

---

## O POETA CIENTISTA COMO MARCA AUTORAL EM AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Tatiana da Silva Capaverde  
Orientadora: Livia Reis  
Doutoranda

### RESUMO

Em 2011 Agustín Fernández Mallo publica a obra *El Hacedor (de Borges), Remake* que apresenta a mesma ordem e o título de cada um dos textos publicados em 1960 por Jorge Luis Borges em *El Hacedor*. Partindo do entendimento de que a obra de Borges constitui-se como uma forma de autoficcionalizar-se, construindo assim seu nome de autor, Agustín Mallo se apropria da mesma proposta e cria um *remake*, que assim como seu precursor, reafirma seu nome de autor, apresenta suas vinculações estéticas e seu contexto de criação, além de apresentar suas influências e sua forma de relacionamento com a tradição. O presente artigo pretende demonstrar através da análise do texto “Parábola del Palacio” de *El Hacedor (de Borges), Remake* que uma das marcas autorais sublinhadas pelo autor é a do poeta cientista, dada a sua formação nas ciências exatas e a defesa por ele externada da aproximação entre arte e ciência. Dessa forma é possível apontar um das marcas autorais forjadas pelo autor e demonstrar como o texto constrói o autor e permite que ele seja construído por ele.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficionalização autoral, arte, ciência, apropriação.

Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), escritor espanhol residente em Palma de Mallorca, é físico de formação e escreve ensaios, poesias e narrativas híbridas. Comumente é apontado por sua aproximação com o mundo tecnológico e das ciências, além de seu entendimento de criação como resultado de contatos e apropriações que se dão através das grandes redes.

Sua vinculação com as mídias e as novas tecnologias se dá de forma estrutural, pois apesar de manter em muitos dos seus trabalhos o formato impresso e com fortes referências a autores clássicos, sua estrutura está contaminada pelas características das mídias digitais, que determinam a lógica e a pulsão das narrativas que transitam entre os gêneros literários e as formas semióticas. Para o autor “Los géneros se han vuelto muy previsibles, muy acotados, han entrado en ese camino sin aparente retorno que los clásicos llamaban ‘amaneramiento’ y que hoy llamaríamos esclerotización.” (MALLO, 2012, p. 24) Faz referência à ideia de deriva dos situacionistas, que ele aplica à descontextualização de arquivos e informações, aos princípios da *Land Art* que transforma a natureza em uma instalação confrontando o natural e o artificial, assim como ao fundamento punk ‘*Do it yourself*’. Seu hibridismo formal também é muito marcante em seu trabalho, pois “Fernández Mallo ha mostrado en casi todos sus libros un profundo interés por el arte contemporáneo, sobre todo por el arte conceptual, y varias de sus operaciones literarias están basadas o inspiradas en gestos u obras artísticas.” (MORA, 2011, p. 267) Combina influências dos movimentos vanguardistas e da arte conceitual com as práticas consumistas e tecnológicas da cultura contemporânea. (BARKER, 2010) Propõe uma literatura que deve “abrirse a lecturas transversales, debe recoger información de lo que le rodea, desde el cine a la música, pasando por las ciencias, la publicidad o la cocina. No me refiero a que tenga que usarlas porque sí, sino que no debe tener miedo a dejarse contaminar.” (BARKER, 2010, p. 342)

Agustín Fernández Mallo publica o livro *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma* (2009) que propõe a conexão entre a literatura e as ciências e defende a *postpoesía* como proposta estética que possui, entre outros procedimentos, o apropriaçãoismo que irá executar literariamente no *remake* da obra de Borges. O ensaio de Mallo dialoga com a estética de vanguarda e se insere no contexto de produção em rede da literatura contemporânea. No capítulo [3.2] *El Centro de Tiempos*, aborda mais detidamente o *apropriaçãoismo*, criticando aqueles que não aceitam esta prática no processo criativo.

