

## **PERFORMANCE, IMAGEN Y TEMPORALIDAD EN *TRILOGÍA DE LA GUERRA* DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO**

PERFORMANCE, IMAGE AND TEMPORALITY IN *TRILOGY OF WAR*  
BY AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

**Jesús MONTOYA JUÁREZ**

Universidad de Murcia

jesusmontoya@um.es

**Resumen:** Este trabajo pretende analizar el papel de lo performativo, la tecnología visual y lo matérico en *Trilogía de la guerra* (2018), novela que defiende una estética que toma en cuenta la complejidad de representaciones y medios a través de los cuales configuramos la experiencia en nuestro siglo y, a la vez, representa una fórmula artística que reproduce el gesto de subvertir el «tiempo cero» del capitalismo global interviniendo artísticamente sobre la idea de temporalidad.

**Palabras clave:** Novela española. *Performance*. Tiempo. Narrativa del siglo XXI. Agustín Fernández Mallo.

**Abstract:** This article aims to analyze the role of the performative, visual technology and the material in *Trilogía de la guerra* (2018), a novel that defends an aesthetic that takes into account the complexity of representations and means through which we configure the experience in our century and, at the same time, represents an artistic formula that reproduces the gesture of subverting the «zero time» of global capitalism by artistically intervening on the idea of temporality.

**Keywords:** Spanish novel. Performance. Time. XXIst Century Fiction. Agustín Fernández Mallo.

## **I**ntroducción: el malestar del arte en un tiempo atemporal

Las actuales tecnologías de la información suponen la realización material de un diagnóstico común de la teoría cultural posmoderna, que asociaba el desarrollo del capitalismo avanzado con la proyección de una idea de tiempo acelerado experimentado como parálisis. Una parálisis paradójicamente vinculada a una simultánea aceleración tecnológica inédita en la circulación de los signos, que, desvinculados de su referente, como tan certeramente ha leído Byung Chul Han (2015), ha promovido una noción de realidad crecientemente desmaterializada. Las fórmulas para describir esta temporalidad capitalista han sido diversas desde los noventa hasta hoy: el «tiempo cero» del capitalismo global (Lipovetsky, 2006), la condición «posthistórica» (Baudrillard, Vattimo) (cfr. Racionero, 2018)<sup>1</sup>, la «inmovilidad cadavérica de un eterno presente» (Virilio, 2006), etc. Frente a esta cierta aceleración paralizante, frente a esta desmaterialización del mundo asociada a paradigmas sobre el tiempo afines a la velocidad del capitalismo digital y postindustrial, cada vez más fracciones de la realidad, aquellas que resisten al «tiempo cero» capitalista, caen relegadas a la obsolescencia. Diríase, como sugiere Gabriel Gatti, que, pensándolo bien, nuestro tiempo es, más que el tiempo de lo digital y su velocidad instantánea, un tiempo de la obsolescencia, del desecho y la basura. El deterioro del planeta, sin precedentes ni retorno, tratado como reservorio de materias primas y como vertedero tras el proceso de consumo, nos muestra cómo chocan en el presente los tiempos futuros y pasados, los tiempos humanos, planetarios y geológicos, descolocando la percepción de lo presente y cuestionando las narrativas miopes de la modernidad. Esta idea está en Bruno Latour, que inspira a Viveiros de Castro y a Sarah Danowski a la hora de denunciar cómo la modernidad acabó construyendo un mundo de hombres sin mundo [sin planeta], que es también un tiempo de hombres (más que de mujeres) sin tiempo. También en Andreas Huyssen, que señala que la aceleración tecnológica neoliberal producía el achatamiento del presente (Huyssen, 2009: 26), que aceleradamente se vuelve obsoleto. Y, si el presente se achata o enormes franjas de lo contemporáneo caen en la obsolescencia, también se desdibuja el mañana o, al menos, la capacidad que tenemos de imaginarlo. Tal es la conclusión que alcanzan, entre otros, José Luis Molinuevo (2011), Mark Fisher (2016) o Graciela Speranza (2017). En la medida en que la velocidad instantánea del capitalismo global debilita el futuro, la imaginación contemporánea solo alcanza a imaginarlo en términos distópicos. Así, la ciencia ficción es hoy el género más afín a una suerte de realismo contemporáneo, un realismo en el que el futuro imaginado deviene el yacimiento arqueológico desde el que rastrear las ruinas de nuestro presente.

Frente a este diagnóstico, el arte, la literatura se rebelan. Basta releer los trabajos de Reinaldo Laddaga, Julio Premat, Teresa Gómez Trueba o Graciela Speranza para rescatar un corpus de producciones artísticas y culturales de la última década y media en que puede hallarse un gesto, una *performance* cada vez más común. Un gesto que, digamos, podríamos describir como la propuesta de tematizar una cierta subversión —o un juego que fantasea esa subversión— de la monocronía imaginada de la globalización capitalista. Y este juego a menudo tiene lugar en pasajes donde se apela a

---

1 Concepto aplicado a los estudios históricos al que dan sentido dos juegos de fenómenos: por un lado, el fin de la hegemonía cultural occidental, «derivado de la presión de las culturas locales por abrirse espacios propios en el proceso global de la formación de imágenes»; y, de otra parte, a «la transformación profunda de los hábitos contemporáneos, capaces de superponer y presentar como simultáneas culturas históricas muy alejadas, en virtud de la generalización de fenómenos tales como los viajes, las publicaciones, las visitas a los museos o el consumo masivo de las posibilidades tecnológicas abiertas por la radio, la televisión, las computadoras, etcétera» (Racionero, 2018: 20).

