

KODAMA VERSUS FERNÁNDEZ MALLO: DEL CAPITAL SIMBÓLICO AL PRECIO DE LAS OBRAS

Eduardo Becerra

El tema de la propiedad intelectual tiene en los últimos tiempos un protagonismo cada vez mayor debido fundamentalmente al desarrollo de las tecnologías digitales, que reconfiguran de manera incesante un campo de juego sometido a nuevas reglas a cada momento. Al menos en España, la discusión se ha desarrollado en una atmósfera enrarecida, caracterizada por la tensión y las posiciones poco meditadas; como apreciación personal, me parece que han prevalecido —o al menos a ellas se les ha prestado mayor atención— las actitudes tendentes a caricaturizar las propuestas de la otra parte antes que a profundizar en una problemática llena de incertumbres y encuadrada en marcos borrosos e inestables. Con la intervención de lo digital, la circulación de las obras, las posibilidades e interdicciones de su acceso para su uso y disfrute y el establecimiento de su valor discurren por cauces muy novedosos e incorporan elementos de análisis inéditos hasta ahora. Todo ello no remite a un futuro inmediato sino a un presente en que ya estamos instalados por completo y que se mueve a una velocidad difícil de asimilar. Si hasta hace poco esta coyuntura afectó sobre todo al ámbito audiovisual, la literatura se ha incorporado a este campo de juego con la irrupción de las nuevas tecnologías en sus sistemas de producción, distribución y comercialización de las obras, lo que, junto a las ventajas que conlleva, al mismo tiempo las hace más vulnerables a la copia ilegal.

La noción de propiedad en la esfera del arte nos retrotrae a la relación ambigua que, desde el comienzo de la modernidad, se estableció entre la creación artística y la economía, cuando las nuevas coordenadas sociales obligaron a plantearse el problema del valor de la obra estética en un contexto en el que, al mismo tiempo, el arte se reivindicaba como actividad autónoma alejada del materialismo y el utilitarismo que regían el funcionamiento social y condicionaban su sistema de valores. Ya en esos albores modernos, la labor del artista comienza a moverse en un doble plano contradictorio, busca separarse de las exigencias del mercado y el capital y, simultáneamente, el creador reivindica la especialización de su trabajo y la propiedad exclusiva de sus obras, su condición original y novedosa; o sea, traslada a su actividad los mismos índices de reconocimiento y valor que rigen ese espacio social donde manda el mercado y del que busca distanciarse. Ha de recordarse que, en la modernidad, al tiempo que se consagra la reivindicación de la autonomía del arte, nacen las leyes de propiedad intelectual y de derechos de autor.

Las nuevas condiciones de producción que las tecnologías digitales traen consigo, y sus efectos sobre la propia concepción y los procedimientos del trabajo creador, hacen más compleja esta encrucijada. Su irrupción masiva trae al presente, exasperándolo, el problema abordado por Walter Benjamin en su famoso trabajo *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. En este texto capital, Benjamin iluminó algunas de las consecuencias más significativas que los avances técnicos provocaron en el estatus del objeto artístico en los orígenes de la modernidad. Modalidades de producción y formas de percepción inéditas produjeron, según Benjamin, nuevas dinámicas de la circulación de las obras dentro del espacio social. En la línea de las conclusiones de Benjamin respecto a los efectos de la técnica de antaño, la diferencia que lo digital incorpora es la multiplicación hasta el infinito de las posibilidades para el desarrollo de sistemas de copiado, reproducción, reutilización, manipulado, etcétera.

La situación, por tanto, no es nueva, pero sí cobra unas dimensiones desconocidas en el contexto tecnológico del presente. Así, esta potencia reproductiva condiciona grandes espacios de la cultura actual al afectar a los propios procesos creadores. Estrategias como el palimpsesto, el montaje, el *collage*, la reescritura paródica y otras expresiones autorreferentes y autoconscientes quedan consagradas como signos de identidad de la

producción artística etiquetada en tiempos recientes como posmoderna. En este contexto el concepto de originalidad se relativiza y la noción de autoría se debilita, al vincularse ambas a procedimientos distintos a los de antaño. La creación tiene que ver ahora con la mezcla y el reciclaje de lo ya usado, abandonando antiguos paradigmas que reivindicaban el valor de lo nunca explorado, de lo nuevo, de lo inédito, de lo aún no descubierto ni revelado. Es fácil deducir hasta qué punto estos planteamientos aportan a los debates sobre la propiedad de las obras nuevas incógnitas y límites más borrosos. El plagio y la copia en ocasiones pueden llegar a refugiarse tras conceptos consagrados en el campo de la estética como la intertextualidad y la parodia, entre otros, o trazan fronteras difusas con otros procedimientos basados en la reutilización de materiales artísticos, como la cita, el refrito o la versión. Como consecuencia lógica de estos paradigmas, surgen tendencias que, bajo etiquetas como el plagiarismo o el apropiacionismo, defienden la validez de actitudes y propuestas antaño estigmatizadas.

