El amor redimensionado por la ciencia y la tecnología en *Carne de Píxel*, de Agustín Fernández Mallo.

Marta del Pozo
University of Massachusetts, Amherst

El nombre de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1961) resuena en el campo de la cultura y las letras españolas conjuntamente con el de una generación de nuevo cuño, la "generación Nocilla", a raíz del éxito de su novela *Nocilla Dream*. Considerada por la revista *Quimera* como la mejor novela del año 2006, ésta es la primera parte de una trilogía (le seguirán *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*[i]) en donde se funden lenguajes (el publicitario y el científico), elementos de la cultura popular, influencia de las *road movies*, teorías caoticistas, el *biopic*, personajes *freaks*, toda una teoría de los no-lugares, universos borgianos o música indie, entre otros.

El autor también es poeta: *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), *Creta Lateral Travelling* (2004), *Joan Fontaine Odisea (mi deconstrucción)* (2005) y *Carne de Píxel* (2008). La heterogeneidad es el común denominador de su obra narrativa con su teoría poética, la *postpoesía*, término que dará título a su ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (2009), finalista del reciente Premio Anagrama. El objetivo será lograr lo que el autor ya había anunciado en el artículo germinativo de la postpoesía[ii]: que la actual poesía española entre en sintonía con otras artes plásticas cuyas propuestas estéticas son testigo del actual discurso científico y tecnológico (el arte transgénico, el arte informático, el arte fractal, el teatro electrónico o el arte del caos). Su carácter conceptual (un huevo frito es el mapa cartográfico de navegación postpoética), el uso de terminología científica (atractores, fractalidad, teoría de redes…), la inserción de imágenes, mapas representacionales, spots publicitarios o links de internet confluyen en una teoría de la deriva poética de carácter abierto y simbiótico con cualquier otro aspecto de la realidad con tal de lograr la creación de metáforas verosímiles:

> Así, a un poeta que practique la poesía postpoética poco le importa que a un verso neoclásico le siga la fotografía de un macarrón o una, en apariencia, incomprensible ecuación matemática si esa solución *metafóricamente funciona.* Este talante, naturalmente, produce zonas híbridas, cartografías en ocasiones literalmente monstruosas (recordemos que monstruoso únicamente significa: *aquello que no está en su propia naturaleza*), y es ésa la zona de frontera. . . que precisamente nos interesa. (36)

Dado su carácter abierto, la postpoesía, dice Fernández Mallo, no se erige como manifiesto. Al contrario, busca reconfigurar las dos escuelas que el poeta considera pertenecientes a la tradición ortodoxa, la *poesía de la experiencia* y la *poesía de la*

diferencia en una nueva poesía de carácter pragmático, actual y lúdico-experimental en donde la concepción del poeta como laboratorio está en su génesis.

Esbozadas las bases del *modus operandi* postpoético, lo que nos interesa en este artículo es ejemplificar, a partir del poemario del autor *Carne de Píxel* (premio de poesía Ciudad de Burgos del 2008), la reunión de los paradigmas científico y poético en el artefacto artístico. Partiendo de una desestabilización de la dicotomía propiamente romántica de estos dos discursos sentidos históricamente como antitéticos (el conocimiento científico como objetivo y racional y la práctica poética como subjetiva y sentimental), se pretende demostrar la artificialidad de tal distinción a sabiendas de que cada una de estas esferas también opera con el sistema de valores de la otra disciplina. Así, la ciencia se apropia (siempre lo ha hecho) de recursos generalmente considerados como poéticos (el sentimiento, la imaginación, la intuición o la belleza) y la literatura y la crítica literaria incorporan el método científico (el formalismo, la hermenéutica, la estética de la recepción…) además de observación y conocimiento del mundo natural mediante su razón poética. La postpoesía surgiría así como una propuesta poética que busca regresar al origen pre-ilustrado de esta unión como un intento de soldar aquella brecha de la que hablaba el intelectual británico C.P. Snow en los años 50 en Inglaterra, la división del mundo en las denominadas "dos culturas" (científicos y artístas) dando lugar a lo que José Luis Molinuevo en su obra *Humanismo Tecnológico* o Pau Alsina en *Arte, ciencia y tecnología* comentan sobre "el destacado papel de las artes como vehiculadoras de este espacio de comunicación e integración entre la cultura humanística y la cultura científico-tecnológica" (Molinuevo 21). Fernández Mallo, físico de profesión, busca así fomentar un nuevo espíritu poético en donde la metáfora proveniente de la ciencia emerja con la misma probabilidad con la que podría aparecer cualquier otro tema literario.