prácticas que pueden vincularse más o menos fácilmente con las estrategias del arte contemporáneo. El siglo XXI se llena de propuestas que, podríamos decir resumidamente, se detienen en el gesto de arrebatarse al «tiempo atemporal» (Castells, 1996) del capitalismo tecnológico fracciones de un presente ampliado, quizás más conciliables con el tiempo biológico o biocéntrico que ahora reivindican, un tiempo que ha sido sometido al ritmo computacional de los flujos informáticos (Castells, 1996). Este imaginario de subversión de la temporalidad está también en la reflexión de Julio Premat a propósito de cómo determinadas estéticas actuales usufructúan la idea de la vanguardia (Premat, 2021). Fórmulas en que parece estar implicada la reivindicación de una agencia ético-política y en las que la heterocronía y el uso desviado de basura, imágenes y tecnología, se proponen como un valor artístico clave.

De este fenómeno amplio constituye un buen ejemplo la obra reciente de Agustín Fernández Mallo, que ha enriquecido considerablemente su valencia política en los últimos años, alcanzando, pienso, su cima artística en *Trilogía de la guerra* (2018).

### ***Trilogía de la guerra: performance, complejidad y tiempo en red.***

En esta novela, aunque la disposición textual —si bien ternaria y no exenta de complejidad— no sea tan fascicular, textovisual y vanguardista como otros de sus trabajos<sup>2</sup>, es donde con más nitidez y complejidad —o donde más «cocinada»— se manifiesta esa dominante arqueológica que el propio autor, además, ha teorizado en su ensayo paralelo *Teoría general de la basura*<sup>3</sup>. En *Trilogía de la guerra* se exagera además la tematización de lo performativo a cada página. A lo largo de las tres secciones muy dispares de la novela del escritor gallego, cada producto, cada imagen, cada medio<sup>4</sup>, el ejercicio mismo de la palabra en cualquier formato, o los actos de los personajes, devienen, por un lado, parte de una *performance* (a la que se supedita la trama) en que esos elementos se ponen en relación y, por otro lado, funcionan como hipervínculos que remiten tanto a otro lugar de la propia novela, como en una especie de intranet, como también a su exterior [la exonovela], presuponiendo el texto a un lector premunido de una conexión a internet, en palabras de Mora (2012), un «lectoespectador».

El concepto de red, que conforma el imaginario de lectura de esta y muchas otras novelas, es básico en la obra del escritor gallego, aunque no sea algo exclusivo de esta. De hecho, la «episteme reticular» (Ilasca, 2016) ha sido una de las claves teóricas definitorias de «lo mutante», de acuerdo con algunos de los planteamientos críticos más relevantes sobre autores de su generación. No obstante, en pocos escritores y obras esta idea de red presenta una trabazón más compleja y rica en significados.

---

2 Algo que ya sucedía en *Limbo*.

3 Sobre esta dominante arqueológica de la obra de Agustín Fernández Mallo a propósito de *Limbo* (2014) puede consultarse Montoya Juárez (2016).

4 Se reitera el ejercicio, habitual en la poética de Fernández Mallo, de incorporar en crudo las imágenes fotográficas al texto, convirtiendo la novela en un «texto-imagen (image-text)» (Mitchell, 1996) o en un iconotexto (Wagner, 1996). De igual manera, se reedita el smithsonianiano viaje performático —en versión digital— a través de Google Earth, en algunos de los pasajes efrásticos o textovisuales (Mora, 2012). Sobre la cualidad iconotextual o intermedial de la obra de Fernández Mallo resultan imprescindibles los trabajos de Calles (2011) y Pantel (2013).

Las tres narraciones extensas que componen cada una de las tres secciones de la novela aparecen conectadas por numerosas imágenes de objetos materiales y simbólicos que establecen infinidad de relaciones semánticas entre sí, en las que prima la metonimia, como apunta José María Pozuelo Yvancos (2018). Dichas imágenes, al irrumpir en otros contextos, conservan una constante que permite identificarlas, a la vez que reconocer en ellas —y esto es interesante— su signatura temporal. Este procedimiento narrativo responde a la idea de «tiempo topológico», un concepto que en el planteamiento de Fernández Mallo aparece inspirado no solo en la Red, sino también en su lectura de la obra de Robert Smithson<sup>5</sup>. Una idea que desarrolla en varias oportunidades, y muy por extenso en su ensayo *Teoría general de la basura*:

Se entiende, así, por tiempo topológico aquel que busca asociaciones entre objetos, ideas o entes que se dan simultáneamente, en una superficie o volumen de puntos del acontecimiento presente, aunque algunos de esos objetos, ideas o entes hayan sido originados hace siglos y otros hace apenas un minuto (Fernández Mallo, 2018b: 168).

Los ejemplos son abundantes en ese sentido. Podemos tirar del hilo en cualquier punto de la novela para encontrarlos. Rastreemos por ejemplo la presencia del poema de Carlos Oroza, cuyo verso «Es un error dar por hecho lo que fue contemplado», tal vez una definición brevísima de la noción de simulacro, deviene pronto en *leitmotiv*.