En paralelo a estos procesos que lo digital facilita, potencia y multiplica, se ha venido intensificando la redacción de leyes de protección de la propiedad intelectual y de derechos de autor, con el fin de evitar posibles excesos dentro de un marco cultural que, como hemos visto, pone en cuestión las nociones tradicionales de autoría. Éste es uno más de los muchos efectos de la posición ambigua y ambivalente del artista frente a los requerimientos y amenazas, por un lado, y las gratificaciones y recompensas, por otro, que el mercado y el capital exigen y otorgan respectivamente. En este marco ya de por sí contradictorio, encontramos situaciones en las que el creador adopta actitudes estratégicas dependientes del contexto: sigue insistiendo en la necesidad de autonomía y libertad en el desarrollo de su labor frente a las imposiciones del mercado, y ahora, además, esa libertad supone la posibilidad del préstamo, copia o reescritura de partes de otras obras como componente central de su creación. Simultáneamente, exige la justa valoración y retribución de su trabajo y de las obras resultantes en términos estrictamente económicos, aplicando una idea de autoría y propiedad que, al menos en parte, entra en conflicto con las estrategias de apropiación y reciclado que pone en juego en sus creaciones. No me refiero aquí al capital simbólico que definiera acertadamente Pierre Bourdieu al describir las dinámicas del campo literario; hablo de dinero contante y sonante: anticpos por derechos de autor, subastas de obras de arte, precios

y tasas por derechos de reproducción, copia o uso de originales o marcas registradas.

El problema es tan evidente como difícil de delimitar con precisión y se resume en una simple pregunta: ¿dónde trazar la frontera entre el uso lícito de las obras y aquellos que constituyen plagio, robo o copia ilegal? O, siguiendo el camino inverso: ¿hasta dónde puede ejercer un creador o sus albaceas sus derechos de propiedad de las obras artísticas en el marco de una cultura donde precisamente se cuestiona ese concepto de propiedad, junto a los de autoría, originalidad, carácter único de la obra de arte, etcétera? Traigo aquí estas interrogantes porque el tema de este artículo —el conflicto entre María Kodama, viuda de Jorge Luis Borges, y el escritor español Agustín Fernández Mallo con motivo de la publicación por parte de este último de *El hacedor (de Borges). Remake*, en la editorial Alfaguara— tiene que ver con asuntos como estos que, si bien deberían considerarse un tanto subsidiarios dentro de la órbita de la literatura, sin duda la condicionan con particular incidencia, hasta el punto de convertirse en cuestiones cada vez más relevantes en el debate actual sobre el estatus, la condición y los procesos de la escritura literaria y la producción artística en general.

Los hechos y su desarrollo resultan a estas alturas suficientemente conocidos, pero conviene recordarlos brevemente. En febrero de 2011 se publica la obra de Agustín Fernández Mallo, que ya desde el título evidencia su carácter de homenaje explícito al libro homónimo de Borges para someterlo a un proceso de reelaboración pero que, no obstante, calca su estructura: repite las secciones y los títulos de cada uno de los textos del original. También el prólogo y el epílogo reproducen casi literalmente los de *El hacedor* de Borges. Más allá de esas equivalencias, el resto del libro somete a transformaciones notorias los textos originales a partir de estrategias múltiples. Siete meses después, cuando el libro de Fernández Mallo ha sido largamente publicitado, frecuentemente reseñado, profusamente distribuido y su circulación por el mercado editorial ha cumplido casi por completo su ciclo “vital”, María Kodama —a través de sus abogados o tal vez del agente encargado de velar por los derechos de autor de Jorge Luis Borges— y, como ella misma parece haber reconocido, “sin haber leído” el nuevo *Hacedor*, exige su retirada de las librerías. De inmediato, Alfaguara accede a esa solicitud, lo que revela la evidente “torpeza” cometida por una editorial de su experiencia: la de no haber pedido a la albacea de las

obras de Borges permiso previo para la publicación, difusión y venta de la versión de Mallo.

