

Antonio J. Gil González (ed.)

LAS SOMBRAS DEL NOVELISTA

AutoRepresentacioneS #3

Éditions Orbis Tertius

ÍNDICE

La publicación de este libro ha sido posible gracias a la siguiente ayuda de la Universidad de Santiago de Compostela:

Proxecto CN2011/053 do Grupo de Investigación 1731 da USC (Teoría da literatura e Literatura comparada) correspondente á convocatoria 2011 da modalidade Grupos de Referencia Competitiva, cofinanciado con fondos FEDER pola Consellería de Educación da Xunta de Galicia.

© Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône, F- 21270 BINGES
© Les auteurs

Illustration de couverture : Gerardo Manning
Photomontage (p. 49) : Isidora Gil

ISBN : 978-2-36783-015-5
ISSN : 2265-0776

www.editionsorbistertius.fr

Auto®Presentación11

AUTO REPRESENTACION.ES

por Antonio J. Gil González

Entrevistas-ficción19

Jorge Carrión20

Agustín Fernández Mallo27

Juan Francisco Ferré32

Vicente Luis Mora39

Bonus track

Antonio Orejudo. Por Marta Álvarez44

AUTO REPRESENTACIONES

ARTÍCULOS

José Manuel del Amo Sánchez-Fortún y Antonio Mendoza Fillola, *Hipertextualidad, metaficción y textos multimodales: análisis de los recursos formales y discursivos en Nocilla experience*51

Javier Alonso Prieto, *Metaficción contra simulacro. De cómo el viaje que empieza en el sofá acaba en el escritorio: Barra Americana de Javier García Rodríguez*67

Clemencia Ardila J., *Fernando Vallejo: autoguardado. Aproximación hermenéutica a La Rambla paralela*81

Adriana A. Bocchino *De "Aballay" de Antonio Di Benedetto a Aballay, el hombre sin miedo de Fernando Spiner*95

Danielle Corrado, *Retrato del diarista en autor*107

Christine di Benedetto, *La autoría en la narrativa de Lucía Etxebarria a través del combate feminista y del peritexto*117

Jacinto Fombona, *Fragmentos del Yo en Un vampiro en Maracaibo de Norberto José Olivar*131

Júlia González de Canales Carcereny, *Dublinesca: nuevas máscaras para la novela del futuro*149

Teresa González Arce, *El astronauta, el campesino, el descriptor. Los rostros del escritor en El viento de la Luna de Antonio Muñoz Molina*157

David Guinart Palomares, *Cien maneras de decir mariposa: autores, narradores y metaficción en El hijo del acordeonista de Bernardo Atxaga*169

Aline Janquart-Thibault, *Santiago Roncagliolo: Memorias de una dama o el viaje iniciático de un escritor novel*181

Branka Kalenic Ramsak, <i>Notas a pie de página o la autoficción de Enrique Vila-Matas</i>	193
Marco Kunz, <i>Mutaciones del (re)escritor en la narrativa de Agustín Fernández Mallo</i>	205
Mirjam Leuzinger, <i>Realidades imaginadas y academia: Un momento de descanso de Antonio Orejudo</i>	219
Gloria Lorena López, <i>El autor transgresor y el conciliador lector: Fernando Vallejo y su discurso desviacionista desde la otredad</i>	231
Élika Ortega Guzmán, <i>Textos intermediales, textos metaficcional: autoficción, lectores y nuevos medios en Orsai de Hernán Casciari</i>	241
Alice Pantel, <i>Disolución de la instancia autorial en la literatura mutante: el número 322 de Quimera</i>	255
Jaume Peris, <i>Memoria de la represión y dispositivo metaficcional: el impasse ético de La vida doble de Arturo Fontaine</i>	269
Germán Prospero, <i>Autor, arte y metaficción en Manuel Vilas y Ricardo Menéndez Salmón</i>	281
María del Pilar Ramírez Gröbli, <i>La representación entre el yo y el nosotros en cantos y relatos del desplazamiento en Colombia</i>	297
Blanca Riestra, <i>Cómo hablar de uno mismo, hablando de los otros</i>	311
Sabrina Riva, <i>Borges Remake. Sobre el discurso metaficcional en Agustín Fernández Mallo</i>	323
Luis M ^a Romeu Guallart, <i>La Metaficción autorial en un realismo posible</i>	335
Ivonne Sánchez Becerril, <i>La figura del autor y la crítica social en tres escritores cubanos del periodo especial</i>	345
Magalí Sequera, <i>El lector en y de Ricardo Piglia</i>	357
Héctor Fernando Vizcarra, <i>Un enigma de texto ausente: La novela de mi vida, de Leonardo Padura</i>	371
Carlos Walker, <i>El factor nazi en la literatura de Roberto Bolaño</i>	381