En primer lugar, el texto es recordado por el narrador, muy al comienzo de la novela, porque, entre otras cosas, Oroza recibió un homenaje precisamente en San Simón, isla de la Ría de Vigo adonde es invitado el autor al congreso Netthinking, que tuvo lugar en la realidad extraliteraria. El verso de Oroza —empleado además como paratexto inicial— configura una constelación a lo largo de los tres libros. Lo cual genera una progresión semántica de la novela, una estructura en red que se superpone a la linealidad de la escritura<sup>6</sup>. Oroza se vuelve relevante en uno de los momentos —nodos de esa red— que resulta clave de la novela: es el contenido del mensaje que recibe el escritor cuando, de regreso a la isla de San Simón, se aloja allí tiempo después de haber concluido el congreso sobre Internet al que ha asistido. En esta segunda visita, en un gélido invierno, la isla está deshabitada y cubierta de nieve. Si bien hay energía eléctrica, las infraestructuras puestas en marcha con motivo del congreso Netthinking se han desmantelado, y sus edificios, vuelven a estar abandonados. El protagonista se esconde ahora allí para llevar a cabo un proyecto a caballo entre la investigación histórica y la *performance* artística.

Lo performativo genera una alteración momentánea del paisaje de lo visible, en la que la intervención sobre un espacio material acaba convirtiéndolo en un espacio político una vez atravesado por lo simbólico. Laura Quintana, siguiendo a Rancière, describe la participación de los cuerpos en una performance de acuerdo con diferentes desplazamientos o desvíos: el del «movimiento (mecánico),

---

5 Los análisis del influjo de Smithson en la obra de Fernández Mallo han sido varios y a cargo de especialistas de mucho prestigio a los que remito (Pron, 2010; Pantel, 2013; Hernández Navarro, 2011; Sánchez Mesa y Baetens, 2017; Speranza, 2017).

6 Leer los diferentes relatos en otro orden es perfectamente posible. De hecho, los acontecimientos que se narran quedan iluminados de otro modo cuando se invierte el orden de lectura. La diégesis de la novela invitaría a pensar, si se sigue un orden cronológico en los acontecimientos que se cuentan, en leer el libro segundo, el primero y el tercero, en este orden.

la tarea (utilitaria), la posición (de adecuación) y las expectativas (de rendimiento; eficiencia) que le habían sido asignadas» (2020: 109). Los diferentes personajes y narradores de Fernández-Mallo se desplazan, son nómades que ejecutan en su recorrido diferentes actos que cabe leer desde esta idea de desvío propio del lenguaje performativo.

En el marco del ejercicio de uno de estos desplazamientos ejecutados con la participación del cuerpo reaparece, de nuevo, el texto de Oroza. En un momento dado, el personaje, varios días recluso, sin conexión a internet ni cobertura de móvil, y tras haber iniciado una modificación en sus rutinas para demorar cada día una hora el inicio de la jornada, tratando de producir en su propio cuerpo un efecto de *jetlag* que de algún modo logre modificar performativamente la temporalidad, recibe un mensaje:

Uno de esos días, en tanto desayunaba a las tres de la tarde, en mi habitación, con el televisor encendido, pero sin volumen, doy un salto en la silla al oír el pitido de llegada de un mensaje a mi teléfono. El corazón se me encoge a la mitad cuando me aproximo y leo en la pantalla: «es un error dar por hecho lo que fue contemplado». (Fernández Mallo, 2018: 67)<sup>7</sup>.

El lector puede inferir cómo el mensaje que llega al móvil parece provenir de otro tiempo futuro, donde la narradora del último libro, pareja del escritor, una vez este ha desaparecido (se sugiere su fallecimiento), reedita un viaje a Normandía que habían hecho antes los dos juntos. Allí, desde una playa, envía ese verso —«es un error dar por hecho lo que fue contemplado»—, antes de deshacerse de su teléfono, que regala a unos migrantes que desembarcan en esa playa y pretenden alcanzar Reino Unido. Un mensaje que parece ser el mismo que en la primera sección del libro está destinado al escritor oculto en San Simón.

Como vemos, Oroza viaja por toda la novela de muy diversas maneras, del pasado al futuro y del futuro al pasado, atravesando los tres libros, también por el espacio físico, material, del objeto novela, de fuera del texto hacia dentro de este, ingresando a la trama desde el paratexto inicial. Del mismo modo, atraviesa también la topografía recorrida a lo largo del relato. Se vincula a lo local – la Ría de Vigo –, pero también a lo global – Shangái, Los Ángeles, Nueva York, etc. –, en un *loop* o una espiral que se va enriqueciendo con nuevos materiales en cada giro, con cada contexto. Si el mensaje de texto de la narradora del último libro llega a su destino en el primero es porque la novela subvierte la lógica de la cronología, la del «antes/ahora», de la que parece quejarse el narrador autoficcional en San Simón, cuando describe qué le molesta de ese congreso que lo hace conocer la isla: «todo allí venía explicado por la comparación del binomio antes/ahora. A la mínima oportunidad que tuve me disculpé y me fui» (Fernández Mallo, 2018: 19). Basten estos ejemplos para referir cómo la novela se puebla de este tipo de guiños, de propuestas en lo micro y en lo macro que apelan a esa misma idea de una subversión de la temporalidad a través de recursos y lenguajes que podemos asociar al arte contemporáneo.

