

EL HACEDOR (DE BORGES), REMAKE DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

NELA FRAGA RIVAS
Universidade de Santiago de Compostela

Agustín Fernández Mallo lleva a cabo en esta polémica obra todo un análisis metaficcional del libro de Borges, actualizando los relatos, fragmentos de literaturas antiguas reformadas a su vez por el argentino, al verter sobre ellos la realidad multimedial contemporánea valiéndose de los mecanismos de las nuevas tecnologías que rigen hoy nuestro medio social.

La cuestión polémica tiene su razón de ser aquí en el horizonte de expectativas del lector, al que se apela remitiendo a una obra totalmente consagrada que goza de la más alta consideración desde el punto de vista de la estética literaria. Fernández Mallo se ha atrevido con la gran obra de Borges situándose en el extremo opuesto a aquel superhombre “que opone el rechazo y el silencio a la banalidad imperante, nutrido por la desconfianza total en cualquier acción que pueda modificar el orden de las cosas”.¹ Él parte del argentino por considerarlo, precisamente, como el gran renovador de la literatura a través de un método de apropiacionismo que Fernández Mallo retoma, con una fe total en la misión de modificar ese “orden de las cosas” en la literatura actual y ofreciendo, con su juego de espejos, todo un abanico de posibles lecturas.

El físico que leía a Borges

Agustín Fernández Mallo (A Coruña, 1967), físico de profesión, acuñó en el año 2000 la expresión *Poesía Pospoética* —la propuesta de un nuevo paradigma basado en las conexiones entre la literatura y las ciencias—, que ha quedado reflejado en los poemarios *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta lateral travelling* (2004, premio Café Món), *Joan Fontaine odisea* (2005) y *Carne de píxel* (2008, premio Ciudad de Burgos de Poesía).

En 2009 su libro *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma* queda finalista del Premio Anagrama de Ensayo. En el 2006 pone en marcha el Proyecto Nocilla, y publica su primera novela, *Nocilla Dream*, la mejor del año según la revista *Quimera*, seleccionada por *El Cultural* de *El Mundo* como una de las diez mejores, y elegida en 2009 por la crítica de *Quimera* como la cuarta novela en español más importante de la década. Fernández Mallo completa su trilogía Nocilla con *Nocilla Experience* (2008).

¹ Véase Eco (1965), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, p.32.

elegida mejor libro del año por Miradas 2, TVE, y Premio Pop-Eye 2009, e incluida en los Premios de La Música y La Creación Independiente- y *Nocilla Lab* (2009)- elegida por la crítica del suplemento cultural *Babelia* como la tercera mejor novela en español de 2009-. Ha sido traducido a varios idiomas y erigido, debido al éxito de su trilogía, como cabeza visible de la nueva narrativa española (la Generación Nocilla) apadrinada teóricamente por el crítico Vicente Luis Mora. Éste inscribe la creación de Fernández Mallo en una línea contemporánea, denominada por él “pangeica”, que

se caracterizaría por una asimilación profunda y convencida de los medios de comunicación de masas, especialmente los digitales, y una naturalidad técnica asombrosa a la hora de incorporarlos a la narración tradicional, rompiéndola o ensanchándola, según casos, desde dentro.²

Jorge Luis Borges es autor de una ficción revolucionaria, trufada de doctrinas pseudo-filosóficas que se han leído como ciencia, cuyos relatos han servido tradicionalmente para ilustrar las más modernas teorías científicas; a él se le atribuye nada menos que la prefiguración de la World Wide Web.³ El autor gallego retoma las claves borgianas que marcan un punto de intersección entre las nuevas tecnologías y la literatura y las actualiza. Los *ítems* del rioplatense se funden con los del propio Fernández Mallo buscando el camino hacia una ósmosis cultural para la literatura contemporánea.

Es imprescindible, según este autor, la deconstrucción y extensión de una literatura que se encuentra arrinconada por las nuevas tecnologías, la ejecución del tremendo potencial que el maestro rioplatense hacía con su ficción en su momento: la salida del autor actual, Minotauro incomprendido, del laberinto en el que se ha guarecido, hacia el nuevo laberinto, el de las infinitas posibilidades, la red de redes, que lo llevara al reencuentro con el lector, a la interacción necesaria.

¿Qué se implica diciendo *remake*?