*A Marta y a Laura, compañeras de viaje
Y a Celia, por las sombras*

BORGES *REMAKE*. SOBRE EL DISCURSO METAFICCIONAL EN
AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Sabrina Riva
Universidad de Alicante
Fundación Carolina
España

Resumen: En el presente trabajo nos proponemos analizar los diferentes dispositivos metaficcionales que se ponen en juego en *El hacedor (de Borges)*, *Remake*, y su vínculo con los modos en que se representa el autor del texto, Agustín Fernández Mallo, en el mismo. Tanto desde el punto de vista conceptual como icónico, la última obra del escritor gallego rinde homenaje explícito a Jorge Luis Borges, dado que, en clave metafictiva, a partir de su paratexto inicial y en adelante, se da cuenta del ejercicio de reescritura al que se somete a la miscelánea borgeana. Nuestro interés se centrará en la revisión de estas cuestiones generales y, asimismo, en la de los motivos por los cuales el autor, de acuerdo a lo que expresa de modo manifiesto en el texto, elaboró una nueva versión de un determinado poema o relato, justificando su propia práctica de escritura en relación especular con la de Borges, ambos se "apropian" de estrategias compositivas de otros autores, y complejizando aún más el espacio textual, signado por hibridaciones y mediaciones de gran calado.

Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura el año dos mil.

J. L. Borges. "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" en *Otras inquisiciones*.

La propuesta narrativa de Agustín Fernández Mallo, es decir, el denominado *Proyecto Nocilla* primero y luego *El hacedor (de Borges)*, *Remake*, presenta diversas modulaciones, aunque enmarcadas todas ellas dentro del paradigma de la experimentación formal. Hipertexto, rizoma, *blog*, *sampler*, *indie*, minificción, fractal, entre otros, son algunos de los conceptos con los que se suele vincular. Conjuga, asimismo, dos tendencias básicas: el asedio a ciertos referentes de la cultura audiovisual, la música rock y las nuevas tecnologías y la reivindicación de una tradición literaria de cuño más bien angloamericano, dentro de la cual, no obstante, se destaca la figura de Jorge Luis Borges¹.

En lo que concierne a la segunda veta aludida, la última creación de Fernández Mallo rinde homenaje explícito al escritor argentino, al tiempo que ya desde su paratexto inicial, en clave metafictiva, da cuenta del ejercicio de reescritura al que someterá al aclamado texto borgeano. Si tenemos presente ese planteo inaugural no sorprenderá que a lo largo de la obra nos encontremos no sólo con las nuevas versiones de los textos que componen *El hacedor* —mantiene largos fragmentos, los nombres y el orden de aparición de los mismos, pero en la mayoría de los casos no su contenido—, sino también con distintas explicaciones acerca de los motivos que lo llevaron a no reescribir determinado poema o relato. En "Borges y yo", además, Fernández Mallo se refiere a Borges como "el más ilustre personaje de esa corriente estética llamada *apropiaciónismo*"

¹ Según Antonio Gil González al *Proyecto Nocilla* de Fernández Mallo, es decir, sus tres obras narrativas anteriores a *El hacedor (de Borges) remake*, "le ha tocado abanderar probablemente sin desearlo, el paradigma de la experimentación formal, la hibridación genérica, y el riesgo de una narrativa independiente cuyos principales referentes estarían no tanto en la tradición literaria reivindicada en cualquier caso no en clave nacional, sino en la de una posmodernidad cosmopolita, en especial aquélla angloamericana, como en la cultura audiovisual, la música, las artes visuales y las nuevas tecnologías" (2008: 26).

² De aquí en más la obra de Agustín Fernández Mallo se citará por la siguiente edición: Fernández Mallo, Agustín (2011a). *El hacedor (de Borges)*, *Remake*. Madrid: Alfaguara.

(127)², justificando de algún modo su propia práctica de escritura, dado que ambos se "apropian" de estrategias compositivas de otros autores, ambos "falsean y magnifican".

