como se ha comentado, la postpoética trata de redefinir la poesía de *la diferencia* al recobrar dicha genética experimental y metafísica a través de un regreso al juego, la experimentación, la creatividad y la fantasía, es decir, los espacios

⁷ Me adhiero a la definición que nos da la física y feminista del grupo Santa Fe, Karen Barad: “Posthumanism eschews both humanist and structuralist accounts of the subject that position the human as either pure cause or pure effect, and the body as the natural and fixed dividing line between interiority and exteriority. Posthumanism doesn’t presume the separateness of any «-thing,» let alone the alleged spatial, ontological, and epistemological distinction that sets humans apart” (Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2006, p. 137).

⁸ Fernández Mallo (2009), *op. cit.*, p. 12.

⁹ Molinuevo, José Luis: *Humanismo y nuevas tecnologías*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 28.

interiores románticos, pero “sin vuelos místicos”, tal como lo dice Fernández Mallo. Se trata entonces de recuperar a ese *homo ludens* romántico¹⁰. El objetivo aquí es pues reromantizar, reencontrar la literatura y nuestra experiencia de ella a través de la perspectiva lúdica, pero sin transcendencias; en otras palabras, tomarse el juego en serio: como parte de nuestra humanidad. Por ello, esta postura no implica en absoluto la intrascendencia o la banalidad. Al contrario, y en consonancia con la teoría *performatista* propuesta por el teórico Raoul Eshelman, apuesta que busca recuperar la metafísica por medios inmanentes, considero que en la obra de Fernández Mallo regresan los grandes temas tan demonizados por la corriente postmoderna, pero en un nuevo marco ontológico posthumanista plenamente operante en el siglo XXI. La postpoética trataría por todo ello de regresar al romanticismo, al mundo de los interiores (fantasía, libertad, belleza, amor, verdad, eternidad, etc.), pero sin perder las coordenadas de nuestro siglo.

III.

Joan Fontaine *Odisea [mi deconstrucción]* (2005) fue un libro catalizador de un debate sobre la necesidad de una periodización de la literatura española ante el surgimiento de un nuevo paradigma posicionado en el umbral del proyecto de la modernidad y la postmodernidad (en otras palabras, la perspectiva interiorizante y la exteriorizante). El prólogo del libro, a modo de registro notarial, nos presenta este “poemario-performance” y todos los elementos alrededor de los cuales el “evento” de su escritura se constituye. Leemos: “El objetivo perseguido por esta performance es alcanzar un estado de disipación físico y mental de resonancias místicas por causa de la constante e ininterrumpida visión del film *Rebecca* de A. Hitchcock”¹¹. En este sentido, el postpoético, podría decirse que el paisaje de fondo del libro es propiamente el píxel (*la experiencia*) y que la conti-

¹⁰ Recordemos en este punto que fue Schiller quien acuñó una definición de lo humano según la teoría del juego: “Expresado con toda brevedad, el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega” (Safranski, Rüdiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets, 2009, p. 42). Esta aparentemente ingenua teoría del juego en Schiller en el año 1794 será sin embargo el preludio de la revolución romántica.

¹¹ Fernández Mallo, Agustín: *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]*. Barcelona: La Poesía, Señor Hidalgo, 2005, p. 11.

Marta del Pozo Ortea

nua reproducción del filme, en forma de “pseudo-mantra” (*la diferencia*), busca de nuevo aquel objetivo lúdico e irónico de sacralizar lo banal a través del paisaje digital. Esto es el paso, como dice el autor en *Postpoesía*, de una *metafísica del pincel* a una *metafísica del píxel*, o de una metafísica analógica, a una metafísica digital. Si la imagen digital forma parte de nuestra ecología visual, entonces, también es misión del *postpoeta* acometerla sin abandonar la concreción, la “carnalidad” de la imagen pixelada¹². Leemos:

Escribiste y llegó tu noche, nieve
de televisor, *Pixel [Picture Element]*:
mínimo elemento de imagen que contiene toda
la información visual posible, y sin embargo es una cifra, está vacío,

hacia una metafísica del píxel
tu cuerpo
uso tópico
sin espesor se acristala

lo más curioso fue aprender a escribir,
el viento en la calle y las galletas María,
la estafa de Lou Reed en *Heroin*,
la de Hitchcock en *Rebecca*,
la del Séptimo Día,
el abrigo estrangulado a tu cintura,
la mecánica de los pezones y otras fuerzas,

nostalgia de un espacio interior;

de ningún lado venían no porque de ningún lado venían sino
porque a ningún lado iban,

despedida y píxel,
despedida y ser,
despedida y cierre.¹³

¹² Otro de sus poemarios, *Carne de Pixel* (2008), se refiere a esta idea y ya en el título está presente la paradoja entre la convivencia de carnalidad y virtualidad.

¹³ Fernández Mallo (2005), *op. cit.*, p. 134.

Si el píxel es, como apuntan estos versos, el “*mínimo elemento de imagen que contiene toda / la información visual posible*, y sin embargo es una cifra, está vacío”, y otros versos del libro igualmente rezan, a modo de poética, “El poema: / instrumento de precisión / al servicio del vacío”¹⁴, entonces Joan Fontaine parece resolverse en esta paradoja de contención informativa y vacuidad que tiene como analogía, en este poemario, el duelo de un amor pasado. De ahí la elección del filme *Rebecca* que, como comenta Rodríguez-Gaona, “ilustra el fracaso de un nuevo amor para borrar el recuerdo de una esposa bastante ambigua”¹⁵. Y continúa: “el poemario se articula, significativamente, al asumir como trasfondo un relato sobre la imposibilidad de reconstruir la identidad en el presente por la obsesión de un fantasma”¹⁶. Así pues, tenemos constantes ausencias que son presencias en la analogía postpoética central del libro (el píxel y la experiencia amorosa del yo poético) y la imposibilidad de su materialización puesto que, como apunta el poema, ambos son “ejercicios en el vacío”.

Lo que le queda al yo es dicho uso tópico (exterior), acristalado, de las superficies, y “la nostalgia de un espacio interior”, del amor. Estos versos son pues explícita nostalgia del espacio interior propia de la poesía de la *diferencia* insertada en un marco de relaciones inmanentes, la *experiencia*. Por otra parte, si la metafísica del píxel es terreno de la paradoja, entonces las resonancias místicas (lugar común de la antinomia) se hacen obligatorias en la propuesta postpoética del autor. Curiosamente, Valente, Zambrano, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Steiner o el mismo Wittgenstein (los maestros del silencio) hacen constante aparición en la obra de Agustín Fernández Mallo, y en concreto, en este poemario, recordando así la necesaria *coincidentia oppositorum* del espíritu y la carne: “Tertuliano lo dejó dicho, *la carne / es el fundamento de la salvación* / y Teresa de Ávila, *no somos / ángeles si no tenemos cuerpo*”¹⁷. El resultado postpoético de aunar píxeles y mística es finalmente proclamar una mística “diferente” de la moderna y la postmoderna:

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ Rodríguez-Gaona (2010) *op. cit.*, p. 138.

¹⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹⁷ Fernández Mallo (2005), *op. cit.*, p. 119.

Marta del Pozo Ortea

Desde una mística moderna,
pidés un día más y una voz
igual a la tuya te dice No.
Era éste el sentido de la vida, ir hacia la muerte
en busca de tu propia analogía,

hasta una mística posmoderna,
hubiera preferido ser,
antes que alma en tránsito
que la muerte reducirá a química repetida

objeto repetido de supermercado
y en un ready-made obtener el alma.

pero en medio la mía
tus dedos códigos de barras
entre flashes de pasarela
0 y 1 en un mismo
estallido de tus huesos.¹⁸