La rapidez de la retirada del volumen de las librerías aclara de una vez por todas que a María Kodama le asistía la razón “legal”, y así lo reconoció la editorial en su comunicado de 30 de septiembre de 2011:

En todo el proceso de edición de *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Agustín Fernández Mallo, jamás sospechamos que el libro pudiera ser leído de una manera negativa contra la persona o la obra de Jorge Luis Borges.

Valga enfatizar que en este caso se discuten dos problemas distintos. Por un lado está el alegato jurídico, ante el cual nos mostramos respetuosos y dispuestos a ofrecer pruebas incontrovertibles de buena voluntad. Atendiendo los reclamos de María Kodama, hemos decidido retirar voluntariamente el libro del comercio.

Por otro lado está la discusión estética, en la cual nuestro punto de vista es diferente. Una de las muchas innovaciones que Borges trajo a la literatura fue la de usar procedimientos paródicos sobre sus propias influencias, sobre los autores que admiraba y se sentía influido. Si Borges no hubiera existido, Agustín Fernández Mallo jamás hubiera podido escribir un libro como su *Remake*.

Justamente por ello, pensamos que el suyo es un gran homenaje a la persona que inventó para la literatura española este tipo de procedimientos de apropiación y juego. Borges ideó una forma de hacer literatura de la que Fernández Mallo es un heredero fiel y agudo. Como sus editores lamentamos que este libro no se hubiera entendido en esa clave. (reproducido en Rodríguez Marcos)

El breve comunicado de Alfaguara alude a dos planos del problema, el jurídico y el estético, separándolos en ámbitos totalmente diferenciados. Respecto al primero es más que probable que, a diferencia de lo dicho por muchas voces y a falta de noticias más ciertas sobre el motivo esgrimido en la denuncia —que ni Kodama ni Alfaguara han aclarado—, en ningún caso fue el plagio la causa de la acusación, pues éste supone copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias, y lo explícito del juego de Mallo elude esa ocultación que el plagio conlleva. Probablemente sea el uso indebido de obra derivada, o incluso la referencia no autorizada a una marca registrada, el argumento jurídico aducido para solicitar la retirada. Respecto a lo que el comunicado de Alfaguara llama “discusión estética”, y a diferencia de lo que la nota de prensa defiende, el caso viene a mostrar hasta qué punto se imbrican los aspectos estéticos y los jurídico-mercan-

tiles en determinados sectores, cada vez más amplios, de la actividad literaria, vislumbrándose la paradoja fundamental de una época donde se llevan al extremo simultáneamente las ya mencionadas técnicas de creación basadas en estrategias de reescritura, reproducción o copia y el desarrollo e intensificación de mecanismos de control cada vez más estrictos tendentes a vigilar el respeto a la autoría y propiedad de las obras. La consecuencia da como resultado un escenario confuso, sensibilizado y susceptible en exceso, donde los argumentos y debates intercalan razonamientos provenientes de los ámbitos, a estas alturas sólo aparentemente contradictorios, de la economía y el arte, pero mezclados sin un deslinde claro¹.

La reelaboración de *El hacedor (de Borges)*. *Remake* respecto al original ofrece múltiples registros: en principio circunscritos al ámbito de la página o la textualidad —mediante escrituras de muy diferente procedencia: discurso científico, grabaciones telefónicas, canciones publicitarias, textos de traductores automáticos o de folletos de las instrucciones de seguridad de los aviones—, incorpora también materiales provenientes de códigos y formatos audiovisuales: fotografías, fotogramas de películas, imágenes de Google Earth o música. Al final, el autor nos recuerda que, además de la versión en papel, el libro tiene una versión digital compuesta por “enlaces directos a blogs, páginas web y a diferentes materiales disponibles en YouTube, así como vídeos que he ido confeccionando especialmente para este libro y que no están en Internet, sino dentro del propio libro” (*El hacedor* 171). La obra participa plenamente de ese mapa cultural analizado con anterioridad, un territorio donde las posibilidades de lo digital acaban consagrando lo que podría denominarse una poética de la copia y sus variantes (plagio, parodia, calco, simulacro, etcétera) como una de sus pautas definitorias.

1 Antes de pasar a otras consideraciones, y para evitar cualquier tipo de equívoco, quiero dejar claro mi desacuerdo con la retirada del libro; ante todo porque, a pesar de la razón legal que parece asistir a María Kodama, no deja de ser un acto de censura exagerado que impide el acceso a la lectura de un texto escrito con intenciones para nada cuestionables. Los errores cometidos no deberían haber conducido a ese desenlace, lo que está claro es que los recursos puestos en juego por Fernández Mallo en todo momento tienen su punto de arranque y justificación en la admiración y el homenaje hacia la figura de Borges y *El hacedor*. Además, como ya he apuntado, lo explícito de dicho homenaje niega cualquier tipo de mala intención o pretensión de ocultamiento o clandestinidad en su reescritura de la literatura de Borges. La retirada de un libro es, casi sin excepciones, una mala noticia, y mucho más en este caso dadas las circunstancias.