Afirma que este posicionamento pressupõe o entendimento de que haja textos canônicos que serão violentados quando apropriados, pautados na concepção de tempo linear, em que o que vem depois, distante do poema matriz supostamente original e ideal, possui menor valor estético. Propõe o entendimento de tempo relativo e utiliza os princípios de um processo físico chamado Sistema de Referência Centro de Massas, que será aplicado à diferença temporal entre duas obras. No exemplo do movimento entre partículas, aponta que quando o fenômeno é observado fora do sistema, percebe-se que uma partícula se movimenta em direção a outra. Quando o mesmo fenômeno é observado de um Centro de Massas, percebe-se o movimento entre as duas partículas de um ponto médio entre elas. Mudando o ponto de vista do exterior para o interior do sistema, a sensação criada é de que as duas partículas se movimentam, mostrando a relatividade do fenômeno. O autor transfere essa máxima do espaço ao tempo e afirma que a obra literária original e fixa não precede a nova obra ou vice-versa. A partir desse descolamento da posição de onde se observa o fenômeno, isto é, do sistema de referência, é possível perceber o tempo como algo relativo, em que as duas obras trocam fluxos literários sem uma direção temporal privilegiada, como anterior/posterior. Para o autor, a relação entre textos e autores se dá na convivência não hierarquizada, e não em uma relação temporal linear. Aproxima a estrutura que formata a internet, em que as relações se dão por links dentro de um espaço horizontal, a da estrutura literária postpoética.

Em 2011 Agustín Fernández Mallo publica a obra *El Hacedor (de Borges)*, *Remake* que apresenta a mesma ordem e o título de cada um dos textos publicados em 1960 por Jorge Luis Borges em *El Hacedor*, trazendo ao debate noções de autoria e tradição através da reescrita. Às vezes toma elementos e textos do original, mas outras vezes cria novas histórias distanciadas de suas homólogas. Jorge Luis Borges foi o propulsor da discussão sobre reescrita, autoria e influência na América Latina quando em seu texto *Pierre Menard, autor del Quijote* (1939) propõe a leitura como ato de recriação e em *Kafka y sus precursores* (1952) propõe o entendimento de que cada escritor cria seus precursores, desmontando a relação temporal de sucessão e continuidade dentro de uma relação diacrônica, mas atribuindo ao processo a noção de ruptura e transgressão enquanto relação de influência.

A utilização da palavra *Remake* do campo audiovisual por Mallo no título de seu livro aponta para o processo de criação de uma nova versão, a reescrita da obra de

Borges sob os efeitos midiáticos. Como o próprio autor explica em entrevista, ele utiliza, salvo algumas exceções, a ideia final que cada conto lhe comunica para escrever um conto novo, assim como se guia pelo que comunica o título de cada poema ou falsa citação para criar os novos textos, que, muitas vezes, mesclam linguagem visual, publicitária, fílmica e televisiva. (MALLO, 2011m, p. 34) Mallo busca, através da utilização do mesmo sumário da obra primeira, recriar os textos utilizando diferentes gêneros literários e textuais, sejam eles escritos, visuais ou iconográficos<sup>1</sup>, assim a obra de Mallo estabelece ao mesmo tempo relações de semelhança e de diferença com a obra de Borges.

A obra, portanto, possui como proposta a apropriação da obra de Borges e de outros materiais que são utilizados na composição da obra. Em função disso e do exposto em termos de proposta estética do autor, o *remake* de Mallo parece ser um texto frutífero para se analisar a função autoral por ele adotada. É possível observar pela construção da obra de Mallo que, assim como Borges, Mallo reafirma seu nome de autor, apresenta suas vinculações estéticas e seu contexto de criação, além de apresentar suas influências e sua forma de relacionamento com a tradição. Levando em conta as aproximações e afastamentos entre as duas propostas e a presença dos dois autores, pode-se afirmar que *El Hacedor (de Borges) Remake* é uma obra que constrói o autor e também permite que ele seja construído por ela.