En el blog de Vicente Luis Mora, *Diario de lecturas*, éste apuntaba que “eso que Agustín llama ‘la mía’, esa mística ya fuera de la posmodernidad, es lo que habría que comenzar a examinar” (s.p). Articulada postpoéticamente en el código de barras binario, “la nueva mística” se cifraría aquí entre el 0 y el 1: el 0 es interpretable como nihilismo negativo de la postmodernidad (el reino de las superficies y códigos de barras) y el 1 como el positivismo moderno, acerca de un aparente *sentido* de la vida —encontrado en la experiencia del amor. Así, la “nueva mística” propuesta por Fernández Mallo parece instalarse en la paradoja, “0 y 1 en un mismo / estallido de tus huesos”, un creer y descreer al mismo tiempo¹⁹. En otras palabras, estos versos, aunque de tono aparentemente irónico, marcan un momento “serio” en el que, ya por el año 2005, se impone una cierta necesidad por parte de la crítica de periodizar la nueva poesía española catalizada por esta propuesta de Agustín Fernández Mallo, una a caballo entre la modernidad y la postmodernidad, o entre la postmodernidad y un nuevo paradigma post-postmo-

¹⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹⁹ Navegar, como diría el filósofo Salvador Pániker, con pequeñas certezas, la era de la incertidumbre.

derno aún por definir. Lugar en última instancia de ambición holística, de encuentro de la paradoja o, como el mismo autor define, de una metafísica inmanente.

IV.

Si el tema del amor vertebra el ejemplo postpoético anterior, procedo ahora a un análisis del cuento del autor «Una rosa amarilla» incluido en su polémica colección *El hacedor (de Borges)*, *Remake* (2011), para cuestionar las promesas de eternidad del escenario digital contemporáneo. Nuevamente, el proyecto interiorizante (en este caso, la metafísica), hace aquí su aparición en un texto de Agustín Fernández Mallo en conjunción con la tecnología para volver a plantearnos un escenario de carácter posthumanista caracterizado por el diálogo interior del yo con las fuerzas del tejido de la hipercomplejidad en la Era de la Información. «Una rosa amarilla» se presenta como un *remake* de un minicuento de *El hacedor* de Borges, en donde se relata como el ilustre Giambattista Marino, desde su lecho de muerte, vislumbra una rosa amarilla que una mujer ha puesto en una copa. Leemos en el original de Borges:

Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir, pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban un ángulo de la sala en la penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una *cosa* más agregada al mundo.²⁰

Esta mirada adánica le revela al poeta moribundo una verdad: que la rosa está ya en su eternidad al margen de todo lo expresable por el hombre y que lo único que éste puede hacer es “aludir”, mencionar, pero no habitar otros seres. Así, podría decirse que Borges reemplaza epistemología por ontología. Es decir, para el poeta argentino el mundo no se explica epistemológicamente (en tanto a su significado para el hombre o al *cómo* conocemos el mundo — lo que las nuevas corrientes de ontologistas denominan *correlacionismo*²¹), sino por la facultad de las

²⁰ Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974-1989, vol. II, p. 173.

²¹ Para el correlacionismo existe una estricta unión entre la definición del ser relacionado con el pensamiento: “The correlationist merely argues that we

cosas de ser ellas mismas (recordemos la noción de la persistencia borgiana: el tigre persiste en ser tigre). Ésta es precisamente la revelación de Giambattista Marino: “Marino vio la rosa [...] y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras”. Igualmente, los libros (la literatura) no serían para Borges el “espejo” (el conocimiento) del mundo, sino “agregados” al mundo. Es decir, irónicamente, la epistemología, el conocimiento, se convierte en este nuevo marco borgiano en un objeto ontológico posthumanista (más allá del hombre). De allí el final del cuento: “Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también”.