La mayor parte de las reacciones en contra de la retirada del libro han aducido un motivo ya presente en el comunicado de Alfaguara: el hecho de que resulta más absurda y paradójica si cabe esa censura cuando compete a un autor, Jorge Luis Borges, que precisamente habría consagrado y dado dignidad literaria a los mismos recursos puestos en juego por Fernández Mallo: “No hay tema más borgeano que el de la apropiación creativa de un texto ajeno”, ha señalado Juan Villoro, en una frase que resume a grandes rasgos lo fundamental de los argumentos expuestos. Por su parte, el escritor *afterpop* español Eloy Fernández Porta, que comparte principios estéticos con Fernández Mallo, nos deja una afirmación que reúne los dos lados del problema y nos enfrenta a su difícil deslinde: “¿Es legítimo que dos libros distintos tengan el mismo índice? La respuesta compete a la teoría de las artes y no a la legislación sobre derechos de autor, que, al parecer, en algunos de sus extremos, constituye una forma punitiva de una concepción de la literatura que no existe ya, o no debiera.”

Lo fundamental de la cita está en el final, cuando habla de una concepción de la literatura que *no debiera* existir. Fernández Porta expresa entonces un deseo: el de sacar la discusión del ámbito de los derechos de autor y la propiedad intelectual debido a razones estéticas que no especifica, que estarían por encima de aquellos y con los que no deberían mezclarse. Pero lo cierto es que las similitudes explícitas entre ambas obras, especialmente su literalidad en algunos usos del original de Borges, abren la puerta, sin forzarla, a la discusión sobre la autoría y la propiedad. La clave está en la distancia entre lo que para Porta debería ser y lo que realmente es. El debate sobre los límites en la aplicación de mecanismos de control capacitados para solicitar y lograr la retirada de obras literarias constituye un tema de extraordinario interés, pero en el caso que nos ocupa, como demuestran su desarrollo y rápido desenlace, hay que contar también con la vigencia y la fuerza de esos requerimientos en el marco actual. Y esta situación, lamentablemente o no, sobrevuela el problema de las similitudes y diferencias entre las estrategias de escritura de Jorge Luis Borges y las de Agustín Fernández Mallo. Dirimir quién tiene razón en el caso Kodama-Mallo supone una discusión de muy corto alcance, más interesante quizá sea utilizar la polémica para seguir desvelando paradojas y contradicciones en el territorio de la producción cultural.

El texto “Borges y yo”, del libro de Mallo, es una de las partes donde las similitudes entre original y versión son más estrechas; en una de sus pocas variaciones, el narrador, ahora AFM, califica a Borges de visionario porque, “aún después de muerto”, puede ser considerado “el más ilustre personaje de esa corriente estética llamada *apropiacionismo*”. E inmediatamente después repite casi literalmente las palabras del texto antiguo: “Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil o amistosa, solo es: Borges vive, y se deja vivir, para que yo pueda seguir tramando en él mi literatura y esa literatura me justifica” (*El hacedor* 127). Fernández Mallo roba aquí la voz de aquel “otro Borges” del relato original, donde mediante el eterno tema del doble el argentino ofrecía una honda y sugerente reflexión sobre las relaciones entre literatura y vida y sobre la identidad personal, y se transfigura en ese “otro Borges” para proclamarse seguidor y practicante de una poética, el apropiacionismo, de la que, en opinión el narrador, el autor de *El Aleph* sería su máximo representante. Esta conclusión inspiraría el conjunto del libro pues, desde esta perspectiva, Mallo se habría limitado a seguir las directrices estéticas consagradas por ese ilustre antecedente para abordar la escritura de su *hacedor*.