Como bem lembra Premat (2006),

El autor, paradójicamente, es a la vez el origen del texto y su producto; es un origen que sólo se define *a posteriore*. (...) O sea: el texto crea el autor pero el autor es lo que crea las condiciones de posibilidad de la obra (el autor y su nombre son el lazo que lleva del conjunto disperso de textos a ese conjunto coherente y organizado, delimitado y cerrado, que llamamos obra). (PREMAT, 2006, p. 315)

E é dessa forma, a partir da construção de sua obra, que a figura fantasmática do autor se configura. Borges constrói seu nome de autor e se auto-figura em todos os seus textos. A obra *El Hacedor* representa bem essa intencionalidade na medida em que reúne textos que representam seu nome em diferentes aspectos como sua herança familiar na figura de seus antepassados, seus biografemas, suas predileções filosóficas,

---

<sup>1</sup> A obra foi concebida em duas versões: a impressa e a eletrônica enriquecida. Em *Nota do Autor*, na versão impressa, explica esse processo e descreve os links sugeridos na versão eletrônica. Dado o acordo entre a Editora Alfaguara e Maria Kodama e a consequente retirada do livro do mercado, a versão eletrônica também não está mais acessível e a versão impressa disponível apenas em cópias não autorizadas via internet. Em função disso, esse trabalho irá considerar apenas a versão impressa da obra.

suas influências literárias, seus diferentes estilos narrativos e poéticos, além de suas obsessões temáticas. Constrói-se com um passado pessoal e uma cultura universal.

Para Woodall, autor da biografia *Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro*, a essência de El Hacedor é “um sucessivo ‘causar’ de cenas, vinhetas, montagens literárias, estranhos encontros que entram e saem de foco. (...) É uma espécie de enciclopédia dos hobbies de Borges (...)” (1999, p. 267-268) O autor também afirma que “El Hacedor oferece uma combinação do sábio reconhecível e toques mais íntimos, Borges ao mesmo tempo escondendo-se e revelando-se: em outras palavras, um criador de imagens.” (WOODALL, 1999, p.266), o que justificaria o fato de Borges ter tido tanto apreço pela obra. Os textos que compõe o livro foram escritos “por si mesmo, em resposta a uma necessidade interna” (BORGES; DI GIOVANNI, 2000, p. 138), em função disso a seleção dos textos que compõe a miscelânea passa por um projeto de composição de sua própria imagem como escritor maduro, que neste momento, já famoso, queria se desvincular do poeta ultraísta e do contista fantástico.

Borges justifica a escolha do título da obra dizendo: “Yo lo tradujo de la palabra, corriente en el siglo XIV, sobre todo en Escocia: *the maker*. Que es una traducción de poeta. Porque poeta quiere decir eso, *hacedor*. [...], *Poietés* creo que es en griego.” (CARRIZO, 1986, p. 276) Porém, além dessa tradução literal, deve-se lembrar que no inglês moderno, *maker* designa Deus criador, assim como em espanhol. Borges, o poeta fazedor, imita Deus, criando todas as coisas. E entre todas as coisas, o próprio Borges.

Lefere (2005) aponta ainda para a construção dos significados do título que se pode ler a partir do conto que abre a miscelânea, intitulado *El Hacedor*:

Ofrece una nueva definición de escritor, que resulta ambigua: puede parecer modesta, ya que evoca al artesano; pero también se podría considerar hiperbólica, por no decir megalómana, dado que el léxico la relaciona con la expresión (Sumo/Supremo) Hacedor. El texto, que evoca la figura del rapsoda Homero, apoyaría la primera interpretación, pero no excluye la segunda, puesto que Homero es uno de los creadores del mundo literario occidental; en ambos casos, el hacer no es sino la *praxis* de soñar (teoría y práctica que por cierto coincidían en el título *Ficciones*). Por otra parte, al destacar que el destino de Homero es “dejar resonando cóncavamente en la memoria humana” sus obras fundacionales, se insinúa una tercera comprensión del vocablo: “hacedor” en el sentido de que, inspirando, actúa de manera duradera y variada sobre los hombres.” (LEFERE, 2005, p. 99-100)