En esta obra el único elemento que se respeta intacto con respecto al original son los títulos de los capítulos y el orden en que aparecen. Parece evidente, entonces, que el título de Fernández Mallo no es en absoluto algo fortuito. Si bien no se trata de un *remake* filmico, tampoco es una mera obra en papel. *El hacedor de Borges, remake* vive

² Entrevista realizada en Octubre de 2008 a Vicente Luis Mora por la *Revista Teína* (número 19: “Erótica del poder”: <<http://www.revistateina.org/teina19/lit6.htm>>

³ Véase *Borges 2.0: From Text to Virtual Worlds* (2007), donde Perla Sassón-Henry explora las relaciones entre la Internet descentralizada de Youtube, los blogs y Wikipedia y explica cómo los cuentos de Borges “hacen del lector un participante activo”.

en dos naturalezas: la física y la digital, en formato electrónico, apto para *e-book* y otros dispositivos con capacidad de enlaces directos en tiempo real a Internet, que incluye embebidos en el texto, vídeos del propio autor y links a páginas o materiales disponibles en Youtube. En el formato en papel se incluyen en la nota final estos materiales, con una breve explicación de cada vídeo, clasificados según el capítulo en que aparecen y la dirección *url* de los que están disponibles en Internet. De este modo se proporcionan múltiples opciones de lectura.

El prólogo al libro electrónico es una película filmada por el propio Fernández Mallo de la cual en la versión física sólo se incluye una breve explicación. En la voz en *off* de esta enriquecida versión que comenta el prólogo a la obra de Borges a cargo de Miguel Guídanos se nos revela una interesante confesión del maestro rioplatense: *El hacedor* era para él *su* libro, el que probablemente sería recordado cuando ya nadie recordara el resto de sus libros.

¿Por qué Borges?

Borges es para Fernández Mallo el primer autor posmoderno y el más brillante del siglo XX, inspirador de *La procesión de los simulacros* de Baudrillard o del concepto foucaultiano de la “heterotopía”. Así lo confesó en una conferencia a propósito del autor rioplatense en la Casa de América⁴:

Lo que más me interesa de él es el carácter de monstruoso; es decir, para mí la literatura de Borges es monstruosa en sí misma. Entendiendo por monstruoso lo que creo que etimológicamente es, que es *aquello que no está en su propia naturaleza*. La literatura de Borges está absolutamente armada con otras literaturas. Está absolutamente armada, como sabemos, con citas de otros autores contemporáneos a él, pero, casi siempre antepasados. Y esa forma de armar un monstruo, de coger fragmentos, adaptarlos a sus necesidades es lo que siempre me ha interesado más de él.

Lo que acabo de transcribir es a un tiempo la razón de la elección de Fernández Mallo para la construcción de su propio monstruo y la intencionalidad del mismo. *El hacedor* no es una novela ortodoxa, sino un libro en el que se alternan relatos, poemas y citas de diversas fuentes.

Pero esta capacidad de incursión de recursos extraños a un género con novedosos resultados no es el único punto en común entre el autor de *El hacedor* y su

⁴ (2010) *América y Europa: LITERATURAS de ida y vuelta. Borges, Calvino, Camus y Cortázar*. En La Noche de los libros, Casa de América., El día del libro: <<http://www.youtube.com/watch?v=M2ZZ12JIDpk&NR=1>>

admirador. Del mismo modo que Borges vuelve una y otra vez a su espejo, su tigre y su laberinto, la literatura de Fernández Mallo –a lo largo de todo el Proyecto Nocilla e incluyendo lo que podríamos denominar el experimento poético de *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma*- está circunscrita por ciertas constantes: su fijación por el espacio-tiempo horizontal configurado como una red (teoría de redes), el clon y diversos juegos autorreferenciales y/o metanarrativos.

En el *proyecto* la mayor parte de los relatos funcionaban como fragmentos secundarios, parásitos de un eje principal, el hilo de la historia, construido con herramientas cohesionadoras en forma de cronotopos iterativos, como lo son, por ejemplo, en *Nocilla Dream*, el árbol sobre el que cuelgan los zapatos, la autopista U-S50 y el desierto.

Tras el éxito del *Proyecto Nocilla*, Fernández Mallo decide dar un paso más allá en su experimento narrativo. En *El hacedor (de Borges)*, *Remake* ninguno de estos fragmentos serán parasitarios porque el nexo es algo tan arbitrario como el esqueleto de la obra de Borges, cuyos títulos se conservan en el mismo orden y sobre los cuales hará su relectura personal, además de constituir este ya por sí mismo, como dijimos, un ejemplo de fragmentarismo cargado de versatilidad.