El objetivo medular del presente trabajo será, entonces, analizar los diferentes dispositivos metaficcionales que se ponen en juego en la obra y su relación con las formas en que se representa el autor de la misma.

Como es sabido, y como el propio Fernández Mallo señala con el marbete "*apropiaciónismo*", suerte de *sampleado* literario (2009: 88), la obra de Jorge Luis Borges "está hecha de citas, préstamos, imitaciones, o sea, de rememoración". Como toda literatura, es, en principio, apócrifa, "artificial ensamblaje de figuras y modos preexistentes, ingenioso montaje de textos preformados, es como toda literatura astuto plagio, [...] es simulacro" (Yurkievich 1983: 700). Ahora bien, las palabras precedentes servirían para describir no sólo el gesto borgeano, sino también, en espejo, la escritura del autor gallego. Esto se puede observar, por un lado, en la concepción laxa de la figura autorial y de la idea de originalidad que ambos comparten, por el otro, en las consideraciones sobre la literatura que sustentan, en especial, la noción de "que poner un texto en una nueva situación pragmática produce automáticamente nuevos significados en los mismos significantes" (Stauder 1999: 211), tal como sugiere el título del texto más reciente y el epígrafe de Borges con el que iniciamos este escrito.

Convocado por *Cuadernos hispanoamericanos* para explicar las motivaciones que lo inclinaron a reescribir uno de los libros que Borges sintiera como más personales, Fernández Mallo elabora un artículo autopoético³ denominado "Motivos para escribir, *El hacedor (de Borges)*, *Remake*", en el que da cuenta de su admiración por el escritor rioplatense y de cuál fue el origen de su proyecto:

Se fue gestando la idea de, algún día, cuando sintiera que mi estética estaba preparada para ello, versionar ese clásico, aunque quizá la palabra versionar no sea la correcta, quizá tendría que decir, escribir un libro que, siguiendo la estructura del de Borges, dialogara con él en diferido, un libro producto de todas esas anotaciones de ideas que el original me proponía pero conservando la estructura, títulos e ideas del original, como si el libro de Borges fuera la figura de carne y hueso y

³ Los lectores no tendrían problema en identificar a los textos autopoéticos, en palabras de Arturo Casas, como un "dominio borroso en el que se incorporaría una serie abierta de manifestaciones textuales cuando menos convergentes en un punto, el de dar paso explícito o implícito a una declaración o postulación de principios o presupuestos estéticos y/o poéticos que un escritor hace pública en relación con la obra propia bajo condiciones intencionales y discursivas muy abiertas" (2000: 210).

el mío su deformada imagen en un espejo, una especie de mapa o cartografía que no sólo copiara sino que también transformara (Fernández Mallo 2011b: 29).

Es decir, animan esta escritura el “recorte y pegue” de los media electrónicos, las variaciones respecto de un texto base y, sobre todo, el propósito de “cartografiar la ficción”. Con los cuentos, salvo excepciones, lo que hizo –según explica en el citado artículo– fue usar la noción final que le comunicaba cada uno y fraguar un cuento nuevo, que metaforizara la idea principal del original. Con los poemas, en cambio, de acuerdo a lo que le transmitiría el título de la composición, y sólo este elemento, creó piezas nuevas (34). El “Prólogo” y el “Epílogo” son variaciones de los textos borgeanos, mientras que la “Nota del autor” es un agregado de Fernández Mallo.

Guiado por un intenso afán lúdico y experimental, que tiene una fuerte ligazón no sólo con los descubrimientos de las vanguardias históricas, sino con una concepción diacrónica de las posibilidades de renovación artísticas, Fernández Mallo propone en *El hacedor (de Borges)*, *Remake* un lenguaje narrativo atravesado por una multiplicidad de fenómenos “meta”, que, en algunas oportunidades, exceden incluso la noción de rizoma deleuziana. Así, más allá de la modalidad metaficcional que se exhibe desde el inicio, mediante el título del escrito, pasando por el diseño metadiscursivo de los paratextos que abren y cierran la miscelánea, el “Prólogo”, el “Epílogo” y la “Nota del autor”, o las ocasionales manifestaciones autoficcionales, piénsese fundamentalmente en “Borges y yo”, nos encontramos con formulaciones metamediales de gran calado, que complejizan de modo ostensible el entramado narrativo y sus posibles exégesis⁴.