A autoria é tema central tanto na constituição da obra como um todo, como em alguns textos em especial. A obra como um todo insere o autor na história literária e assim associa ao nome de autor a nacionalidade e a tradição argentina, como bem indica

o *Prólogo*. Também constrói uma imagem autobiográfica que se revela a partir de sua obra, o que fica evidente no *Epílogo*. Em alguns textos que compõe a obra, a autoria passa a ser tema central, explorado nas mais diversas perspectivas, culminando na sua duplicidade em *Borges y yo*, que também trata da relação que estabelece com Borges.

Mallo, por sua vez, na construção de sua identidade autoral, trata de marcar sua posição como cientista nos textos, além de sublinhar suas aproximações com o mundo midiático e com os conceitos estéticos dos anos 80 que o identificam junto à crítica. A construção ficcional de seu nome de autor é bastante trabalhada nessa obra e corresponde à reescrita de *El Hacedor* como obra autobiográfica e autorreferente. Ao mesmo tempo em que marca seu espaço autoral na obra, desqualifica essa posição que, sob qualquer perspectiva, sempre será detentora de um certo poder. Quando em seu ensaio aponta a postura cética da pós-modernidade com relação das crenças e certezas, o que faz com que contemporaneamente não se acredite nem em si mesmo, já que “no nos tomamos en serio, tenemos la convicción de que todo produto artístico es ridículo si no lleva dentro de sí su propia refutación, si no articula una parodia o caricatura de sí mismo.” (MALLO, 2009, p. 49), fica evidenciado que sua constituição autoral é por ele construída como ficção multifacetada, sustentando-se sob o movediço suporte do fragmento e das contradições. É possível observar que Mallo, assim como Borges, trata de construir sua mitografia e defender traços estilísticos que o identificam e o diferenciam de Borges, para assim fazer conviver as diferentes vozes nos textos recriados. Dessa forma, ao mesmo tempo em que desconstrói o conceito de autor associado a criação, sublinha seu nome de autor e a função por ele assumida de pós-produtor.

A figuração autoral de Mallo é marcada por sua formação na área das ciências exatas. A defesa da aproximação entre arte e ciência é bastante presente em seus textos. Para Mallo, a arte e as ciências são formas de representação, e como tal estão sujeitas a critérios estéticos. (MALLO, 2009, p. 19) As mudanças ocorridas no campo das ciências também se dão no campo artístico. Assim como nas artes, “el objeto de estudio científico (el fenómeno) pasa, de ser considerado un objeto externo susceptible de ser desvelado, a considerarse un sujeto con entidad propia al cual sólo es posible aplicarle modelos de representación cambiantes y fluctuantes, simulaciones y, en definitiva, una suerte de modelos poéticos; ficciones en sí mismas.” (MALLO, 2009, p. 21) A partir do relativismo que desloca a literatura de uma perspectiva realista e as ciências da

perspectiva positivista, as duas, segundo o autor, passam a ser vistas como metáforas, entendendo metáfora como “la parte de la obra de arte que alude a algo que nunca termina de definirse”. (MALLO, 2009, p.22)

Para o autor “La ciencia hoy emergente es la teoría de redes, que da cuenta de como están conectadas varias disciplinas; es decir, es una ciencia no tanto de contenidos como sí de estructuras.” (MALLO, 2012, p. 34) Dentro da mesma perspectiva, defende a Rede como espaço das relações conceituais e a literatura como lugar de fronteira em que as relações híbridas são possíveis. Aproxima dessa forma a ciência e as artes pela via estrutural e conceitual.