“Esa corriente estética llamada apropiacionismo...”

El prólogo de *El hacedor* está dedicado a Leopoldo Lugones. En él Borges ficcionaliza una “escena imposible” en la cual le entrega su manuscrito al fallecido autor al que admira. Entre las páginas Lugones reconocerá su propia voz. Fernández Mallo emula este prólogo, pero, en su *remake*, es él quien entrega su manuscrito a Borges donde el maestro rioplatense se verá reflejado. El discurso se repite idéntico salvo en las referencias al autor.

Así comienza el juego narrativo de Agustín Fernández Mallo, consistente en rehacer *El hacedor* cosiendo cuerpos hipertextuales, literaturas, cine, música, cultura popular y comercial, etc. en una red infinita, continuando las huellas de quien considera “el más ilustre personaje de esa corriente estética llamada *apropiacionismo*” (127). Desde el mismo título y el prólogo estamos condicionados a percibir la voz de Borges, a averiguar la relación -de la que hablaba Fernández Mallo en su ponencia en la Casa América- que el autor ve entre dos objetos que aparentemente no la tenían para componerlos. Así, de un poema del autor argentino llegaremos a un spot publicitario en

su *remake*, las instrucciones de un medicamento o de un avión, el código samurai, etc. desde un punto de vista cómico, poético o incluso iconoclasta.

Es obvio que no solamente podemos corregir una obra o integrar diferentes fragmentos de obras perimidas dentro de una nueva, sino también cambiar el sentido de esos fragmentos y alterar de todas las maneras que se consideren buenas lo que los imbéciles se obstinan en llamar citas (Bourriaud, 2004: 40)

Nace de este modo en primera instancia *El hacedor (de Borges)*, *remake* de un artefacto borgiano del que se apropia, para deconstruirlo y construir sobre él un nuevo “monstruo”, integrando todo tipo de fragmentos que lo transforman.

Después del prólogo, el ejemplo más explícito de la apropiación de la obra de Borges que Fernández Mallo lleva a cabo es el relato *Borges y yo*. Lo que constituía una autocrítica del maestro en la que se desdobra en el Borges íntimo y el autor público, es aprovechado aquí para convertirse en una declaración de intenciones.

Borges vive, se deja vivir, para que yo pueda seguir tramando en él mi literatura y esa literatura me justifica. No me importa admitir que he logrado varias páginas simpáticas o notables, pero esas páginas no me pueden salvar quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera de él. (127)

El interés que pueda aportar la literatura actual reside para el escritor gallego en la complementariedad, no en la competencia. Así lo explica durante la Feria del libro en Gotemburgo en 2009⁵. La competencia dentro de la literatura ortodoxa “ha perdido la batalla” siendo la complementaria, que ejemplifica con los blogs, –siempre con un equilibrio- una manera más adecuada al presente que vivimos, el de la tercera naturaleza: el mundo de las redes. No se trata de originalidad vacua, de sumar fragmentos científicos, fílmicos, fotográficos, narrativos, etc. sin un fondo perceptible y transformador. Se trata de hacer literatura complementaria que encierre un juego metafórico que le permita evolucionar. Rehacer *El hacedor* no consiste, pues, en mejorarlo sino en complementarlo, actualizarlo.

Versionar desde lo lúdico

Fernández Mallo en su conferencia en la Casa de América destaca de Borges en primer lugar su humor. El humor, el absurdo, es claramente el paso más primario de transgresión en el camino hacia una puesta a punto. Ocurre y ocurrirá que tomando como referencia la obra de un autor más que consagrado y transgrediéndola habrá quien se remueva en su silla, quien se ofenda al ver esos textos estudiados y conocidos al

⁵ <<http://www.youtube.com/watch?v=nZIB7zJmvQ8>>

milímetro -casi como quien recita leyes y fórmulas físicas- parodiados y reconvertidos en otra cosa. Bien, de eso se trata. Eso fue lo que Borges enseñó al mundo de la literatura: el mecanismo de tomar una teoría canónica y descontextualizarla llevándola al espacio del absurdo, o bien tomar algo y sacarlo de su propia naturaleza. Lo interesante es ver qué ocurre cuando se saca de su naturaleza un elemento ya desnaturalizado, el *monstruo* del que se habla Agustín: probablemente nacerá algo parecido a los espejos deformados, a entrar en el laberinto, a la risa.