En *Carne de Píxel* se observará cómo la suma de ambos discursos (el literario-artístico y el científico- tecnológico) sí altera el producto final de una obra que ve su espacio poético reconfigurado debido a la analogía que el autor establece a lo largo de sus páginas de estos dos *modelos representacionales* de la realidad, el poético y el científico-tecnológico. Ya en el ensayo original de la postpoesía establecía Fernández Mallo los cimientos de esta unión. Con los hallazgos de la ciencia moderna (física cuántica, teorías caoticistas, la geometría fractal…) el científico, que en su momento apoteósico había confiado en su plena capacidad de desvelar la realidad de los fenómenos físicos, ha tenido finalmente que reconocer la validez de lo que Heisenberg (ya en 1926) enunciaría en su principio de incertidumbre o indeterminación: la sola capacidad de la ciencia proveer modelos representacionales de la realidad. Este nuevo paradigma científico, el de la denominada "Tercera Ciencia", presupone la fluidez de la materia ya que se descubre que el mundo material consiste en entidades básicamente diferentes de cualquier cosa que podamos experimentar con los sentidos. En otras palabras, ha emergido una idea revolucionaria, que probabilidad e indeterminacion son características centrales de la realidad. Pero incluso, de más relevancia parece el hecho de la influencia del observador en lo observado. De ahí la famosa frase de Heisenberg: "Incluso en la ciencia, el objeto de investigación ya no es la naturaleza misma pero la investigación del hombre de la naturaleza" (157). Si se considera, como hace el autor, la obra literaria como un universo

autocontenido, autónomo e independiente al que se le autor aplica un determinado modelo ficticio o poético, derivamos finalmente que los tiempos postmodernos (y de la postmodernidad tardía) tienden a esta reunión de las ciencias y las letras bajo un mismo paraguas: el de la creación de modelos representacionales de la realidad, bien científicos, bien poéticos. Como comenta la poeta Alison Hawthorne, la búsqueda de un discurso metafórico, de un lenguaje para representar "lo desconocido", parece ser el gran denominador común entre ambos paradigmas:

> Ambas disciplinas comparten el intento de buscar un lenguaje para lo desconocido, de desarrollar una sintaxis que represente algún aspecto del mundo. Ambas utilizan el lenguaje de modo más destilado que en la conversación común. Las dos utilizan la metáfora y la narrativa para crear conexiones inesperadas. (188)

El poemario que aquí nos concierne se erige así como una muestra de este eclecticismo *modelar*. *Carne de Píxel* fluye con la alternancia de dos series de poemas: los que narran la ruptura amorosa de una pareja, constituyentes de una particular visión-modelo poético de una realidad intimista y una serie de poemas que trata el proceso de creación de galaxias configurando un correspondiente modelo representacional y científico del universo. La primera es la narración en forma de prosa poética de un viaje. Viaje también circular, mejor dicho *circunvalatorio* (como repite constantemente el yo poético) de sus dos protagonistas, hombre y mujer, alrededor de una ciudad mediterránea. El tema: la soledad, el desamor, la ruptura… El motivo: la contemplación de la chica llorando bajo la lluvia. A esta odisea de desamor debemos sumarle la otra serie alternante de poemas: la reconfiguración en verso de un artículo de astrofísica publicado en el periódico *El País* sobre la creación del universo. Ambas series constituyen un universo poético que se ha de analizar en esta relación analógica entre lo microcósmico, es decir, la experiencia individual, vital y subjetiva del amante y lo macrocósmico, universal y propiamente científico.

La serie intimista, compuesta por los poemas en prosa poética, se podrían etiquetar como poesía concreta a juzgar por la forma cuadrada de su disposición formal sobre la página y que nos alude desde el mismo título, a la imagen del también contenedor Píxel, "mínimo elemento de imagen que contiene toda información visual posible", como reza uno de los epígrafes del poemario. En una transición histórica que Fernández Mallo denomina de la *metafísica del pincel a la metafísica del píxel*, se busca digitalizar / virtualizar la realidad contemporánea, aspecto que según José Luis Molinuevo en el *Humanismo Tecnológico*, sería el nuevo reto de nuestra cultura. Sin embargo, como comenta Jara Calles, el título resulta desconcertante dada su paradoja puesto que "anuncia la carnalidad del píxel, pero también, y al mismo tiempo, la profundidad del misterio de la materia: la nostalgia de esos momentos irrepetibles que, como el píxel, contuvieron toda la intensidad y emotividad posibles" (1). La metáfora del píxel da pie a esta lectura circular entre carnalidad y virtualidad acerca de la cual el crítico Javier Moreno también dilucida: "Y es que la pregunta esencial que puede extraerse y abstraerse de la lectura de *Carne de píxel* podría enunciarse de la siguiente manera, variante de aquel enigma irresoluble del huevo y la gallina: ¿qué fue antes, la