Así, lo que realmente diferencia la ciencia y la poesía no son los mecanismos internos, sino el marco epistemológico y de referencia sobre el que actúa cada cual: clásicamente, la ciencia tiende a descubrir y la poesía a crear. Bien, ya se han dado suficiente argumentos para vislumbrar que esta separación es, en sí misma, falsa: las dos crean, son representaciones, y las dos descubren, son investigadora. (MALLO, 2009, p. 119)

Deslocando cada qual de seu espaço próprio, promove o encontro ou a colisão como o autor se refere, criando o espaço impuro e mutante para que haja os descolamentos estéticos e conceituais. Como afirma o autor:

Me gusta permutar estas operaciones, hacerlas inversas, hacer de la ciencia una especie de poesía y de la poesía una falsa ciencia. Permutar sus funciones para crear un artefacto no muy definible, borroso. Por supuesto todo lo dicho no lo asumo como algo programático, sino como una espontánea manera de construir ficciones y de mirar lo contemporáneo. (MALLO, 2012, p. 155)

Um exemplo emblemático é sua versão de *Parábola del Palacio*, em que substitui textualmente a figura do poeta pela do cientista, aproximando os dois na busca pela descrição da realidade e na ambição de dar forma simbólica ao universo através de uma escrita absoluta. O texto de Borges já é composto por diferentes versões sobre o mesmo fato, o que já promove a noção de relativismo da narração e da matéria narrada.

O texto de Borges é composto por três versões da historia de um poeta que procura descrever o palácio do imperador e sua infinita grandeza. Na primeira versão, o poeta acaba por resumi-lo em um pequeno poema que continha o palácio inteiro e minuciosamente. O texto do poeta se perdeu e dizem ser composto de um verso ou de uma só palavra. Por arrebatado o palácio através da linguagem, lhe é decretada a morte. Outra versão da historia conta que no mundo não pode haver duas coisas iguais e no instante em que o poeta pronuncia a última sílaba de seu poema o castelo desaparece. A terceira versão, mais factual e sob a perspectiva do narrador (já que as primeiras são atribuídas às lendas), aponta que o poeta foi morto em função do imperativo da



hierarquia entre escravo e imperador e seus descendentes buscam até hoje, e não encontrarão, a palavra do universo.

No texto de Mallo, além do personagem poeta ser substituído pelo cientista, alguns colchetes são acrescentados ao texto indicando anotações do cientista que busca equações que descrevam, por exemplo, o infinito dos jardins do palácio e as partículas de luz da região enfeitada. Assim como o poeta, chega a uma equação que contem o palácio e da mesma forma é morto pelo imperador. O ponto central da parábola, que consiste na demonstração, nas duas primeiras versões, de que a palavra do universo não é alcançável e que a arte não representa fielmente a realidade, pois se assim o fizesse duplicaria o mundo e duas coisas exatamente iguais não coexistem, é atribuído ao conhecimento lendário no conto de Borges e no de Mallo é descrito através do Princípio de Exclusão de Pauli, portanto atribuído ao conhecimento científico. As duas primeiras versões no conto de Mallo são chamadas de ficções metamatemáticas e a versão considerada referencial conta que o cientista morreu no campo de concentração nazista em Bergen-Belsen e seus descendentes continuarem buscando a Equação do Universo. Assim, Mallo apresenta uma leitura do mundo através da visão científicista, em sintonia com os grandes acontecimentos mundiais. Dessa forma, o autor apresenta seus instrumentos argumentativos e coloca em situação de paridade a arte e a ciência. O elemento opositivo está representado pela figura do imperador, e nele o autoritarismo e a intolerância, reforçada pela referência ao nazismo e aos campos de concentração no final do conto.

Para Borges, a partir do pensamento de Eliot, literatura e ciência se aproximam através da despersonalização da poética, representada pelo autor catalisador (que busca a impessoalidade da emoção da arte). Esta retórica segundo a qual o escritor não existe, que só pode escrever quando nega a si mesmo, sendo mero veículo de seu tempo, é recorrente no modernismo e aponta sua ausência. No entanto, para Mallo, a aproximação se dá justamente pela poética que há na ciência, no relativismo demonstrado no Centro de Massas, em que os deslocamentos espacial e temporal demonstram a poética da ciência. Esse posicionamento é evidenciado pela voz do narrador da Parábola que afirma, “Cosa, por lo demás, en absoluto ajena al orden natural, pues es en esa comprensión de la realidad y la ficción donde radican la singularidad y grandeza de toda ecuación matemática.” (MALLO, 2011, p.114), em um



dos acréscimos feito ao texto de Borges quando comenta o fato do poema conter o palácio, isto é, do poema representar a realidade.