En un juego que pretende deconstruir un artefacto si no sagrado sí muy respetado, es necesaria una desmitificación –de ahí que hablase de iconoclasia- y ese juego consiste precisamente en la ausencia de reglas. En el relato *Delia San Marcos*, Borges rememora el que ignoraba sería la última despedida entre él y esta mujer. Ante el tabú de la muerte sorprende la parodia de Fernández Mallo: “Este me lo salto”. Esta breve oración rompe con las expectativas del lector no sólo en cuanto al solemne contenido original sino también en cuanto a continente puesto que espera que el autor siga el esquema autoimpuesto de la capitulación borgiana.

También llama la atención en este sentido el *Poema de los dones*, desgarradora composición que Borges dedica a su ceguera convertida por Fernández Mallo en el título de la canción que se dio a conocer en el famoso anuncio televisivo de Lacasitos. Entra aquí un elemento que, como explica en su ensayo *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma*, ha sido siempre excluido de la poesía ortodoxa considerándose como algo contaminante: la publicidad. El autor muestra aquí su interés en esta cultura de extrarradio que circunda la realidad actual: la baja cultura, el *spam*.

Para guardar una coherencia, Fernández Mallo, ya introduce este elemento en el tiempo de Borges. El literato convertido en guionista de la Marvel, vestiría a la moda *mod*, colgaría en su despacho pósters de un anuncio de lavadoras sacado de la Revista *Life* y bebería Coca-cola (31).

El arte pop o la oreja en la bolsa: alta y baja cultura.

En su ensayo *Postpoesía* Agustín habla de la escena de *Blue Velvet* en la que el protagonista encuentra entre la hierba una oreja humana y la introduce en una bolsa de *burger*. David Lynch representa así la alta cultura (la oreja, ese fragmento “noble” inmortalizada desde siempre en pintura, escultura, etc.) abarcada dentro de la baja cultura.

Constituye esta una significativa reflexión sobre la cultura pop en sus distintas fases ya que existe en el modo en cómo se relacionan con ella los autores, un matiz que diferencia a una primera generación que aceptaron como irremediable la exposición a sus medios entre los cuales debían seleccionar y depurar rigurosamente lo que en ellos había de *alta cultura*; y, por otra parte, los que -y aquí nacen los “nocilleros”- denominados con este matiz despectivo por los primeros-, tratan de dejar atrás esa concepción del conocimiento definida por exclusión y menosprecio. En palabras de Fernández Porta:

La resistencia a aceptar los contenidos y planteamientos emanados de la cultura de consumo suele plantearse como una forma sensata de conservadurismo: la literatura entendida como *refugio de la Cultura contra la barbarie audiovisual*. Pero ¿qué concepción de la cultura es esta? (...)

La resistencia a la cultura pop no es más que una manifestación secundaria de una actitud reaccionaria que incluye también la resistencia a la teoría y, en general, al giro cultural tal como se ha producido en los últimos veinte años. (...)
(*Afterpop*, 2007: 25-28).

No se trata, por ende, de explosionar toda la tradición previa, sino de hacerla implosionar, ensamblarla en todos los ámbitos culturales del siglo XXI, recogerla y proyectarla al futuro. No tiene que ver, por lo tanto, con un espíritu genuinamente vanguardista ya que desde los Novísimos, como dice Rodríguez Marcos “los poetas de hoy no quieren matar al padre sino comer en la mesa del hermano mayor”⁶; en otras palabras: es evolución, no revolución.

El cine en *El Hacedor (de Borges)*, remake.

Sobre la relación entre cine y literatura han corrido ríos de tinta. La mayor parte de los estudios comparados aluden a trasvases de textos literarios a filmicos o a la influencia del cine en el estilo narratológico reciente.

Sin embargo, lo que aquí interesa son las innovaciones de Agustín Fernández Mallo en su tratamiento de la imagen como un artefacto autónomo a introducir en el texto, unido a otros de diversa naturaleza (música, artes plásticas, ciencia, poesía) en la búsqueda de ese nuevo artefacto.

En el relato “Las Uñas” retoma el autor, sin previo aviso, la escena de *Inland Empire* de David Lynch en que uno de los personajes principales, Nikki, recibe en su

⁶ “De la posguerra a la Generación X”, reportaje publicado en *El País* el 26 de marzo de 2010: <http://www.elpais.com/articulo/portada/posguerra/generacion/X/elpepuculbab/20110326elpbabpor_3/T>

mansión a una anciana que le vaticina la obtención del papel principal femenino en una película.