Ahora bien, ¿en qué consiste el *remake* de Fernández Mallo del mismo nombre? A las tres de la mañana, el protagonista, desde la biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York (nótese ya el elemento borgiano de la biblioteca), escribe las líneas que leemos. Recuerda haber sido previamente observado por un escáner de aeropuerto y en el momento en el que escribe por una cámara amarilla instalada en el techo sobre su cabeza. Además, especula sobre la trayectoria laberíntica de su imagen (de nuevo Borges) a través del sistema de comunicaciones digitales contemporáneo:

[...] ver rotar tu cuerpo en un escáner de baja energía en un aeropuerto, comprenderte un cuerpo en 3 dimensiones que gira en una pantalla, la cabeza apunta al Norte, volar antes de volar o cuerpo ya volando [...] y me siento completo o eterno, algo me observa, existo, como ahora mismo algo me observa en esta biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York [...] en la que hay una cámara que enfoca directamente a mi cabeza y envía mis imágenes a una mujer que estará en la recepción [...], mujer que a su vez las envía a un sistema de seguridad que tiene su nodo principal en algún edificio lejano de esta misma ciudad de Nueva York, y los cables que transportan esas imágenes son cables que se extienden a lo largo de los túneles de metro [...] y que en realidad son tubos por los que circulan millones de electrones que más tarde se harán luz en una pantalla para reconstruir tu imagen, porque ahí adentro viajan, troceadas, todas las imágenes que recogen las cámaras de seguridad del Instituto Cervantes de Nueva York y, en especial, las

have no access to these beings that are apart from thought and can therefore only speak of being as it is for-us... claims about beings are never claims about beings-in-themselves or beings apart from us, but are always claims about beings as they manifest themselves to us” (Bryant, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Ann Arbor, Michigan: Open Humanities Press, 2011, pp. 38-39).

imágenes que de mí ahora mismo está recogiendo la cámara semiesférica y de color amarillo que hay en el techo [...].²²

Si Fernández Mallo confiesa en otro lugar estar influenciado por la incorporación de matemática y metafísica del Borges original, podríamos decir que aquí la conjunción postpoética es la de la física y la metafísica. En primer lugar, observamos la presencia material de las nuevas tecnologías en la conformación identitaria contemporánea: una en la que la formulación del yo sería un “Uno-Todo mediático sometido a flujos constantes y sin centro alguno”²³. Esta práctica rizomática material-discursiva del yo resulta en el cuento en un claro proceso de ensamble de experiencias, eventos y mecanismos, *conditio sine qua non* para una ontología realista de la ciencia²⁴. Igualmente, hay aquí un yo que *experimenta* empíricamente el *evento* a través del acto recíproco de la observación por parte de un escáner o de una cámara (*los mecanismos*). Nótese cómo el “algo me observa, existo,” paródico de aquel “pienso luego existo” cartesiano, reemplazaría aquel “alguien” propio de una ontología humanista por una posthumanista: el objeto o, mejor dicho, el mecanismo electrónico-digital es el que ejecuta la observación en este nuevo marco de relaciones posthumanas. La imagen del yo se convierte pues en objeto transitivo del mecanismo del escáner y de la cámara, y viaja en forma de electrón, a través de la red digital, nodal y rizomática formada por luz, cableado, electrones, pantallas y otras entidades (en este caso, la vigilante de la biblioteca). Lo humano entra pues en esta nueva ecología digital a formar parte de una red de comunicaciones de un modo totalmente horizontal y no jerárquico. Hasta aquí, someramente, la física del evento.

Pero, tanto Borges como Fernández Mallo introducen en sus respectivas narrativas el concepto metafísico de la eternidad. Ante tal reciprocidad en el acto de observación por el escáner de aeropuerto, el yo declara sentirse completo o “eterno”; goza irónicamente de aquella eternidad de la rosa en el original de Borges al convertirse en objeto transitivo de observación de un

²² Fernández Mallo, Agustín: *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfabeta, 2011, pp. 46-47.

²³ Castro Córdoba, Ernesto: «Mallas de protección: la codificación del yo en la Era Comunicativa», en: *Redacciones*, ed. de Vicente Luis Mora. Salamanca: Editorial Caslon, 2011, pp. 19-45, citamos p. 35.