Considerando que o autor tem como área de formação a física, utiliza alguns princípios da física como imagem explicativa para os processos que deseja descrever e aproxima a ciência e as artes. Segundo o autor, as duas criam e as duas investigam, além de possuírem como ponto em comum o fato de serem representações do mundo, e como representação, ficção (MALLO, 2009, p. 19). As duas áreas estão, portanto, sujeitas a critérios estéticos. No capítulo chamado *Extrarrádios* (região periférica), trata do encontro entre a poesia e a ciência neste espaço intersticial chamado *postpoesía* e defende a impureza como terreno fértil para as mutações necessárias e a necessidade de uma colisão entre os pressupostos rígidos-científicos e os ambíguos-poéticos em uma nova sintaxe. Retoma o texto *A Morte do Autor* de Roland Barthes para abordar o entendimento da obra como lugar de uma significação aberta, a critério do leitor, portanto, nunca sujeita a verificações de falsidade. Aproximando o conceito de obra de Barthes e a teoria científica do falseacionismo de Karl Popper (que aponta que todo resultado científico está sujeito a contínuas provas de verificação, podendo ser questionado a qualquer momento) conclui que a ciência e a poesia, neste aspecto antagônico, podem conviver no poema, pois o poema não sendo verificável, não pode ser falso, mesmo composto por fragmentos científicos. Dessa forma coloca em convivência no campo da ficção a ciência e a poesia.

É possível observar o esforço de Mallo em se fazer presente e construir-se textualmente através de suas marcas autorais. As reescritas dos dois textos do Museu deixam antever a função autor que Mallo quer representar: a de um poeta cientista e pós-produtor que pretende atualizar as discussões metaliterárias que lhe são caras realizando apropriações que colocam autores de diferentes tempos e espaços em simultaneidade. Constrói assim uma relação de aproximação e afastamento ao texto de Borges na medida em que retoma temas e estratégias narrativas sem afastar-se das referências ao mundo tecnológico e midiático. Em *Parábola del Palacio* aproxima arte e ciência, buscando nas relações híbridas novos formatos e efeitos estéticos, além de colocar em debate a aproximação entre arte e ciência, duas características que compõem a marca autoral de Mallo e o identificam.

## REFERÊNCIAS

BARKER, Jesse. Entrevista con Agustín Fernández Mallo: el mundo a través de cristales, pantallas y libros. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. v.35, Issue 1, 2010. p. 341-350.

BORGES, Jorge Luis *El Hacedor*. 22 ed. Buenos Aires: Emece, 1994.

BORGES, J. L.; DI GIOVANNI, N. T. *Um Ensaio Autobiográfico*. São Paulo: Globo, 2000.

CARRIZO, Antonio. *Borges el memorioso: conversaciones de J.L.B. con Antonio Carrizo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

LEFERE, Robin. *Borges entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos, 2005.

MALLO, Agustín Fernández. *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.

\_\_\_\_\_. *El Hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Alfaguara, 2011.

\_\_\_\_\_. Motivos para escribir *El Hacedor (de Borges) Remake*. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n 729, março 2011m. p. 29-36. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/motivos-para-escribir-el-hacedorde-borges-remake/>. Acessado em 20 de abril de 2013.

MALLO, Agustín Fernández; TRUEBA, Teresa Gomez (Ed.). *Blog up: ensayos sobre cultura y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2012.

PREMAT, Julio. Tradición, Traición, Transgresión. *Variaciones Borges*, n 21, p. 09-21, 2006.

WOODALL, James. *Jorge Luis Borges: o homem no espelho do livro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.