Existen muchas posibilidades de reconstrucción por parte del lector: En primer lugar la referencia a Lynch puede no ser captada por el lector ya que no aparece explicitada en ningún momento. De este modo las imágenes en potencia a crear vendrán dadas por la imaginación particular de cada lector ajeno a la referencia; es decir, una lectura tradicional cualquiera de un relato de ficción en el que “para la percepción del texto literario en su conjunto se le exige al lector un proceso personal, el de la lectura, dilatado en mayor o menos medida en el tiempo, que ofrece sus claves en el instante final, en el momento del cierre textual” (J. Ríos, 1995:76). No leerá el texto este primer lector con una imagen precognoscida del espacio, de la fisionomía y gestos de los personajes y mucho menos sentirá la opresión de la angustiosa atmósfera que transmiten los planos deformados, marca de la casa del director.

Si el lector, por el contrario, percibe la referencia se producirá una inversión del proceso anteriormente citado: se activará en la imaginación del lector, la imagen como objeto completo proporcionada por el filme. Si la lectura de una ficción literaria es un proceso de construcción de una realidad subjetiva irrepetible, la fílmica es una recepción colectiva de un objeto ya completo, una realidad precisa, singular. Jean Mitry, en su *Esthétique et Psychologie du Cinéma*, decía que “La novela es un relato que se organiza en el mundo y el cine es un mundo que se organiza en relato”. Fernández Mallo juega aquí a fundir estas organizaciones de manera que mundo y relato se confundan dando una inusitada sensación de realidad.

Reactivando una realidad colectiva con todas las sensaciones que conlleva y llevándolo al plano subjetivo de la construcción personal que implica la literatura consigue el autor meter al lector a otro nivel en ese mundo. El relato no será ya como un espejo en el que ver reflejado la realidad desde tu punto de vista sino que será como colocar otro espejo detrás de este primero de manera que se consiga un punto de vista tridimensional y, al mismo tiempo, colectivo.

Televisión

Fernández Mallo reproduce en el fragmento *Mil novecientos veintitantos* el poema de Borges, variando el final con una inesperada referencia a los personajes y la trama de la serie televisiva estadounidense *Lost*. Este reciente fenómeno de masas de audiencias desorbitadas pasó a formar parte de la cultura popular, primero en EEUU y,

después, en los diferentes países en los que se emitió, incluyendo el nuestro. Millones de telespectadores esperaron en vilo el desenlace de esta críptica y misteriosa historia de complejo desarrollo audiovisual de las vivencias en una isla de un grupo de supervivientes a un accidente aéreo.

La concurrida audiencia esperaba desvelar todas las inconexiones y secretos planteados durante 6 años de rodaje. Sin embargo, la consternación general superó a la satisfacción en un desenlace basado en fenómenos electromagnéticos poco conocidos que exigían nociones científicas para la comprensión de los hechos. Incurre, por lo tanto, una materia que no había formado parte antes de este ámbito de ficción televisiva y que lo aleja totalmente de sus orígenes de *sitcom* para acercarlo a los marcos de una compleja y fragmentaria novela posmoderna. Los conocimientos físicos de los guionistas dejaron a los espectadores sin saber a qué atenerse y precisamente en la incursión de estos conocimientos que no están al alcance de cualquier mente en un medio en el que se concentra la baja cultura reside el oprobio del espectador de *Perdidos*.

La innovación de los medios actuales consiste en conquistar nuevos ámbitos. La televisión, tradicionalmente contenedora de los elementos considerados baja cultura (publicidad, teleseries, programas amarillistas, etc.) apuesta cada vez más por invasiones de nuevos ámbitos. La reflexión introducida aquí ya estaba en su *Pospoesía* en una suerte de arenga a los poetas para que lleven a cabo la *deconstrucción* de la poesía, “única disciplina artística que aún no lo ha hecho” proponiendo el bosquejo de una nueva *poesía expandida*⁷ que se alimente de las nuevas tecnologías tomando como nuevo lenguaje el científico.

Experimentación, no experimentalismo: La ciencia poética.