---

7 Está nevando, en San Simón, cuando el personaje recibe este mensaje. Al mirar las huellas sobre la nieve, tanto las suyas como las de diferentes animales, el narrador señala «pensaba en ellas como se piensa en la pisada de un astronauta, pero no un astronauta pionero como por ejemplo lo fue Neil Armstrong, sino un astronauta para un acabamiento, un astronauta para un final» (67). Como vemos, una miríada de microscopías a cada página refuerza el tejido asociativo que cohesionan a nivel semántico los tres libros de la novela. Kurtz, el protagonista de la segunda sección, es ese cuarto astronauta, «el astronauta para un final», sobre el que se especula aquí.

Aunque cada sección se narra en un sentido más o menos cronológico —tal vez si exceptuamos la segunda sección, algo más compleja—, la estructura narrativa —semántica— invita a pensar, como vemos, en la traducción poética de la lógica de la inteligencia artificial y la red Internet, «*gödeliana*, autorreferencial, recursiva, autoaplicable, rizomática, en donde, básicamente —como apunta Slavoj Žižek— no existe un centro o motor sino que el todo está simultáneamente en cada una de las partes» (Žižek, 1996: 295-297). Muchas transparencias metaficcionales en la novela apuntan a esta idea. Una de las más claras, por ejemplo, la descripción que hace el narrador del primer libro del trabajo de Rodolfo, un fotógrafo y videoartista amigo, residente en Nueva York: «La técnica de narración de Rodolfo consistía en lo que puedo llamar modelo de capas: no procedía por zonas del parque, sino que cada día contaba algo general y referente a su totalidad, relato que se superponía a lo contado el día anterior, y así sucesivamente» (Fernández Mallo, 2018a: 129).

La imagen orgánica de la Red de redes se propone en la novela, no solo como modelo de la propia estructura, sino también como transparencia de una posible utopía creativa<sup>8</sup>. Emplea Fernández Mallo una hermosa metáfora que hace entender bastante bien esta dimensión positiva de la gramática de la red en *Teoría general de la basura* (2018):

internet es un océano al que vamos tirando cosas, algunas van al fondo, otras flotan y otras quedan suspendidas entre el fondo y la superficie; todas son llevadas por unas corrientes que no llegamos a controlar. Y que esos objetos estén en el fondo, en la superficie o en suspensión no depende de *cuándo* los hayamos tirado, ni depende de lo antiguos o contemporáneos que sean, sino de una característica de cada objeto que nada tiene que ver con el tiempo: su densidad. Si hacemos una foto de un instante de ese océano, lo que veríamos no sería el tiempo cronológico de lo que hemos tirado, sino una topología que relaciona objetos (Fernández Mallo, 2018b: 171-172).

Ahora bien, esa «densidad» de la que nos habla Fernández Mallo en su ensayo (2018b) tiene que ver con el «peso» que determinados algoritmos otorgan a los productos que se arrojan a ese mar — a ese tiempo topológico — más que con una propiedad de aquello que se arroja: una razón, por tanto, estadística, numérica y económica, no tanto física, determinará su «visibilidad». Si es posible contrapesar esa estructura, es decir, la lógica económica que absorbe el tiempo y lo recicla en datos, mercancía consumible o en plusvalía de los mercados predictivos, la ecuación que determina el peso de los objetos debe estar contrapesada por el arte: solo entonces el tiempo atemporal de la tecnología deviene una heterocronía capaz de dinamizar el presente o iluminar el pasado.

Esta parece ser una de las tesis que se infieren de la lectura de la novela: el arte deseable es aquel dispositivo capaz de proponer un ordenamiento nuevo de las posibilidades que ofrece la tecnología; el artista, un sujeto posthumano dedicado a organizar la arqueología que rescata toda una serie de objetos, vueltos contemporáneos en una operación que no borra su signatura temporal.

---

8 Una idea ya legible en su Proyecto Nocilla y sobre la que el propio autor ha reflexionado con anterioridad: «All of these connected objects, ideas or entities, be they originals, copies, or errors, old or new, coexist on the Internet, a physical and symbolic space in which time really seems to be the sum of all times, of all the layers of time. This is one of the places where the “topological time” to which I referred earlier takes shape. The screen is continuously refreshed without harm to or loss of material (apart from when the hard drive crashes) so that we can arrive to a place of “topological time” through successive layers of existing archives. I think that the Internet —and this is one of the points I’ve been driving at— is a contemporary archaeology. That’s why I began by saying that I’m interested in archaeology, because I perceive this characteristic in my work as well. I see the online network as a great Container of Time in which time has been paradoxically erased» (Fernández Mallo, 2012: 66).

## Tecnología e imagen: remediación, demeciación, intermedialidad y transmedialidad.

Cabe entender desde este punto de vista el trabajo con la écfrasis en la obra de Fernández-Mallo, donde la tecnología obsoleta deviene un objeto político, el marco para la percepción:

Me senté. Apreté el botón de encendido y, como es habitual en los PC-Intel 486, el ronroneo del disco duro recordó al de una máquina de vapor. Advertí en ese momento la coincidencia con mi número de habitación, también 486 [...]. Cuando volví los ojos a la mesa, sobre una reproducción de las *Las meninas* de Velázquez, que hacía de fondo de pantalla, se distribuían diferentes iconos de programas y carpetas. Abandoné la silla y encendí el resto de las computadoras. A los pocos minutos tenía ante mí doce pantallas con Mari Bárbola, la enana macrocéfala de *Las meninas*, mirándome fijamente. Comencé a bucear en archivos, todos ellos administrativos. En una carpeta llamada «Origen (36)» aparecieron escaneos de páginas de libros de registro de entrada de los presos entre los años 1936 y 1939, así como originales donde se explicaban asuntos de logística e intendencia, y fichas de detenciones acompañadas de un breve texto redactado por la autoridad competente. Por ejemplo: «Tengo el honor de participarle que, complementando su orden telefónica, se ha dispuesto en este Establecimiento un servicio de estrecha vigilancia del preso que nos ocupa [...] ¡Viva España! EL INSPECTOR. Pontevedra, Establecimiento Penitenciario de San Simón, 30 de septiembre de 1937.