carne o el píxel? En ese territorio, en el límite que se abre entre el genitivo activo y pasivo del título, se juega la escritura de Fernández Mallo". (1)

Por una parte, se trataría de transformar lo analógico en digital, de pixelar la realidad, la carne, mediante la creación de imágenes de carácter fragmentado pero al mismo tiempo, de conseguir que estas imágenes captadas desde la retina de un yo poético que se desdobla para observar y observarse recobren su vida, se encarnen. El constante intento de recuperar un tiempo pasado sobre el que se articula la obra parece exigir un enfoque eminentemente trágico. Pero una "imagen pixelada", aquella con la que arranca el poemario, vale más que mil palabras:

> Mi cara digitalizada en el parpadeo de la pantalla. A mitad de la calle un portal, 1m² de acera, $2m^3$ de aire, escenario en el que el tiempo [emboscado en su abstracción sin masa ni peso] a fin de encarnarse saqueará el recuerdo. El tiempo a tu lado me mostró que no hay más razones para creer en la imposibilidad de la vida después de la muerte de las que hay para creerla igualmente imposible antes. Que la luz que a cada instante llega y te hace feliz y bien hecho son besos que lanzaste y en forma de verdad irrefutable [invisible] regresan [quién ve la luz]. Que la soledad del *sprinter* supera a la del corredor de fondo no porque llegue primero, sino porque imagina que llegará primero; pero, adónde. Sin habla, mirabas fijamente, apretabas mi mano, llorabas, llovía. Ví claro en ese instante [suma de instantes] por qué era tan bueno el verso tan malo que antes de morir recitó aquel Replicante, *porque en tus ojos ví cosas que jamás ni yo ni nadie había visto, y todas se perderán* [son simultáneas muerte y vida] como tus lágrimas en la lluvia. No hubo esta vez ningún pájaro blanco al vuelo para decirnos que algo muere en la luz saturada para que otra cosa nazca en el vacío [lo dijo Heisenberg, lo dijo Heráclito, lo dijo Burgalat, lo dijeron tantos]. Sólo transparente opacidad. Ahora yo ya sólo aspiro a las enumeraciones. (13)

Ya estos los primeros versos de *Carne de Píxel* hallamos la paradoja sobre la que se sustenta el poemario: el proceso de *digitalización*, "mi cara digitalizada en el parpadeo de la pantalla", consustancial al de la *encarnación* de la memoria "escenario en el que el tiempo [emboscado en su abstracción sin masa ni peso] a fin de encarnarse saqueará el recuerdo". Aplicando terminología científica, en cierto sentido el poemario se desarrolla fractalmente, es decir, mediante la repetición de los mismos patrones de comportamiento a diferentes escalas. En este sentido, observamos cómo en los primeros versos se digitaliza / pixela la realidad existencial del yo poético, su rostro enmarcado en la pantalla. La siguiente toma, a modo de *zoom out* progresivo, es el espacio cuadrado bidimensional y posteriormente tridimensional que lo contiene: "1m² de acera, $2m^3$ de aire". Posteriormente, la realidad contextual de los amantes: nos encontramos ahora con el yo poético observando la imagen de la amada, "llorabas, llovía", conteniendo a modo

de píxel el mínimo de información visual. Sobre esta imagen aliterada fónicamente se articulará la odisea de los amantes a lo largo del poemario constituyendo así su leitmotiv, imagen que visualmente resulta doblemente distorsionada por el efecto lluvia paralelo al efecto lágrima y por tanto buscará ser constantemente reproducida para mayor nitidez, pero sin éxito.