²⁴ Bhaskar, Rhoy: *A Realist Theory of Science*. New York: Routledge, 2008, p. 46.

mecanismo tecnológico que, independientemente de lo humano, disfruta de su propia entidad (la cámara amarilla). De ahí la analogía (irónica, lúdica y postpoética) entre la cámara y la rosa: ambos serían objetos plenamente funcionales en sus propios sistemas autopoieticos. Es más, en este sentido (el metafísico), la cámara-rosa amarilla de Fernández Mallo ya no sólo se alza, como en el original de Borges, como objeto independiente de lo humano, sino que además es *vehículo* codificador de la eternidad del sujeto: lo ilumina. De igual modo, Giambattista se siente eterno, “iluminado” ante la revelación de la eternidad de la rosa natural.

Ahora bien, pese a compartir ambos cuentos una misma premisa (la ontología como base de la filosofía y la muerte de la cultura letrada —de la epistemología— como centro), las implicaciones del *remake* de Fernández Mallo van más allá: si bien Giambattista Marino, ante tal revelación, ya puede morir tranquilo (en su plena humanidad y conforme a sus convicciones éticas o religiosas), la muerte del escritor en la biblioteca central del “Imperio” no supondría su finitud puesto que su imagen *persiste* en la nueva biotécnica de la eternidad que nos ofrece el escenario electrónico y digital contemporáneo. Y es que las imágenes digitales, según el crítico visual José Luis Brea, serían propiamente “fuerzas materiales”, electrones, información, archivo, susceptibles de ser eternas²⁵. Es decir, hemos sustituido aquella vida de la fama manriqueña por la eternidad de la técnica.

En cualquier caso, la cámara amarilla del relato de Fernández Mallo emerge como la nueva rosa (la nueva promesa de eternidad) que fotosintetiza al humano y transporta laberínticamente la imagen de su cuerpo atomizado a lo largo de un mundo de cableado para finalmente “iluminar” otras zonas de la tierra. Como anticipábamos, a esta idea del ensamblado se refiere el filósofo José Luis Molinuevo en su obra *Humanismo y nuevas tecnologías* con el término *tecnoorgánica*²⁶. Definida como un ensamblado de la orgánica y la inorgánica, la tecnoorgánica puede, para el filósofo, ser garante de un nietzscheano nihilismo activo:

Son estos dos puntos, la creación de un superhombre y la vuelta a la mitología griega, los que más están presentes en la intersección del

²⁵ Brea, José Luis: *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal, 2010, p. 67.

²⁶ Molinuevo (2004), *op. cit.*, p. 28.

humanismo con las nuevas tecnologías [...]. Nietzsche señala que los románticos expresaron un profundo anhelo de la cultura occidental, la nostalgia del origen, de la seguridad, de la *casa*. Y esto es lo que siempre ha representado el mundo griego. El problema —concluye— es que ya no somos griegos, y que los puentes hacia ellos se han roto. De ahí la construcción de nuevas mitologías en la era de las tecnologías [...] de este tecnorromanticismo nihilista, de una continua recreación de identidades tecnológicas, y de un hacer del ciberespacio la nueva “casa del ser”.²⁷

Si Giambattista Marino ve la rosa como Adán pudo verla en el Paraíso, es decir, regresa, al espacio mitológico de la casa mediante la mitología cristiana, no es descabellado apuntar que el narrador de Fernández Mallo encuentra la nueva “casa del ser” en el ciberespacio. Por eso, en este cuento, después de mucho recorrido laberíntico en el que “mi cuerpo atomizado en millones de electrones que van a una velocidad 200 mil veces superior a la del metro”²⁸, la imagen va a parar finalmente a un hogar, a una pantalla de televisión en donde “alumbro el dormitorio de un vigilante y su mujer”²⁹. El *ser* halla finalmente en la imagen digital un hogar al mismo tiempo literal y metafórico.