Como en el pasaje que acabo de citar, donde los PC sin conexión a internet, instalados en San Simón en los años noventa, permiten acceder a los testimonios de una historia que se hace presente en el tiempo de la narración. La tecnología obsoleta —desusada, desplazada en el ámbito de las expectativas o el rendimiento, rasgo de lo performativo (cfr. Quintana, 2020)— funciona en la poética del autor como marco intemedial que permite acceder a una dimensión heterocrónica y política de la realidad. Vale decir, tematiza ese gesto de subversión del tiempo que venimos persiguiendo.

La novela de Fernández Mallo sorprende a cada paso con pasajes ecfásticos, que cabe leer como instalaciones transmedia, que responden a una poética que trabaja la complejidad de la ecología mediática posdigital y traduce estéticamente los lenguajes convergentes de sus otros semióticos contemporáneos. La de Fernández Mallo podría calificarse entonces como una estética de la «pantalla-mundo» (Lipovetsky y Serroy, 2009), tal es la proliferación y complejidad de medios y pantallas que aparecen en una novela como esta.

Ofrezco algunos ejemplos. La fotografía resulta una gramática visiblemente protagonista en el pasaje iconotextual (Wagner, 1996) que supone la *performance* acometida a partir de las imágenes incluidas en el libro documental *Aillados* (1996), de vital importancia en la primera sección, donde la novela nos ofrece el registro visual de fotografías del mismo espacio en dos instantes alejados en el tiempo, 1936 y el siglo XXI<sup>9</sup>. Fernández Mallo nos sitúa en ese hiato entre dos tiempos —el abismo o la distancia entre los cuerpos de los represaliados y el vacío que deja su fantasma en un mismo espacio fotografiado desde la misma perspectiva—, un *punctum* decisivo que catalizará la búsqueda del narrador.

---

9 Un pasaje sobre el que, por su importancia, regresaremos en otra sección de este trabajo.

El ingreso de ese otro medio se acompaña de un eco que remite a Heráclito<sup>10</sup>: «Me pareció estar observando dos ríos que, idénticos, corren ante mí a velocidades distintas» (Fernández Mallo, 2018a: 21), dirá el narrador. El fragmento no es meramente intermedial, de acuerdo a la definición que del concepto hace la crítica (Rajewski, 2005; Sánchez Mesa y Baetens, 2017<sup>11</sup>), sino que tiende a lo transmedia (Sánchez Mesa y Baetens, 2017).

La referencia al blog del personaje es la referencia al blog del autor, fuera de la ficción, en un pasaje aparentemente autobiográfico:

Abrí el libro y al momento hallé otra correspondencia. Cogí la cámara y disparé. Regresé al hotel. Momentos antes de tener que ir a la cena, me conecté a la Red y subí a mi blog la fotografía del libro y la recién hecha, ambas con un texto al pie que decía: *La carne*.

En la entrada del 26 de abril de 2013 del blog real del autor podemos encontrar referencias a San Simón, al libro *Aillados* y también esas mismas dos fotografías tomadas durante ese congreso, que realmente tuvo lugar la pasada década y al que asistió el autor. La entrada de ese blog lleva el mismo título: «La carne»<sup>12</sup>. En esa entrada el autor se muestra sorprendido de hallarse en un congreso sobre lo virtual en un lugar «tan marcado por lo matérico» (Fernández Mallo, 2013). En esta frase, legible como digo en el post del blog, el término «matérico» esconde un enlace a la web *Wikipedia* en que se puede leer la historia de San Simón, permitiéndonos conocer cómo desde el siglo XIX la isla funcionó como lazareto y leprosería, y cómo, con la represión franquista durante la Guerra civil, San Simón funcionó como campo de concentración para la oposición republicana.

El autor y el narrador escriben ambos el texto «La carne» en un blog ficcional que es también un blog real, cuando, confiesa en la novela, «(lo) que en realidad quería decir era: *La desaparición de la carne*». En cualquier caso, en la expresión citada se reduce a los individuos, o al colectivo de presos, a la expresión material de sí, el residuo —lo que compone los cuerpos— que deviene parte de las capas o sedimentos que componen la ecología que habitamos.

Pensé que la Red, ese gran cerebro a la deriva, por fin había encontrado su cuerpo, el recipiente en el que encarnarse, y ese cuerpo no era otro que la isla. Ello incluía las rocas, los árboles, los pabellones, pero también la ropa, armas, tenedores, cucharas, platos, tazas, colchones, diarios personales, tinta y plumas, gafas, zapatos, medicamentos, utensilios de tortura, balas certeras, balas perdidas y huesos, sobre todo huesos, que por capas geopolíticas se apilaban bajo nuestros pies. (Fernández Mallo, 2018a: 40).