Con respecto al título, éste nos anticipa, a partir de la palabra *remake*, el procedimiento clave en la composición del texto, desenmascarando el artificio básico en el que se asienta la escritura del mismo: la reescritura o variación de una obra anterior. Además, se nos ofrece de forma explícita tanto el nombre original de ésta, el cual se vuelve a emplear, como el de su autor. Es por esto que, por un lado, el título arroja una primera pauta de lectura que engloba toda la colecticia bajo una estrategia metaficcional, por el otro, encarna el gesto irreverente de Fernández Mallo, el que, de cualquier modo, puede interpretarse asimismo como una estrategia publicitaria o una advertencia para el

⁴ No está de más mencionar que también se le debe a Jorge Luis Borges la obra por antonomasia de la metaliteratura del siglo XX. Según Germán Sierra, quien acusa el impacto de la escritura borgeana en los autores más jóvenes, “la metanarrativa del siglo XXI deberá muchísimo a sus relatos, pero a los actuales herederos de Borges, una generación más familiarizada y obsesionada con el laberinto tecnológico que con la biblioteca imaginaria, sería injusto calificarlos exclusivamente de borgianos: podríamos, si acaso, denominarlos «ciborgianos»” (2005:113).

lector desprevenido.

Tal vez resulte evidente, pero no está de más mencionar que el paratexto nos reenvía también a una práctica frecuentada por el cine, destacándose en este sentido otro aspecto que la obra comporta: la *metamedialidad*. Tampoco es extraño, entonces, que el autor repita y varíe, para luego contarlos en “Mutaciones”, los recorridos llevados a cabo por Robert Smithson en 1967 y por la producción de un documental, *Falso retorno*, que sigue las huellas dejadas por la filmación de *La aventura*, de Michelangelo Antonioni, o haga referencias laterales a films paradigmáticos del *remake* en clave contemporánea, como *Psicosis* de Gus Van Sant⁵.

Los poemas, como explicáramos al comienzo, dada su mayor distancia del texto base, son el espacio propicio para el juego, la exposición del *make in progress*, y para la aparición de acotaciones de claro corte metaficcional. Mientras los versos de “Poema de los dones”, “Los Borges” y “El otro tigre”, por citar sólo algunos, recuperan una canción publicitaria de tono infantil, la de Lacasitos, elaboran un listado con bandas de rock, de preferencia inglesas, y encarnan en un solo verso que reproduce un número de ISBN, respectivamente; otros como “Delia Elena San Marco”, “Elvira de Alvear”, “A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell” y “Adrogué”, proporcionan indicios sobre su propia construcción. Por ejemplo, en “Delia Elena San Marco”, la única línea del que está compuesto el texto reza “Éste me lo salto” (37), para señalar que, en apariencia, el original no va a ser sometido a ninguna transformación, o en “Elvira de Alvear”, dice “A ti no te conozco” (133), indicando en ambos casos los motivos por los que el poema no se desarrolla. “A la efigie...” y “Adrogué”, por su parte, explican entre paréntesis y en cursiva los sitios en los que fueron encontrados los fragmentos o las palabras que se transcriben: el primer texto es una “frase encontrada en un prospecto de una crema hidratante de ojos” (137) y, el segundo, una “voz encontrada en el barrio de Palermo, Buenos Aires” (154).

El “Prólogo” y el “Epílogo” meditan sobre la literatura de Borges; y en simultáneo sobre la del propio Fernández Mallo, fagocitando el texto borgeano, dado que reproducen párrafos enteros del autor argentino. Sin embargo, las “Notas del autor” le pertenecen íntegramente al creador del *Proyecto Nocilla*. Allí éste comenta que, además de la versión impresa y su correspondiente

⁵ Promotora de encendidas polémicas, la *remake* del clásico de Hitchcock desarrolla, en términos generales, una propuesta similar a la de Fernández Mallo, en tanto ambas textualidades pretenden producir nuevos significados empleando los mismos significantes, pero cambiando la situación comunicativa. De hecho, la crítica más frecuente al film de Gust Van Sant ha sido la minuciosa copia del original que éste lleva a cabo, sólo modifica la luz y la dirección de los actores, crítica ante la cual, el director ha manifestado que su deseo era renovar la película para hacerla asequible a las generaciones más recientes (James MacDowell 2005).

versión digital, elaboró otra, “la versión digital enriquecida”, y describe los contenidos audiovisuales que adicionó a cada cuento. Si bien establece que “todos estos añadidos no son necesarios para la lectura del libro en papel”, asegura, siguiendo de cerca al Julio Cortázar de *Rayuela*, que “unidos a éste, conforman una segunda obra” (171); o lo que es lo mismo, se trata de un libro paralelo, pero especular, en el que el grado de experimentación se agudiza, y la configuración de un lenguaje mediado por las nuevas tecnologías crea un entramado hipertextual, que magnifica algunas ideas borgeanas como la del laberinto o la “Biblioteca de Babel”.