El apropiacionismo surgió en la década de los 80 del siglo pasado en el campo de las artes visuales. Sustentado en la técnica de la repetición, copia literal o incorporación directa de imágenes en contextos diferentes a los de su origen, su aparición remite a lo que ingeniosamente se ha definido “grado Xerox de la cultura”.² La propuesta de Mallo experimentaría con las posibilidades de su traslado a la esfera literaria: ¿sigue la estela de Borges con este planteamiento? Para el autor del *remake*, como hemos visto, indudablemente sí, y también para muchos de los que han criticado la retirada del libro. En mi opinión, aunque la cercanía existe, habría que matizar esta identificación total entre los procedimientos de ambos. No es descartable que, si la situación y la legislación en aquel momento hubieran sido más parecidas a las de ahora, Borges hubiera podido tener algún problema con los herederos de José Hernández cuando escribió los cuentos “El fin” o

2 Por supuesto, ello no quiere decir que este tipo de estrategias no hayan existido antes tanto en las artes plásticas como en literatura. Desde el *Quijote* y su continuación apócrifa hasta Warhol y el *pop art*, la historia del arte está trufada de ejemplos que podrían considerarse “apropiacionistas”. Si destaco la propuesta de este movimiento se debe a que es la que toma Fernández Mallo como referente explícito.

“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” —ambos variaciones de diferentes episodios del *Martín Fierro*—; y lo mismo le podría haber ocurrido con los hipotéticos albaceas del alemán Kurd Lasswitz, autor del relato “La Biblioteca Universal”, que Borges homenajea y reescribe en “La Biblioteca de Babel”. Aunque estos ejemplos también se mueven en fronteras imprecisas respecto a la propiedad intelectual,³ difícilmente las estrategias puestas en juego pueden considerarse idénticas a las de Mallo en su *hacedor*. En sentido inverso, lo mismo cabría afirmar de las revisiones paródicas de textos de Borges por parte de Cabrera Infante en “Epilogolipo”, de *Exorcismos de esti(l)lo*, respecto al mismo epílogo de *El hacedor*; la de “El Aleph” realizada por Fogwill en *Help a él*, o la de Juan Rodolfo Wilcock y su relectura de *Historia universal de la infamia* en su libro *La sinagoga de los iconoclastas*, entre otros ejemplos.

La diferencia de estos ejercicios literarios con las propuestas apropiacionistas se encuentra en la literalidad de la que parten las segundas; como ocurre con el juego de Fernández Mallo, que arranca de la copia idéntica de un marco (título, autor, índice), o casi idéntica de algunos textos (prólogo, epílogo y alguno más), para a partir de ahí desplegar su reescritura (que en otros textos del libro sí supone un desplazamiento y una descontextualización radicales respecto al original). Es la misma, o muy parecida, distancia que hay entre el *remake* y la parodia: el primero parte de la repetición del modelo, en la segunda hay ya desde el origen una interpretación creadora de ese mismo paradigma (en la raíz del primero está la copia, la segunda surge ya de una lectura creadora del antecedente).⁴ El libro de Mallo remite más a Pierre Menard que al propio Borges, pero Pierre Menard es el protagonista de una fábula sobre el plagio, la imitación o la lectura y

3 Guardan similitud con el reciente caso del continuador anónimo de *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, que fue llevado a los tribunales por este último.

4 Han sido también bastantes las voces que, para cuestionar lo hecho por María Kodama y sus abogados, han recordado algunos proyectos editoriales que, sin problemas legales, han llevado a cabo *remakes* literarios en los últimos tiempos. Suele citarse lo hecho por la editorial española 451, que publicó títulos como el *Poema del Mio Cid*, el *Lazarillo de Tormes* o las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Becquer y los artículos de Mariano José de Larra, entre otros, reescritos por escritores actuales. También se ha invocado el proyecto de la editorial estadounidense Quirk Classics de versiones de clásicos tipo: *Orgullo y prejuicio zombie*, *Androide Karenina* o *Sentido, sensibilidad y monstruos marinos*. La refutación a estos argumentos es obvia: en ninguno de estos casos las obras originales estaban sujetas por ley a derechos de autor, por haber decaído su periodo de vigencia.

sus efectos a través del tiempo, no un caso real de apropiación de una obra o de parte de ella. “Lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje y la tradición” (*El hacedor* 127), escribe Borges y repite casi literalmente Fernández Mallo en el “Borges y el otro” de su versión, pero esta reflexión admite muchas interpretaciones y por lo visto no significa para todo el mundo barra libre a la hora de “apropiarse” de obras de otros, y mucho menos en un panorama lleno de susceptibilidades y con mecanismos legales de protección de derechos de autor muy desarrollados. Más allá de su licitud —que para mí, sin duda, la tiene, pues, insisto, es imposible apreciar ningún tipo de mala intención—, el valor del gesto de Agustín Fernández Mallo se dirime, por un lado, en el interior de su propia poética, expuesta en otros textos suyos, y por otro, estrechamente unido al anterior, en el alcance que la editorial y el propio autor han querido otorgar a esta intervención apropiacionista.