---

10 La metáfora heraclitiana del río devendrá *leitmotiv* en la novela, en varias oportunidades. Vinculada a la misma, aparecerá la figura de Nietzsche, que adquirirá importancia en la segunda sección de la novela, como veremos.

11 Coincidentes en limitar lo intermedial a algunas de sus tres formulaciones (intermedialidad entendida como una transposición de medios, como combinación de medios diversos o como referencia intertextual, verbal, a producciones aparecidas en otros medios, es decir, traducción de lenguajes o incorporación de una referencialidad llevados de un medio a otro sin abandonar el soporte verbal, en este caso [vid. Rajewski, 2005: 51-52]). Julio Prieto añade a este respecto que la intermedialidad y la intertextualidad no son excluyentes, sino dos fenómenos complementarios. La primera aporta «herramientas críticas que permiten hacer visibles fenómenos» que quedaban «fuera de foco desde la perspectiva del análisis textual», si bien formaban parte de lo que Prieto reconoce como una intertextualidad «expandida» (Prieto, 2017: 9).

12 Puede consultarse en el enlace <http://fernandezmallo.megustaleer.com/2013/04/26/isla-de-san-simon-la-carne/>.

Este subrayado de lo corpóreo, en su más elemental materialidad, teje una red de significación compleja que dialoga con el presente tecnológico con un lenguaje mudo.

Otro pasaje relevante en esta exploración de los cruces entre materialidad, cuerpos y tecnología visual será aquel donde se produce la remediación de la radiografía, como esas que Kurtz, el narrador del segundo libro, encuentra por azar —si es que el azar existe en la novela— desmenuzadas en fragmentos microscópicos en el vómito de George Bush padre [un personaje que aparece fugazmente e irradia su condición simulacral o «telegénica» (Prieto, 2017) en la esfera de realidad del personaje protagonista]<sup>13</sup>. Radiografías que salen de un cuerpo, pero que, lejos de revelar su interior o su estructura ósea, función que se les supone, resultan el soporte para unas cartas manuscritas dirigidas al protagonista por su madre muerta. En pasajes como este, Fernández Mallo explora las posibilidades no ya de la remediación, sino de la demediación. Aquí las radiografías se incorporan «demediadas» (Sánchez Mesa y Baetens, 2017), es decir, como objetos expoliados de su uso recto para ser integrados en una suerte de instalación o *performance*. La tecnología demediada, vuelta apenas el marco o el soporte para una operación ajena al uso natural de la radiografía, permite la comunicación del pasado con el presente en la ficción. Fernández Mallo construye aquí una heterocronía por acumulación de tiempos, donde el uso desviado de la tecnología permite ver algo imprevisto, proveniente de otro tiempo que, como en el caso del fragmento que comentamos, resuelve o ayuda a iluminar al menos la perplejidad presente.

En el universo de Fernández Mallo, ya desde su inicial *Nocilla Dream*, ha dejado de ser relevante la vieja pregunta por la condición simulacral de lo real, pregunta que se halla en el centro de las estéticas posmodernas. La estética de *Trilogía de la guerra* construye lo que se ha llamado un realismo del simulacro (Montoya Juárez, 2008; 2013), un realismo que asume la multirrealidad construida por el sensorium simulacional contemporáneo, que en este caso toma la red en último término como objeto de reflexión y modelo narrativo o gramática, en la medida en que la lógica hipermedial de la pantalla informática abarca o incorpora todas las otras gramáticas textovisuales en una convergencia aglutinante (Lipovetsky y Serroy; 2009; Jenkins, 2006).

Cierro este apartado aquí, reiterando que, como he tratado de mostrar con estos ejemplos de diferentes representaciones de *performances*, la novela aplica el modelo conceptual de la Red y emplea de manera desviada o desplazada las tecnologías de lo visual en su interacción con los cuerpos, proponiendo una lectura utópica mediada por el arte que afecta decididamente a la idea de tiempo. Una novela que presenta, como también he tratado de señalar, una carga política mucho más potente que la que hasta ahora aparecía en obras previas del autor.

### **Política y materia: la guerra como red**

La estética de la «saturación» de sentido que configuraba una de las marcas definitorias de la «narrativa del ensamblaje mediático», común en las estéticas posmodernistas (cfr. Johnston, 1998), se reelabora, muy particularmente en el caso de la última novela de Fernández Mallo, subrayando en esa saturación, no ya únicamente la procedencia espacial de las imágenes y los objetos materiales, sino a la vez su temporalidad de procedencia. Se nos remite a una reflexión sobre la condición hojaldrada de

---

13 Imagen, la del político apeándose fugazmente de un coche para vomitar ante el/la narrador/a, que de nuevo se repite en la última sección, siendo en ella Marine Lepen quien vomita.

un presente expandido, hecho de tiempos heterogéneos, tiempos en que anida una violencia larvada, microfísica, que tiende a borrarse o convertirse en una imagen estereotipada, reciclada y consumible. ¿Cómo dar cuenta de la complejidad en que hoy se producen las expulsiones de lo político que configuran un estado de excepcionalidad permanente para millones de seres humanos? ¿Cómo dar cuenta de los modos en que el simulacro legitima la creciente deshumanización del otro, que es construido como amenaza (Moraes Mena, Pedreño y Gadea, 2019), o como desecho? No hay vanguardia posible que hoy pueda sustraerse de las urgencias de lo político. La densidad hojaldrada, material, de los tiempos heterogéneos vueltos presente se reivindica en la novela frente a la idea de superficie límpida o «pulida», común a muchas prácticas conniventes con el capitalismo informacional (Han, 2015). Esa oposición, esa guerra, parece ser el valor que defiende la estética de Fernández Mallo.