Actualización, renovación del estilo y homenaje son las tres coordenadas básicas que estructuran el “Prólogo” del escritor gallego. Si Borges ubica su regreso de una ensoñación en la biblioteca de la calle México, fecha el escrito en 1960, y firma con sus iniciales, Fernández Mallo repite la última acción, pero sitúa la producción en 2004 y la biblioteca en su apartamento. Asimismo, actualiza los referentes culturales e históricos: en donde Borges anotaba un verso de la *Eneida* y recordaba un epíteto de Lugones, Fernández Mallo copia unos versos de Benet, en donde Borges hacía referencia al suicidio de Lugones, Fernández Mallo evoca situaciones dispares —la publicación de una encíclica papal y el día en que quemó su primer disco de *Joy Division*— para contextualizar la muerte del autor de *Ficciones*. En cuanto al estilo, en principio, es imprescindible indicar que el primer y el último párrafo del texto original están copiados en su totalidad e integrados en la escritura del autor más contemporáneo. Cambia la puntuación, por ejemplo saca los paréntesis a “me digo” (10) y enmarca la frase entre comas, y a “símbolos” le agrega el adjetivo “premodernos”. *El hacedor* estaba dedicado por Borges a Leopoldo Lugones, el poeta nacional por excelencia en los tiempos en los que éste comienza a escribir. Agustín Fernández Mallo borra ese nombre y coloca en su lugar el de Borges. De este modo, luego del título, este paratexto, en el que se relata un posible encuentro entre los dos, es otra muestra de su admiración por el escritor argentino.

Por otra parte, el “Epílogo” reincide en la copia de fragmentos del texto borgeano, aunque Fernández Mallo introduce modificaciones que diseñan una imagen de autor de carácter diverso a la de Borges. “Pocas cosas me han ocurrido y aún menos he leído” (169), apunta. En consecuencia, no se jacta de su papel de lector como lo hacía el otro autor, quien “mucho [había] leído” (155), y desacraliza la figura de escritor, o la profundidad de sus tareas, mencionando actividades cotidianas como actualizar su *Macintosh*. En *El hacedor*, Borges contaba la historia de un hombre que se había propuesto dibujar el mundo y que luego se da cuenta de que el laberinto que había trazado dibujaba su propia cara. Fernández Mallo retoma el primer pasaje de dicha historia y le da otro cierre: “Poco antes de morir descubre que esa especie de laberinto

traza la imagen de la huella de Neil Armstrong en la Luna. Y se dice: “pero ¿a qué huele en la Luna?” (169). Hacia el final, deja abierta la interpretación de la obra. Las palabras con las que culmina el epílogo son: “La única diferencia entre lo *kitsch* y lo hermoso es esa pregunta” (169). Por lo cual, es el lector, una vez llegado a este punto, quien debe decantarse por una de las dos posibilidades de la tensión, o convivir con ella.

“Borges y yo”, texto que desarrolla el motivo del doble, aunque anclado en una misma persona, se renueva de la mano de Fernández Mallo, ya que en su versión es él la otra cara de Borges, aquélla que sustenta la voz narrativa. Estructurado en dos partes, que son añadidos del autor del *Proyecto Nocilla*, la narrada y la iconográfica, éste es uno de los tantos escritos en el que Borges se pronuncia acerca de la noción de originalidad: “Nada me cuesta confesar que he logrado ciertas páginas válidas —dice— pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición” (1996: 69-70). La propiedad intelectual, en efecto, resulta un reflejo ilusorio, lo que le permite a Fernández Mallo llamarlo, como ya lo mencionáramos, “el más ilustre personaje” del “*apropiaciónismo*”⁶. Ejemplo acabado de lo que la teoría actual ha denominado *autoficción*⁷, la creación borgeana, y por ende la de Mallo, exhiben de modo explícito las vicisitudes de una subjetividad escindida, la de un autor, en el que convive más de una personalidad en el primer caso, en el que la escritura del otro le permite crear la propia, en el segundo, mezclando elementos de la realidad empírica con otros ficcionales. Así AFM, que es quien despliega su monólogo, emulando la frase borgeana, afirma: “Borges, se deja vivir, para que yo pueda seguir tramando en él mi literatura y esa literatura me justifica” (127).