Cuando le preguntan a Borges qué es para él un objeto poético, contesta que todo aquello en lo que encuentra lo que espera encontrar en la poesía. Así, la emoción estética que produce una ecuación y su desarrollo no necesita más explicaciones para considerarse poesía (...) De hecho, muchos pensamos que algún día se leerá a Einstein o a Wittgenstein de la misma manera que hoy leemos a Lucrecio o a San Juan de la Cruz: pura poesía (Fernández Mallo, 2009: 19-20)

Cuando le preguntan a Fernández Mallo qué es para él *El hacedor* de Borges, contesta que la revelación de que la pulsión que él sentía desde joven de mostrar la

⁷ Apropiándose del término *cine expandido* utilizado por los expertos para referirse al cine que usa y se inspira en las nuevas tecnologías.

poesía encerrada en la ciencia, era algo factible. Si bien el autor reconoce las sorprendentes innovaciones de artistas como Eduardo Kac o Enzo Minarelli y sus poesías performáticas, bio-poesías, holopoesías, etc., aspira a algo más que el mero afán de experimentación vanguardista, nada menos que a “cambiar el mundo a través de la acción artística” (32). Para Fernández Mallo, estas prácticas poéticas son puramente performáticas, un acto público, o dependen en exceso de los medios técnicos. Para una verdadera renovación hay que comenzar por deconstruir el propio lenguaje poético.

La ciencia tradicionalmente se ha circunscrito en el marco epistemológico del descubrimiento y la investigación pero no deja de ser por ello creación. Además, la incursión de la ciencia como objeto lírico se valida a sí misma en la propia naturaleza del discurso científico, que es representación del mundo, no el mundo en sí; es una abstracción como las demás artes, fundado en el discurso metafórico. Por otra parte, el sistema científico en su propio medio está ya sujeto al *falsacionismo*, al tiempo que liberado de toda la polémica casuística de la autoría. T.S. Eliot ya apuntaba en “La tradición y el talento individual” (*The sacred wood*, 1920), de qué manera la despersonalización mantiene próximo al arte de la ciencia. La cuestión representativa del lenguaje poético y científico que refleja la realidad, esa “tarea de dibujar el mundo” (Borges, 1972: 128), es uno de los temas principales tanto en Jorge Luis Borges como en Agustín Fernández Mallo.

La *Parábola de palacio* publicada en 1956 en la revista *Sur* narra la historia de un poeta que es castigado por recitar las palabras que representan el palacio de un emperador después de que este se lo muestre haciendo desaparecer en esta misma enunciación el palacio pues “en el mundo no puede haber dos cosas iguales”.

La versión de Fernández Mallo reproduce casi idénticamente el relato –en otra puesta en práctica del *apropiacionismo*– pero aquí el poeta es un científico y lo que enuncia es una teoría o “Ecuación del universo” basándose en el Principio de Exclusión de Pauli y del concepto de la antimateria lo que convierte la parábola en una “ficción metamatemática” (115). El verso que enunciaba el poeta se transmutará en ecuación y la “sola palabra” (Borges, 1972: 51) en algo similar al número áureo que se encuentra expresado en la naturaleza.

El Google Earth: la primera heterotopía universal

Estamos en la época de lo simultáneo, en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y de lo lejano, de lo contiguo y de lo disperso. Estamos en un

momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vía que se despliega a través de los tiempos que como una red que enlaza puntos y que entrecruza su madeja. Acaso se podría decir que algunos de los conflictos ideológicos que animan las polémicas actuales se desarrollan entre los piadosos descendientes del tiempo y los encarnizados habitantes del espacio.

Aunque pudiera parecer de la más rabiosa actualidad este fragmento es con el que Foucault abre la conferencia “Des espaces autres” pronunciada en el “Cercle d’études architecturales” de París el 14 de marzo de 1967. En esta célebre intervención introdujo su concepto de heterotopías: espacios que, frente a los emplazamientos sin lugar real que constituían las utopías, son productos reales que todas y cada una de las culturas crean de modo natural, yuxtaponiendo en un solo lugar varios espacios a menudo ligados a periodos de tiempo (heterocronías) cuyo funcionamiento puede variar y que responden, todas ellas, a una misma función “de crear un espacio de ilusión que denuncia como más ilusorio aún todo el espacio real (...) o bien, por el contrario, crean un espacio distinto, otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, ...” (Foucault, 1999: 440)

Fernández Mallo, siempre intrigado por la cuestión del espacio-tiempo, va a referirse en *Postpoesía* a este concepto foucaultiano en el momento actual de la *altermodernidad*, del espacio y tiempo globalizados, relacionándolo con “la piel del mundo simbolizada por Google Earth (...). El tiempo en la altermodernidad ni es el tiempo lineal y solidificado de la modernidad, ni el estrictamente circular de la primera posmodernidad de los años 80” (186-7). Habla, también, de la exposición *Estratos* comisionada por Bourriaud que tomaba como referente la obra de Smithson, uno de los artistas más prestigiosos de *Land Art*, para reivindicar la concepción del tiempo por capas. “Pero *Estratos* podría ser también un cuento de Borges o de Sebald”, dice el autor poco después.