*Trilogía de la guerra* es, de hecho, la novela más política del autor, y una original novela sobre la Guerra civil, al menos en su primera sección, en la que, sin llegar a usurpar los discursos de los vencidos o represaliados, les cede un espacio y la palabra (también la imagen), en un episodio intertextual, intermedial y transmedial que tiene mucho de docuficción, para señalar, así, cómo nos bañamos en ese heraclitiano río de la historia, y cómo es solo desde esos materiales, con esas balas perdidas, a partir de esa arqueología de residuos materiales que no se van porque son fragmentos del presente —una parte de nosotros, y no tanto relatos de un pasado irrecuperable o imágenes del mismo a menudo vueltas mercancía fetichizada y consumible—, que podemos tomar la palabra y articular nuestra realidad. Cabe concluir recordando otra de las tesis de la novela, puesta en boca de, precisamente, un imposible y delirante Salvador Dalí refugiado en las calles de Nueva York:

[...] creedme, estamos en guerra: la de la conservación de la materia contra la desaparición de la carne, la de la memoria contra la desmemoria, por eso os digo que me interesa todo lo que concierne a la basura, a la conservación de la basura, en cierto modo deberíamos ser sus guardianes, no hay ritos suficientes ni templos que por grandes que sean hagan justicia a nuestros desperdicios (Fernández Mallo, 2018a: 97).

Como nos recuerda Saskia Sassen, si algo caracteriza al capitalismo global del siglo XXI es el «vuelco hacia la expulsión radical» (Sassen, 2015: 15). La imagen del *nómada* como estrategia discursiva utópica para el arte que propone Bourriaud tiene su contracara en el modo en que los cuerpos son gestionados en nuestro siglo, en el modo en que la errancia toma forma entre quienes devienen perdedores de la globalización. Bajo el capitalismo global, de modo sistemático, «personas, familias, pueblos, pequeños y medianos agricultores, pequeños y medianos empresarios, son expulsados de sus casas, de sus tierras, de sus barrios, de sus negocios, de sus lugares de origen y de los órdenes sociales y económicos clave» (Moraes, Pedreño y Gadea, 2019: 15). Es la guerra, el conflicto, la violencia, no las nuevas tecnologías, lo que constituye el objeto de análisis de la novela: las conexiones que las microscopías vitales de los individuos establecen con el río de la historia, la develación de las complicidades entre violencia y articulación del sensorium mediático que configura lo real. De nuevo, la elección de la playa de Normandía para la escena final del tercer libro no puede ser más elocuente. El personaje femenino y uno de los inmigrantes sirios que naufragan en esa playa conversan al término de la novela, justo en el momento en que comienzan los fuegos artificiales en una localidad próxima: «Él me preguntó: «¿Has estado alguna vez en una guerra?» «No», respondí sin apartar los ojos del cielo. Alzó el brazo y, señalando, dijo: «Pues es más o menos como eso»» (Fernández Mallo, 2018a: 489).

## **Bibliografía citada**

- BOLTER, J. David y GRUSIN, Richard (2000). *Remediation: Understanding the New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- BOURRIAUD, Nicholas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CALLES, Jara (2011). «Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)». Tesis doctoral. Universidad de Salamanca. Web. 15 julio de 2020.
- CASTELLS, Manuel (1996). *La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Vol. 1*. México: Siglo XXI.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2011). «Exonovela: un concepto a desarrollar». *CCCBLAB. Investigación e innovación en cultura de la Universidad Autónoma de Barcelona*, 11 de abril. Web. 15 enero de 2021.
- (2012). «Topological time in Proyecto Nocilla and Postpoetry (and a brief comment on the Exonovel)». Christine HENSELER y Debra CASTILLO (eds.). *Hybrid Storyspaces: Redefining the Critical Enterprise in Twenty-First Century Hispanic Literature. Hispanic Issues On Line 9*: 57-75. Web. 15 enero 2021.
- (2014a). «El papel del periodista hoy es interpretar lo que pasa en la red». Conferencia dictada en la mesa redonda «Del papel al pixel. ¿Hablamos el mismo idioma?». *X Seminario Internacional de Lengua y Periodismo: El Español del Futuro en el Periodismo de Hoy*, Fundación San Millán de la Cogolla y Fundación del Español Urgente (Fundéu). Web. 15 julio 2020.
- (2014b). *Limbo*. Madrid: Alfaguara.
- (2018a) *Trilogía de la guerra*. Barcelona: Seix Barral.
- (2018b) *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FISHER, Mark (2016). *Realismo capitalista*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- GATTI, Gabriel (2009). La materialidad del lado oscuro (Apuntes para una sociología de la basura). En G. GATTI, I. MARTÍNEZ y B. TEJERINA (eds.), *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento* (pp. 1-25). Leioia: Servicio editorial Universidad del País Vasco. Web. 15 julio 2020.
- HAN, Byung Chul (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.
- Han, Byung Chul (2015). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.
- Henseler, Christine (2012). *Spanish Fiction in the Digital Age*. New York: Palgrave MacMillan.
- Hernández Navarro, Miguel Ángel (2011) «RAM\_Trip [De la «nueva historiografía» a la literatura trastornada]». *Salonkritik* (3 de abril). Web. 14 de octubre de 2020.
- Hernández Navarro, Miguel Ángel (2014) «Desvelar la tradición: heterocronía y posmedialidad en *Background Story* de Xu Bing». *Imafronte 23*: 187-205. Web. 14 de octubre de 2020.
- Huyssen, Andreas (2009) «Nostalgia por las ruinas». En Miguel Ángel Hernández Navarro (coor.). *Heterocronías: tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac. 35-56.