Por último, mas no menor en su importancia, Fernández Mallo presenta una serie de textos —el más importante en este sentido es “Mutaciones”—, merced a los cuales las recurrencias del lenguaje se llevan hasta el paroxismo,

⁶ Sobre este aspecto vuelve una y otra vez la crítica borgeana, incluso en textos aún próximos en el tiempo como los de Alan Pauls y Beatriz Sarlo, ambos de 2007, consignados en la bibliografía. El autor de *El factor Borges*, para quien “la traducción es el gran modelo de la práctica borgeana” (111), desgana algunas reflexiones sobre tales ideas en el capítulo cinco de su libro, “Letra chica” y, en especial, en el número siete, “Segunda mano”. Sarlo, por su parte, se refiere a las nociones de originalidad e influencia a lo largo de todo el capítulo titulado “Jorge Luis Borges”.

⁷ La *autoficción* podría ser definida, en un primer acercamiento, como un fenómeno cuyo sujeto de la enunciación se configura a partir de dos tipos de elementos: elementos autobiográficos, es decir, aquéllos que forman parte de la vida del autor empírico, y elementos ficcionales. Los mismos aparecen entrelazados sin distinción dentro del texto, lo que genera cierta dificultad a la hora de definir la identidad de dicho sujeto. Se trata de un “juego ambiguo de identidades” del que participan tanto el autor, el narrador y el personaje —quienes usualmente comparten el nombre propio— como el lector. Para más información consultar: Alberca (2007).

en particular, porque éste se funda en una red de significados creados no sólo por las lenguas naturales, sino por diversas formas de expresiones multimedia. Si acordamos con Antonio Gil González, que llamaremos *metamedialidad* a aquellos casos en los que “tales hibridaciones genéricas comportan un efecto metaficcional sobre alguno –o ambos– de los discursos o medios relacionados” (2005: 23), entonces *El hacedor (de Borges)*, *Remake* posee un ejemplo transparente de ello en el relato mencionado con anterioridad.

A modo de tríptico, “Mutaciones” presenta tres experiencias diferentes que trazan recorridos, no tan disímiles como se podría creer en un principio, y que siguen las huellas, en el primer y en el tercer caso, de los caminos realizados por otros sujetos. En consonancia con lo expresado por Ricardou, respecto del giro autorrepresentacional de la novela, podemos decir que este texto de Fernández Mallo pasa “del relato de la aventura” a la “aventura del relato” (Citado por Gil González 2005: 10). Justamente, una explicación sencilla de los hechos sería esa: un hombre emprende un viaje y la fijación y narración del mismo constituyen la obra de arte. Mas ese movimiento implica un grupo de mediaciones tan complejo, que lo que en la vida práctica contemporánea es una actividad simple, dar un paseo con cámara fotográfica y ordenador en mano, a la hora de abstraer una modalidad comunicativa deviene una cadena de fenómenos “meta”, de difícil catalogación.

La transformación del texto borgeano en este caso es mucho más notable, dado que de una prosa breve, referida a los cambios que se operan en las funciones de los objetos, el autor gallego crea una narración extensa, dividida en tres partes, o, si se quiere, tres sucintos relatos. El primero, denominado “Un recorrido por los monumentos de Passaic 2009”, tiene por objetivo repetir el camino realizado por Robert Smithson en 1967, aunque como lo advierte el autor, más allá de la “ruta preestablecida”, irá improvisando. Se dedica un primer momento del texto a describir los antecedentes del recorrido y los recursos que se utilizarán: “Enciendo el iMac y, en tanto arranca, con mi teléfono Nokia N85 le hago una foto al mapa que me servirá de guía [...] el mapa viene reproducido en un libro que tengo a mi izquierda” (59). De este modo, proliferan, desde el principio, una serie de mediaciones que facilitan la tarea del paseante: mientras prende su ordenador, primera mediación, saca una foto, segunda mediación, a un mapa, tercera mediación, que se encuentra en un libro, cuarta mediación; pero no sólo ello, esas instancias están contenidas en la *remake* de una performance mítica de las artes plásticas, que a su vez se encuentra dentro de otra *remake*, esta vez sí, la borgeana. “Viaje psicogooglegráfico” (76), el mismo combina la caminata, con la lectura del libro de Smithson, la toma de fotografías y el uso de *Google Maps*. No debemos olvidar que Mallo ya había reflexionado en un ensayo previo, *Postpoética. Hacia un nuevo*