Todas estas interesantes reflexiones sobre el misterio espacio-temporal confluirán en el capítulo *Mutaciones* de *El hacedor (de Borges), remake*. En él, el autor parte del trabajo fotográfico que Robert Smithson elabora en Nueva Jersey (1967) en un recorrido por los “monumentos de Passaic”: un puente, unas tuberías de vertidos, torres de perforación junto a unos pontones y un cajón de arena de un parque, para pisar sus huellas a través de la red.

Si la fotografía era el medio más exacto de reproducir la realidad y más fiel al espacio, Google Earth, con sus fotografías superpuestas permitiendo visualizaciones 3D

será la plasmación más exacta del mundo sin ser el mundo. Como si realmente lo fuera Fernández Mallo explica cómo fotografía este simulacro con la cámara de su móvil. El personaje, protagonista de una ficcionalización de un viaje real –a modo de documental– mediante una realidad virtual cuestiona la misma –que para él sería la real-. Reflexión ésta nacida con el propio nacimiento de la red ya que, moviéndonos en un sistema que reproduce nuestra propia “Realidad” cómo no cuestionar que ésta no sea, a su vez, simulación de otra más perfecta. El *Matrix* y toda su escuela de la sospecha será en este caso materia que se plantea no a través del cine sino de la literatura y la fotografía unidas.

El resultado del experimento es simular la bilateralidad de esa realidad proporcionada por Google Earth de manera que un usuario que navegue por esta pase a formar parte de la misma encarnado –en la opción *Street View*- en el Pegman (el hombrecillo naranja). Este experimento desde la visionaria novela *Neuromancer* (1984) de William Gibson, ya se había llevado a cabo en los videojuegos, más tarde en las redes sociales basadas en avatares, la realidad aumentada, etc.

La voz narrativa, que describe su paseo virtual -sobre las huellas del que otrora realizara sobre el Passaic real Robert Smithson- mientras toma fotografías, concluye: “Todo ha cambiado. Pero, de alguna manera, tengo la sensación de que todo sigue igual, como si las fotografías valieran no para distinguir y clasificar épocas sino para buscar la constante de una ecuación que involucra al tiempo y al carácter” (69). Curiosamente esta revelación le viene dada al protagonista al llegar al cajón de arena virtual de un parque de Passaic que llamará “cementerio” - primer ejemplo dado por Foucault para ejemplificar sus heterotopías-, y sobre cuya arena comenzará a trazar círculos planteando una metáfora interesante de evolución sobre la concepción del tiempo circular de aquella primera posmodernidad de los años 80.

El tiempo irreversible “cementerio superpuesto” de otro anterior se basa en la teoría del aumento de entropía-como ya planteaba Foucault en su conferencia- para hablar de “capas”. El tiempo moderno que se regía por la circularidad fue renovado en su momento por Borges, con su propuesta posmoderna del laberinto. El autor gallego le proporciona la tridimensionalidad de las capas infinitas en forma de espiral. Los pies que se van hundiendo en la arena mediante círculos son los del artista que camina “con los ojos clavados en el surco”, avanza yendo del cementerio actual hacia las capas antiguas, aquellas que rebosaban vida.

Si bien esta inclusión de la herramienta del Google Earth como materia narrativa o itinerario ya se daba en el libro de artista GR-83 de Jorge Carrión, interesa más aquí la puesta en práctica del gallego tras haber establecido una relación con las heterotopías foucaultianas.

En el espejo me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie; estoy allá lejos, allí donde no estoy, soy una especie de sombra que me da mi propia visibilidad, que me permite mirarme allí donde estoy ausente: utopía del espejo. Pero es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo existe realmente y en que posee, respecto del sitio que yo ocupo, una especie de efecto de remisión, desde el espejo me descubro ausente en el sitio en el que estoy, ya que me veo allá lejos (...) Su primer principio es que no hay probablemente una sola cultura en el mundo que no constituya heterotopías. Tenemos ahí una constante de todo grupo humano. Pero las heterotopías toman evidentemente formas que son muy variadas, y tal vez no se encontraría una sola forma de heterotopía que fuese absolutamente universal. (Foucault, 1999: 435)

En primer lugar destacaría de este fragmento la potencialidad narratológica de este concepto en cuanto a la dimensión, tan borgiana, del doble. El observador desde la heterotopía puede, del mismo modo que todo usuario de Google Earth ha realizado como primera búsqueda su propia casa, verse a sí mismo como “una especie de sombra”. Por otra parte y si consideramos pertinente esta relación, teniendo en cuenta el primer principio que da Foucault ¿no sería, acaso, el Google Earth la primera heterotopía universal?