En un artículo reciente, Kevin Perromat Agustín ha analizado el surgimiento y desarrollo del “plagiarismo” —otro de los nombres del apropiacionismo—. Según Perromat, desde la aparición del movimiento han sido muy frecuentes las fricciones entre las obras y autores que lo representan y las instancias sociales y jurídicas que velan por la propiedad intelectual. Los postulados y objetivos plagiaristas (entre otros, la denuncia “del arte capitalista o mercantil ‘unidimensional’ —conformista, mecánico y estandarizado—”, mediante “estrategias de desviación, desplazamiento y parodia de las formas hegemónicas, con frecuencia de origen massmediático, tanto las de índole comercial o ‘capitalista’”) (122) manifiestan que, desde sus propios procedimientos y estrategias de producción, el plagiarismo se reivindicó como una intervención enfrentada de principio a fin al mercado y al capital a partir de una clara vocación crítica, política e ideológica. Supuso por tanto una nueva tentativa por reformular críticamente esa relación entre economía y arte cuyas tensiones, como señalábamos al comienzo, definían aspectos clave de la travesía moderna.

Resulta esclarecedor entonces detenernos, para comparar, en la revisión que Agustín Fernández Mallo lleva a cabo de estos mismos principios en su ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, su trabajo más ambicioso sobre teoría literaria y cultural. La afinidad de la postpoesía con los postulados apropiacionistas se hace explícita a mitad del libro: “El cine es un corta y pega de elementos de naturalezas disímiles, un arte bastardo. La

postpoética también. Se reivindican, de esta manera, la legitimidad de las intervenciones en una obra ajena, que la modifiquen, para crear así otra obra que no necesariamente ha de ser inferior a la original. Apropiacionismo” (*Postpoesía* 87). Este planteamiento implica adoptar antes o después una posición frente al mercado y su relación con la creatividad artística, Fernández Mallo lo hace en el capítulo 3 del libro, titulado “Cultura posliteraria”:

La nueva musa es el mercado entendido en sentido amplio. Nos guste o no, el mercado todo lo invade (artes y ciencias incluidas), todo sale de él y regresa a él. Es impensable un arte que no incluya al mercado de una forma u otra. Como señalara en su día Baudrillard, el “crimen perfecto” se ha cometido, la realidad externa al mercado ha sido asesinada, no existe, por lo tanto no hay nada fuera del sistema con lo que compararnos ni nada de lo que echar mano. No podemos extraer inspiración de lo que no tenemos a nuestro alcance; por mucho que alarguemos la mano, incluso de forma diferida mediante un artefacto que aterrizara en el planeta Marte, siempre encontramos allí el planeta Mercado, nuevo creador de lenguajes. “Los límites de tu mundo son los límites de tu lenguaje”, Wittgenstein *dixit*, y el Mundo es ya el Mercado. Esta nueva musa, y por extensión la poesía postpoética, es, por así decirlo, la consecuencia de la “sobredosis de información”, que no de conocimiento, que disfrutamos. (*Postpoesía* 77-78)

Frente a la actitud contestataria que impulsaba el apropiacionismo en sus orígenes, la postura que trasluce la cita rezuma aceptación y conformismo. Las exigencias mercantiles no parecen suponer para Fernández Mallo una barrera para la libre expresión del pensamiento poético por sus imposiciones y su poder de manipulación; el mercado surge en sus palabras como campo de actuación, hasta parecería que exento de carga ideológica alguna, por donde la literatura pulula juguetona: es musa inspiradora y territorio infranqueable de la actividad creadora, un sistema que nos acoge —sin hostilidad ninguna— y frente al que no caben ni parecen merecer la pena rebeliones para salir de él y de sus exigencias: “No hay nada fuera del sistema con lo que compararnos ni nada de lo que echar mano.” Sólo resta entonces tomar sus materiales —imágenes, iconos, discursos y relatos— y reciclarlos para devolverlos al mismo lugar de donde se recogieron, ahora con otro envase o envoltorio. “Corta y pega”, *remake*, restos, ruinas y *spam* reutilizados: la creación como puro juego signifiante y combinatorio en el que importa tan sólo “la pertinencia o no hoy por hoy de [la]

práctica” (*Postpoesía* 54) y donde se corre el riesgo de sustraer todo debate o reflexión sobre los resultados de estas las prácticas —las obras— y el sentido que atesoran.⁵ La pregunta es si con todo ello no se neutraliza cualquier tipo de efecto político de estas propuestas; si el “plus de *violencia* respecto al texto releído” (261), típico según Vicente Luis Mora del apropiacionismo, no se diluye en *El hacedor (de Borges). Remake* al ensimismarse en sus propios rituales.