paradigma, acerca de los vínculos entre ciencia y arte. En definitiva, lo que hay que destacar es que para él:

En el momento en el que *Google Earth* se erige en paradigma cartográfico, con todo lo que ello implica a nivel social, aparece éste también como paradigma cartológico, una manera de leer el mundo en la que no es que estemos ante la pantalla de nuestro ordenador, sino que somos una terminal de una red conectada con cualquier punto en fracciones de segundo. Somos destinatarios de un chorro de información en el que se mezclan todos los tiempos y espacios. Una constelación ubicua. Esto lleva a que la actitud de los artistas contemporáneos sea precisamente el nomadismo estético. No hay referentes claros a la cultura propia, porque no existe una cultura “propia” (Fernández Mallo 2009: 184).

El segundo relato, “Un recorrido por los monumentos de Ascó”, y el más breve, muestra las labores y los caminos transitados por un grupo de científicos, quienes tienen que controlar si hay un escape radioactivo. Nuevamente se emplean mapas y fotos, y lo que parece interesante es que se juega con la imagen de autor, porque si bien no se muestra la cara de ninguno de los sujetos que intervienen, conocer datos de la biografía de Fernández Mallo, saber que es físico, crea un efecto de mayor verosimilitud y de indecibilidad entre la ficción y lo real.

El tercer relato, “Un recorrido por los monumentos de *La aventura*”, examina las estrategias *metamediales* y se propone rehacer el recorrido que hizo años atrás la producción de un improbable documental llamado *Falso retorno* que, a su vez, estuvo tras los pasos de la filmación de *La aventura* de Antonioni, es decir, pretendieron “desde la «ficción», avanzar hacia atrás, hacia la «realidad» de la filmación” (Fernández Mallo 2011a: 83). En esta oportunidad, se repite el *modus operandis* de la primera experiencia, sólo que el narrador va detrás de las ruinas de una ficción. Asimismo, este pasaje se destaca por dos motivos. En primer lugar, la imagen final en la que aparece Mónica Vitti nos reenvía a la tercera entrega del *Proyecto Nocilla*, *Nocilla Lab*, dado que ésta se usaba en la portada del volumen. En segundo lugar, esa aparición se da en la pantalla del *iPhone* de la voz que nos cuenta la historia, por lo que, desbaratados por un instante el tiempo y el espacio, vuelve a vivirse una realidad pasada. Según Juan Francisco Ferré, “esta forma de inmortalidad de los simulacros audiovisuales, como sucedáneo de la idea de eternidad metafísica, ha sido explorada de modo más intensivo” en ciertas ficciones de Philip K. Dick, Thomas Pynchon, Rodrigo Fresán y en algunas novelas ciberpunk, “demostrando, como escribía McHale, que «la muerte», y no el espacio, es la frontera final de la imaginación” (Ferré 2005: 105).

En conclusión, *El hacedor (de Borges), Remake* combina una serie de operatorias “meta” que configuran un espacio textual signado por las hibridaciones y las mediaciones, en donde la escritura ya no es el material compositivo exclusivo, sino que se entrelaza con otros lenguajes como el de la música, el cine, la cultura informática y el de los medios audiovisuales en general. Todas estas conexiones, asimismo, permiten una extensión del texto literario por fuera de los márgenes de la página, ampliándolos, completándolos, o construyendo, como es el caso de la “versión enriquecida” del texto trabajado, un libro en relación especular con aquél que le dio origen.

Agustín Fernández Mallo diseña nuevas versiones de las piezas borgeanas y justifica su práctica de escritura, señalando las coincidencias entre su quehacer literario y el del escritor argentino. Reescribe la obra de Jorge Luis Borges, más allá de toda mera “afinidad electiva”, porque lo cree su contemporáneo.