El teórico francés hablaba asimismo del conflicto a lo largo de la historia de la des-jerarquización de los “emplazamientos” (lugares sagrados, profanos, etc.) cuya desacralización todavía no se había completado habitando las sociedades espacios “poblados de fantasmas”; un funcionamiento similar, podría decirse, al que tiene la tradición literaria y a los debates que arrastra actualmente.

Bibliografía

- Cascajosa Virino, Concepción Carmen (2006), *El espejo deformado. Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Eco, Umberto (1965), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen.
- Fernández Mallo, Agustín (2006), *Nocilla Dream*, Barcelona, Editorial Candaya.
- (2008), *Nocilla Experience*, Madrid, Alfaguara.
- (2009), *Nocilla Lab*, Madrid, Alfaguara.
- (2009), *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- (2011), *El hacedor (de Borges), remake*, Madrid, Alfaguara.
- Fernández Porta, Eloy (2007), *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Berenice.
- Foucault, Michel M. (1999), “Espacios diferentes” en *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós.
- Gil González, Antonio (2007), “Microrrelatos de una exposición... Analogías para pensar *Nocilla Dream*” en *Ínsula*, 730, 34-37.
- Jenkins, Henry (2008), *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós.
- Ríos, Félix J. (1997), “Lector, espectador, público” en Carlos J. Gómez Blanco, ed., *Literatura y cine, perspectivas semióticas: actas del I Simposio de la Asociación Galega de Semiótica: (celebrado en A Coruña los días 6, 7 y 8 de abril de 1995)*, Universidade da Coruña, 43-83.
- Mitry, Jean (2002), *Estética y psicología del cine*, Madrid, Siglo XXI.
- Mora, Vicente Luis (2010) “De la autoficción a la imagen pasando por el fragmento: el proyecto Nocilla de Agustín Fernández Mallo como imagen a escala de la narrativa española actual” en *Quimera*, 314, 18-23.
- Pérez Bowie, José Antonio (2010), “Sobre reescritura y nociones conexas. Un estado de la cuestión” en *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*, ed de J.A. Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Peña-Ardid, Carmen (1996), “Rupturas de la mimesis (nuevas reflexiones sobre las <<influencias>> del cine en la novela)” en *Moenia*, Universidade de Santiago de Compostela, 225-242.
- Scolari, Carlos (2008), *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- Weinrichter, Antonio (2010), “*Stargazing*. Reescrituras de Hollywood en el ámbito experimental” en *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*, ed. de J.A. Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca.

Direcciones de Internet*

Alfaguara: Blog personal de Agustín Fernández Mallo:

<<http://blogs.alfaguara.com/fernandezmallo/>>

CMOA: biografía de Rachel Harrison

<http://www.cmoa.org/international/the_exhibition/artist.asp?harrison>

El País: (15-02-2011) Prólogo del vídeo preparado por Agustín Fernández Mallo sobre *El hacedor* de Borges.

<http://www.elpais.com/videos/cultura/hacedor/Borges/Remake/elpvidcul/20110215elpu cul_1/Ves/>

Revista de Letras: *Conversación con Agustín Fernández Mallo* por Jordi Corominas i Julián (25.02.11) en:

<<http://www.revistadeletras.net/conversacion-con-agustin-fernandez-mallo/>>

Robert Smithson site: <<http://www.robertsmithson.com/>>

Youtube: (2010) *América y Europa: LITERATURAS de ida y vuelta. Borges, Calvino, Camus y Cortázar*. En La Noche de los libros, Casa de América., El día del libro:

<<http://www.youtube.com/watch?v=M2ZZ12JIDpk&NR=1>>

— “Cortázar y el Minotauro”:

<<http://www.youtube.com/watch?v=cKh06oI2mTQ&feature=related>>

— (2009) Feria del libro en Gotemburgo:

<<http://www.youtube.com/watch?v=nZIB7zJmvQ8>>

*

Todas las direcciones han sido comprobadas a día 16/02/12