La caracterización del mercado como territorio neutral y acogedor para la creación artística que en 2009 describía Fernández Mallo en *Postpoesía* pasó a mostrar su perfil agresivo dos años después con motivo de la aparición de su *remake* del texto de Borges. Y aquí nos topamos con el otro perfil del problema: su verdadera repercusión y el grado de impacto en el terreno cultural. Ya que venimos tratando un tema que compete a Jorge Luis Borges y sus paráfrasis, he de decir que “arribo”, ahora, a un no “inefable” pero sí problemático “centro de mi relato”, empieza aquí no mi “desesperación de escritor” pero sí mi cautela y cuidado de comentarista

5 En mi opinión, esta actitud se transfiere con frecuencia a *El hacedor (de Borges). Remake*. Durante su lectura, a menudo he tenido la impresión de enfrentarme a una poética que empieza y acaba en sus propios procedimientos de composición de los textos, sin que lo que haya más allá de ellos parezca revestir especial importancia. Elijo dos ejemplos entre muchos. El primero es la reescritura de “Arte poética”. Allí donde Borges despliega un texto magistral, lleno de trascendencia, en el que la poesía, “inmortal y pobre”, aparece como lenguaje que se debate continuamente entre su poder y su impotencia, Mallo reescribe el poema con estos versos: “*algo así como uno de aquellos barcos / metidos en una botella. / Pero sin botella, sin barco, sin aquellos, / Sin uno, / sin algo*”. Se traza y subraya un vacío en el centro y origen de la escritura, y sobre ese eje gira gran parte del libro. Del mismo modo, otro denso poema del libro de Borges, “El otro tigre”, que de nuevo plantea la capacidad del lenguaje poético para trascenderse a sí mismo hacia una realidad siempre inalcanzable, en el *remake* de Mallo incluye tan sólo el número de ISBN de la edición de 2009 de Alianza Editorial precisamente de *El hacedor* de Borges. Gesto o guiño que de nuevo subraya cómo el libro y sus textos se limitan a girar sobre sí mismos. En otra de las páginas de *Postpoesía*, afirma su autor: “La literatura tal y como la entendíamos hace poco más de quince años ha dejado de existir [...] Ahora, lo importante está en el continente, no en el contenido” (75). Evidentemente la cita nos habla más de la poética de Fernández Mallo que de la situación del conjunto de la literatura actual, pero es significativo lo que tiene de renuncia a uno de los rasgos fundamentales de la literatura a largo del tiempo, la creación de sentidos a partir de determinados usos de las formas; para Mallo, en cambio, solo esto último parece ser significativo y tener importancia. De nuevo el juego por el juego, la apropiación de marcos y textos que se agota en el ejercicio de sus desplazamientos y descontextualizaciones.

que quiere evitar malos entendidos.⁶ Como he venido subrayando, el *caso Kodama-Mallo* supone un ejemplo más de la complicada relación, llena de tensiones, fricciones y choques, entre ciertas “poéticas” contemporáneas y la evolución reciente de la legislación acerca de la propiedad intelectual. Sin duda constituye uno de los puntos calientes del panorama actual y sus debates abarcan múltiples áreas y disciplinas de la producción artística. *El hacedor (de Borges)*. *Remake* podría haberse concebido en un principio como un gesto radical a la hora de incorporar de lleno estas discusiones al campo literario y su interés se habría visto incrementado por el respaldo de un sello y grupo editorial y de comunicación de gran presencia y peso en el contexto actual de la edición. Para Vicente Luis Mora, la retirada del libro “demuestra el grave anacronismo de la legislación vigente de propiedad intelectual” (275), pero una pregunta pertinente es si la literatura, en este caso, debe hacer algo por combatir ese anacronismo desde sus propias prácticas o tan solo ha de limitarse a esperar a que cambie la ley y le arreglen así el problema desde fuera.