- ILASCA, Roxana (2016). *Le réseau mutant: propositions d'une nouvelle (post)poétique narrative dans les oeuvres de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora* (tesis doctoral). Grenoble, Université. Web. 15 julio 2020.
- (2018) «*La poética reticular de Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora: del fragmento al proyecto mutante*». En Mihai Iacob y Adolfo R. Posada. *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. Universidad de Bucarest: Ars Docendi: 61-74. Web. 15 julio 2020.
- JAMESON, Fredric (2005) *Archaeologies of the Future*. London: Verso, 2005.
- JENKINS, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old Media and New Media Collides*. New York: NYU Press.
- JOHNSTON, John (1998): *Information Multiplicity, American Fiction in the Age of Media*. Baltimore, Johns Hopkins U.P.
- KOSSELLECK, Reinhardt (2004). *Futures past. On the semantics of historical time*. New York: Columbia UP.
- LADDAGA, Reinaldo (2006). *Estéticas de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2010). *Estéticas de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- LATOUR, Bruno (1997). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Siglo XXI.
- LIPOVETSKY, Gilles (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles y Jean SERROY (2009). *La pantalla global*. Barcelona: Anagrama.
- LYOTARD, Jean François (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- MITCHELL, W. J. Thomas (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- MOLINUEVO, José Luis (2011). *Guía de complejos. Estética de teleseries*. Salamanca, Archipiélagos 2, 2011. Web. 15 enero 2019.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2013). *Narrativas del simulacro: videocultura, tecnología y literatura en Argentina y Uruguay*. Murcia: Editum.
- (2016). «Hacia una arqueología del presente: cultura material, tecnología y obsolescencia». *Cuadernos de Literatura*, 20 (40): 264-281. Web. 15 enero 2021.
- (2022). «Tecnología, tiempo y política en *Trilogía de la guerra* de Agustín Fernández Mallo». Martín Gómez, Jonatán y Patricio Sullivan (eds.). *Recalibrando los circuitos de la máquina. Ciencia ficción e imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI*. Valencia: Albatros, 273-301.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús y Natalia MORAES (eds.) (2017a). *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Berna: Peter Lang.
- (2017b) «Narrar el presente: tecnología, globalización y mimesis». *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Berna: Peter Lang, pp. 7-16.
- MORA, Vicente Luis (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix-Barral.
- MORAES, Natalia y Héctor ROMERO (eds.) (2019). *Asilo y refugio en tiempos de guerra contra la inmigración*. Madrid: Catarata.

- MORAES, Natalia, Andrés PEDREÑO y Elena GADEA (2019). «Expulsiones, excepcionalidad y necropolítica». En Natalia MORAES y Héctor ROMERO (eds.) *Asilo y refugio en tiempos de guerra contra la inmigración*. Madrid: Catarata, pp. 13-35.
- PANTEL, Alice (2013) «Cuando el escritor se convierte en un hacker: impacto de las nuevas tecnologías en la narrativa española actual (Vicente Luis Mora y Agustín Fernández Mallo)». *Revista Letral 11*, 55-69.
- POZUELO YVANCOS, José María (2018). «Trilogía de la guerra: Fernández Mallo, de vivos y muertos». ABC Cultural (21 de marzo). Web. 16 enero 2021.
- PRIETO, Julio (2017). *El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica*. Pasavento: *Revista de Estudios Hispánicos* 5 (1): 7-18. Web. 15 de enero de 2021.
- PRON, Patricio (2010). «La vieja aspiración a la novedad». *Revista de Libros* (1 de abril). Web. 16 de julio 2020.
- QUINTANA, Laura (2020). *Política de los Cuerpos*. Barcelona: Herder.
- RACIONERO, Quintín (2018). «La historia en el tiempo de la posthistoria». *Ápeiron: estudios de filosofía* 8: 19-34. Web. 15 enero 2021.
- RAJEWSKI, Irina (2005) «*Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*». *Intermedialités 1* (6): 43-64. Web. 15 julio 2019.
- SÁNCHEZ MESA, Domingo y Jan BAETENS (2017). «La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies». *Tropelias* 27: 6-27. Web. 15 enero 2021.
- SASSEN, Saskia (2015). *Expulsiones: Brutalidad y complejidad en la economía global*. Madrid: Katz.
- SPERANZA (2017). *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- VIRILIO, Paul (2006). *Ciudad pánico: el afuera comienza aquí*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- WAGNER, Peter (1996). *Icons, Texts, Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin: De Gruyter,
- ZIZEK, Slavoj (1996). *From Virtual Reality to Virtualization of Reality*. En Timothy DUCKREY (comp.) *Electronic Culture*. Ontario: Aperture Foundation Books, pp. 290-295.