Pero el cuento de Agustín Fernández Mallo no termina en este punto, sino que «La rosa Amarilla» se convierte en las últimas páginas en otro cuento de Borges, «La casa de Asterión»: “—¿Lo crearás, Ariadna? —dijo el muñeco Kinder Sorpresa [que descansa sobre la mesa de noche del vigilante]—, el Minotauro apenas se defendió”³⁰. He aquí una nueva vuelta de tuerca a la historia: un Teseo que aparece (ahora convertido irónicamente en el muñeco Kinder) para dar muerte al Minotauro. Descubrimos pues que el narrador era el Minotauro perdido en el laberinto de la nueva biblioteca del mundo digital y de la Era de las comunicaciones y que esta casa tecnológica del ser es precisamente aquella casa de Asterión de “infinitos aljibes, puertas, patios y corredores”. Como la rosa de Borges, el narrador ya ha alcanzado su eternidad en el ciberespacio mientras su cuerpo físico (mortal) continúa dentro de la Biblioteca del Instituto Cervantes. Reflexiona finalmente el narrador sobre el tema borgiano de la biblioteca:

²⁷ *Ibid.*, p. 24.

²⁸ Fernández Mallo (2011) *op. cit.*, p. 48.

²⁹ *Ibid.*, p. 52.

³⁰ *Ibid.*, p. 53.

[...] me digo que ahora, en esta biblioteca del Instituto Cervantes de Nueva York, las estanterías que tengo a mi espalda están llenas de medicinas que son libros, pero todo libro es lo contrario de una medicina, todo libro es un virus, una enfermedad sobrevalorada, no conozco a nadie a quien la literatura haya hecho más feliz, o incluso mejor persona, por eso ahora siento remordimientos de estar escribiendo esto en esta biblioteca de un Instituto Cervantes, en concreto el de Nueva York, pero sería igual si fuera el de Pekín, el de Estocolmo o el de Malibú en caso de que existiera [...].³¹

Si “todo libro es un virus” y la nueva Biblioteca en la era de la hipercomplejidad es el laberinto de las comunicaciones de la Era digital, ¿cuál es exactamente el virus de la tecnoorgánica, la cara de Jano de esta promesa de eternidad? ¿Qué repercusiones identitarias, ecológicas y políticas tiene para el humano? La narración de Fernández Mallo deja estas preguntas en el aire, pero añade: “esta noche del jardín del Instituto Cervantes de Nueva York es oscura, y el reflejo del jardín al que antes me referí refleja esa oscuridad, como si reflejar la oscuridad fuera posible”³². En otras palabras, ¿qué oscura ecología (sin reflejo orgánico) hemos creado? El jardín y la biblioteca con sus libros físicos están oscuros porque hemos apostado por la tecnoorgánica con su promesa de eternidad como la nueva casa del ser. Habremos de preguntarnos si ésta es la eternidad que elegimos, o si, como Giambattista Marino, preferimos confiar en el arte de la memoria o en la fe, o si ya no hay vuelta atrás y nuestra imagen ya está destinada a vagar eternamente por los oscuros corredores de la fibra óptica, esa casa de Asterión que no es que sea “del tamaño del mundo”, como diría Borges, sino que, mejor dicho, *es* el mundo.

Como el lector ya habrá percibido, la parodia borgiana es el explícito mecanismo narratorial de *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Agustín Fernández Mallo, indicada ya por la presencia del hipotexto original en el título y en las respectivas secciones que conforman la obra, como la estudiada en estas páginas: «Una rosa amarilla». Pero es preciso realizar un apunte final respecto al término *parodia*, tal como nos advierte el crítico Gérard Genette en sus *Palimpsestos*. Para Genette, el término presenta una “onerosa confusión” ya que en ocasiones se refiere a una distorsión lúdica, en otras a una transposición burlesca y en

³¹ *Ibid.*, pp. 47-48.

³² *Ibid.*, p. 52.

otras a una imitación satírica del estilo³³. Por ello, el crítico francés opta por rebautizar el término y proponer una reforma taxonómica y terminológica para distinguirlo del género burlesco y del satírico. En concreto, la parodia para Genette se referiría a “a form of hypertextuality whose literary significance cannot be reduced to that of the pastiche or of canonical parody, and which I shall for now on call *serious parody*”³⁴. Y continúa:

Parody does not actually subject the hypotext to a degrading stylistic treatment but only takes it as a model or template for the construction of a new text which, once produced, is no longer concerned with the model.³⁵

Ésta es la definición a la que *El hacedor (de Borges), Remake* de Agustín Fernández Mallo parece adherirse con mayor fidelidad. Sin perder las coordenadas de la *seriedad del juego* (propia de la teoría y la praxis postpoética analizadas en estas páginas) el texto de Fernández Mallo sería, tal como propone Genette, una *parodia seria* pues usa la fórmula del original borgiano para producir otro texto alejado ya del modelo, con sus propias preocupaciones narrativas, temáticas y filosóficas.