La narración poética progresa así en cuadrados concéntricos que temática y finalmente formalmente (la forma cuadrangular de las composición) giran sobre el tema de una soledad enfatizada por el soporte cerrado de la narración, de la escritura. Un nuevo homenaje a un Wittgenstein que ya aparecía en el título de su primer poemario, *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus*, aquel que reza "De lo que no se puede hablar hay que callar" (132) y para quien los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje. Este límite de expresión a los pensamientos que el filósofo buscaba se logra en el poemario gracias al continuo balbuceo intrascendente al que el yo poético está abocado y que nos anuncian los últimos versos de este primer poema, "Ahora yo ya sólo aspiro a las enumeraciones" (13), dejando finalmente plena autonomía a la muda expresividad del silencio.

La imagen, como predispone el título, es el axis que opera en el poemario para retratar y amplificar la soledad que origina el recuerdo, la tragedia de la imposibilidad de la idéntica representación. Aquella luz creadora de imágenes que desvelaba el rostro feliz de la amada se convierte finalmente en "transparente opacidad": "[quién ve la luz]", como rezan los anteriores versos. Les sigue la búsqueda de metáforas verosímiles como la del *sprinter*, aquel que llegará primero porque "*imagina* que llegará el primero" o la referencia a la película *Blade Runner*, aquella que retrataba un mundo futuro plagado de clones. El verso del Replicante aquí rescatado nos anuncia finalmente la única capacidad de identificación del yo poético con un ser artificial virtualmente idéntico a los humanos. Y es que sólo en la virtualidad de *Carne de Píxel* acontece la reencarnación del recuerdo, aquellos momentos únicos e irrepetibles que le devuelven al protagonista los ojos de la amada. Finalmente, la ausencia de señales, "no hubo esta vez ningún pájaro blanco / al vuelo para decirnos que algo muere en la luz saturada para que otra cosa nazca en el vacío", inserta el tono trágico en el poemario, la inevitable separación de los amantes y la desesperanza que llega con el duelo del desamor. Como comenta el autor en su ensayo, la *poesía extendida* (también denominada) tiene lugar mediante un proceso palimpséstico de imágenes que se suceden a modo de emisión ininterrumpida en el televisor:

> El objeto no es tal, sino una nube dúctil que se desplaza de campo en campo de fuerzas, y a cada momento acontece una catástrofe que impide fijar su forma en un período prolongado de tiempo. Como un televisor que cambiara constantemente de canal, pero sin que el espectador ejerciese sobre el mando control alguno, de manera que el resultado de todas estas imágenes es una obra creada con su propio palimpsesto. (118)

Carne de Píxel procede de este modo a través del recorrido circunvalatorio de una ciudad capturando y apropiándose de imágenes que configuran el mapa emocional de los amantes, su historia, para concluir la inmovilidad final después del recorrido:

“Circunvalamos la ciudad contradiciéndolo cuanto pudimos” (25) dice el poemario, fórmula expresada a continuación de otro modo: “En realidad no nos movimos” (25). Se trata éste de un mundo con exceso de información e hipercomunicado “Pasamos por delante de unas excavaciones [fibra óptica, cableado, comunicaciones Siglo21]” (27) que refuerza contrastivamente la soledad de la unión encontrada más tarde en la habitación de un hotel. Así, el recurso de un modelo poético que enfatiza la fragmentación, la cubicidad y la parcelación del píxel como único resorte informativo y visual de un pasado, de una historia amorosa, resulta análogo a la dimensión igualmente parcelada, la soledad existencial de sus protagonistas. Este es el pez que se muerde la cola en la prosa poética de *Carne de Píxel,* pixelado poético que es, al fin y al cabo, una batalla perdida contra la imperfección y la infidelidad del agujero negro de la memoria, el olvido.

La otra serie de poemas que encontramos a lo largo del poemario está precisamente conformada por varios extractos del artículo *Los agujeros Negros, Constructores Del Cosmos,* originalmente en prosa, editado por el diario *El País*. Si el formato de pixelado poético parece romper con las expectativas formales de un poema temáticamente lírico (al fin y al cabo, se podría decir que nos hallamos ante el llanto de un amante), la versificación que ahora nos encontramos no deja de sorprender su yuxtaposición a un ensayo científico. Este largo poema narrativo que alterna con la prosa poética trata el proceso expansivo de las galaxias y la simultánea presencia de agujeros negros que absorben con su fuerza gravitatoria todo cuerpo, incluso la luz. Estas dos fuerzas contrarias encontradas en un fenómeno cósmico, expansión y reducción, son retratadas ya en el primer poema de esta serie alternante:

Las galaxias crecen
Por procesos de fusión con otras
Galaxias, dice Günter Hasinguer del
Instituto Max Planck, Alemania.