Pienso en una actitud de Alfaguara y Agustín Fernández Mallo un poco más combativa, sin necesidad siquiera de llevarla hasta sus últimas consecuencias. Especulo con que en principio se resisten a retirar la obra aduciendo las mismas razones estéticas mencionadas en el comunicado de la editorial: la reivindicación de que el *remake* continúa la herencia de Borges y por tanto no cabe cuestionar su licitud e incluso su legalidad. Imagino que la discusión se prolonga, que María Kodama, sus abogados o su agente literario tienen que salir a escena y ser más precisos en sus razonamientos a la hora de explicar los motivos de la denuncia, lo que nos permitiría valorar si con un acto de censura tan discutible realmente velan por el legado poético de Borges, quien, a pesar de las diferencias de sus propuestas con las de Fernández Mallo, probablemente también se reconocería en otros rasgos compartidos. Conjeturo con que a continuación

6 Me refiero a que soy muy consciente de la comodidad de mi posición al exponer las consideraciones y juicios que vendrán a continuación. Por ello creo conveniente aclarar que de ellos no debe desprenderse una crítica a las decisiones adoptadas por la editorial y el propio Fernández Mallo a partir de la denuncia de María Kodama, que en lo que compete a la vertiente estrictamente judicial son más que comprensibles. Si juego a imaginarme otra situación diferente es tan sólo para desvelar lo que en mi opinión hubiera debido ocurrir en el desarrollo del caso para poder hablar verdaderamente de un sentido ideológico y político con efectos reales en el debate social y cultural.

un buen número de creadores, expertos en derechos de autor, defensores y detractores del procomún y sus vertientes y todo tipo de agentes culturales, entran a la discusión y se genera un debate cada vez más profundo, sutil y por ello esclarecedor, con una participación progresivamente más amplia, sobre las fronteras inestables y confusas que limitan los derechos de la propiedad intelectual y de la creación libre, sobre la necesidad de borrar o en cambio afianzar esas barreras con vistas al futuro. Salgo de mi ensimismamiento y releo los textos que me ayudan a repasar lo ocurrido: nada que cuestione en lo más mínimo el estado de cosas. La editorial admite su error y la obra se retira de inmediato, el autor guarda silencio y los escritores que protestan se quejan de lo ocurrido pero desde el reconocimiento de que la razón legal asiste a la albacea. El aparente gesto radical se queda en travesura cuya única falta fue el olvido de pedir permiso para emprender el juego. Esta aceptación de las reglas estaba ya en la reflexión sobre el mercado de Fernández Mallo recogida anteriormente, y de forma mucho más clara en lo expuesto en los agradecimientos de su libro anterior al *remake* de Borges, *Nocilla Lab*, última entrega de su trilogía Proyecto Nocilla: “Gracias a las editoriales que han creído en mí, y al Grupo Nutrexa por permitirme usar la palabra Nocilla con propósitos creativos. También gracias a la comprensión de los autores de cuyos textos me he valido para componer estos libros; sin ella nunca podrían haber llegado al público” (*Nocilla* 179).⁷ Apropiacionismo sí, pero siempre dentro de un orden, orden que guardó escrupulosamente en sus obras narrativas anteriores pero cuyos requerimientos en esta ocasión olvidó atender. Esta inocuidad ¿no convierte en mucho más absurda y excesiva la demanda de María Kodama?

Eduardo Becerra

Universidad Autónoma de Madrid

7 Véase Reig. Para los que no estén familiarizados, Nutrexa es un grupo alimentario español que comercializa una crema de cacao y avellanas llamada Nocilla. La crema llamada Nocilla en España en el ámbito internacional es conocida con el nombre de Nutella, marca perteneciente al grupo empresarial italiano Ferrero y comercializada con ese nombre en el resto del mundo.

OBRAS CITADAS

- Fernández Mallo, Agustín. *El hacedor (de Borges). Remake*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- . *Nocilla Lab*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- . *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Fernández Porta, Eloy. "El orden de la miscelánea". *Perfil* 29 Oct 2011. <http://www.perfil.com/ediciones/2011/10/edicion_622/contenidos/noticia_0003.html>.
- Mora, Vicente Luis. "El Meta Remake: relecturas transatlánticas y transmedia de Borges". *Boletín Hispánico Helvético* 17-18 (2011): 259-78.
- Perromat Agustín, Kevin. "Plagiarismo: ¿estética o movimiento contemporáneo?" 452ºF. *Revista Electrónica de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 5. (2011): 115-27. <http://452f.com/pdf/numero05/perromat/05_452f_perromat_indiv.pdf>.
- Reig, Rafael. "Nutrexpá sí, Borges, no". <http://www.hotelkafka.com/blogs/rafael_reig/2011/10/nutrexpá-si-borges-no/>.
- Rodríguez Marcos, Javier. "Los peligros de 'rehacer' la obra literaria de Borges". *El País*. 1 Oct 2011. <http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/01/actualidad/1317420001_850215.html>.
- Villoro, Juan "La tercera mano". *Reforma* 14 Oct 2011. <<http://reforma.vlex.com.mx/vid/juan-villoro-tercera-mano-326867951>>.