V.

Si, volviendo a Thomas Khun, lo que el mundo necesita para curar aquella llaga primigenia de la cultura es una revolución de pensamiento, el paradigma posthumanista está, desde sus múltiples frentes (ciencia, sociología, filosofía, literatura...) apuntando a ello. Es pues en esta revolución en donde sitúo el gesto de Agustín Fernández Mallo por ser receptáculo y hacerse eco del pulso de los nuevos tiempos y ser su literatura sintomática de los cambios sociales y tecnológicos que están reestructurando a las sociedades, a sus individuos, sus creaciones artísticas, a sus afectos y sensibilidades. A lo largo de estas páginas pretendo haber posicionado su propuesta postpoética en un lugar que precisamente anuncia tal marco posthumanista en consonancia con la Era de la Imagen y la Sociedad de la Información, una que lejos de resultar en mera apología tecnófila o nihi-

³³ Genette, Gérard: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997, p. 24.

³⁴ *Ibid.*, p. 26.

³⁵ *Ibid.*, p. 27.

Marta del Pozo Ortea

lismo postmoderno, incorpora y sobre todo *cuestiona* la presencia de la tecnología en nuestras vidas. Más allá de la mera heterogeneidad temática y experimentación lúdica, he pretendido demostrar cómo Agustín Fernández Mallo consigue reinsertar en su obra aquellos interiores del proyecto de la modernidad (en estos casos en concreto, los temas del amor y la eternidad) en un marco de relaciones inmanentes. Con ello propone un nuevo paradigma literario que acomete, con una seriedad del juego y de la parodia, cuestiones identitarias, filosóficas y ecológicas imperantes en nuestra experiencia del siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 2006.
- Bhaskar, Rhoy: *A Realist Theory of Science*. New York: Routledge, 2008.
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editoriales, 1974-1989, vol. II.
- Brea, José Luis: *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal, 2010.
- Bryant, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Ann Arbor, Michigan: Open Humanities Press, 2011.
- Castro Córdoba, Ernesto: «Mallas de protección: la codificación del yo en la Era Comunicativa», en: *Redacciones*, ed. de Vicente Luis Mora. Salamanca: Editorial Caslon, 2011, pp. 19-45.
- Eire, Ana: «La poesía de la experiencia en la postmodernidad: Un acercamiento a la nueva poesía española a través de la obra de Luis García Montero, Miguel d'Ors y Andrés Trapiello», *Hispania*, LXXXVI, 2 (2003), pp. 220-230.
- Eshelman, Raoul: *Performatism or the End of Postmodernism*. Aurora, Colorado: The Davies Group Publishers, 2008.
- Fernández Mallo, Agustín: «Hacia un nuevo paradigma: poesía post-poética», *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*, 27 (2003), pp. 105-109.
- *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]*. Barcelona: La Poesía, Señor Hidalgo, 2005.
- *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfaguara, 2011.

- Genette, Gérard: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- Kuhn, Thomas: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Molinuevo, José Luis: *Humanismo y nuevas tecnologías*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Pániker, Salvador: *Asimetrías. Apuntes para sobrevivir en la era de la incertidumbre*. Barcelona: Debate, 2008.
- Provencio, Pedro: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: Hiperión, 1998.
- Rodríguez-Gaona, Martín: *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*. Madrid: Caballo de Troya, 2010.
- Rodríguez Marcos, Javier: «Los peligros de rehacer la obra literaria de Borges», *El País* (1-X-2011), pp. 1-10, https://elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html.
- Safranski, Rüdiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Sloterdijk, Peter: *Neither Sun nor Death*. Los Angeles, CA: Semiotexte, 2011.