Las galaxias espirales,
    que muestran mucha
    formación estelar,
se unen y dan lugar a una elíptica.
pero sus agujeros negros también
se acaban fusionando, y se convierten
en agujeros negros supermasivos
que expulsan el gas
de la recién formada galaxia elíptica.
Ése parece ser el panorama. (16)

Efectivamente, “ése parece ser el panorama”: Expansión y contracción; la existencia siempre simultánea de fuerzas contrarias en todo escenario; el mismo impulso expansivo (la creación de galaxias o el amor) consustancial a una contracción (los agujeros negros o la soledad). Este contrapunto de orden galáctico a la historia de amor refuerza por analogía la fuerza de la memoria, o mejor dicho, la ausencia de la misma (el olvido), como gran tendencia gravitacional. Parece tratarse de un mismo panorama que opera no

sólo en un orden macrocósmico sino también en la "microscopía que elaboran los amantes" (23) como reza otro poema en prosa de la primera serie. Otro caso más de fractalidad poética.

Si como leemos en los versos anteriores, la unión de dos galaxias espirales da lugar a una galaxia elíptica con sus correspondientes y supermasivos agujeros negros, también de la unión de estos dos seres protagonistas de esta *Carne de Píxel* se derivará una forma análoga, la imposibilidad de un único centro. Matemáticamente expresado, leeríamos:

$$1 + 1 = (-1) + (-1)$$
$$2 = -2$$
$$\sum \text{dos seres [dos galaxias]} = \sum \text{dos soledades [dos agujeros negros]}$$

Las últimas palabras del poemario parecen ser la clave: "Circunvalamos una elipse de dos centros. Sólo eso. 2 centros" (29). Aquí reside quid de la *poesía postpoética*: ciencia y poesía no proveen más que modelos representacionales, metáforas (según Ezenberger), de la realidad. Para ejemplificarlo, una misma forma elíptica servirá al mismo tiempo de metáfora-modelo científico y a su vez poético del universo creado en la obra.

El tema central en *Carne de Píxel* parece ser nuevamente el amor y el desamor. No así su filtro a través de lentes de tan dispar escala: el mínimo elemento de información visual y la imagen macroscópica de un universo estelar. La incorporación del discurso tecnológico (en la metáfora del píxel) y el científico (en el proceso de creación de galaxias) a la realidad poética e intimista de este poemario enriquece y da nuevas dimensiones al artefacto artístico al crear un diálogo interdisciplinar con la realidad del siglo 21. En esta nueva realidad poética convive al mismo tiempo lo virtual y lo real, lo microscópico y lo estelar, la sensibilidad estética y la aventura científica. Ambas afectando y viéndose afectadas por la otra disciplina en un intercambio de estructuras formales y de temas que culminan en una poetización de la ciencia y en una ciencificación de la poesía. Agustín Fernández Mallo contribuye así a una redefinición y apertura de ambas disciplinas a un panorama más holístico, reintegrador y acorde con los tiempos experimentando con la alquimia de galaxias y píxeles para obtener su fórmula mágica postpoética y seguir poetizando el más primigenio de los contrarios: el amor (y sus ausencias).

Notas

[i] En vías de publicación.
[ii] Publicado en España en la revista *Contrastes* (abril del 2003) y posteriormente en *Lateral* (diciembre 2004).

Obras citadas

Calles, Jara. *"Carne de píxel". Afterpost.*
[en http://afterpost.wordpress.com/2008/03/31/carne-de-pixel-agustin-fernandez-mallo/ consultado el 7 de febrero de 2009]
Fernández Mallo, Agustín. *Carne de Píxel.* Barcelona: Ediciones DVD, 2008.

---. *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2009.

---. "Hacia un nuevo paradigma*: poesía postpoética*", [en http://www.circulolateral.com/pdf/mallo_1.pdf consultado el 3 de marzo de 2009)

Hawthorne Deming, Alison. "Science and poetry. A view from the divide". En *The Measured Word. On poetry and Science.* Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2001.

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

Moreno, Javier. "Carne de Píxel." *Deriva. Revista digital literatura y cine.* [En http://www.deriva.org/articulos/articulos.php?ID=406 consultado el 14 de abril de 2009]

W. Heisenberg. *The Physicist's Conception of Nature.* London: Hutchinson, 1958.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.