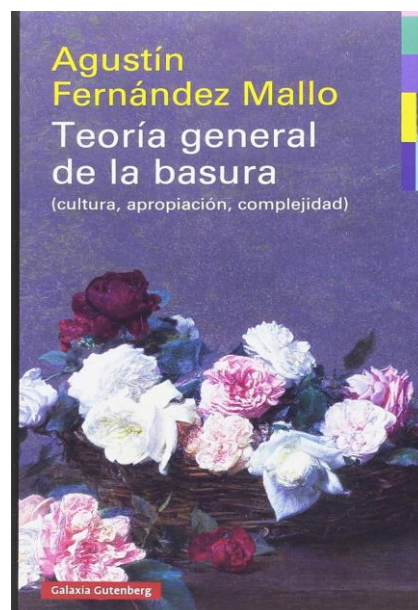




Del Vecchio, Alejandro. "Reseña bibliográfica: Agustín Fernández Mallo, *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2019, vol. 8, nº 17, pp. 273-276

Agustín Fernández Mallo
Teoría general de la basura
(cultura, apropiación, complejidad)
Barcelona
Galaxia Gutenberg
2018
458 pp.



Alejandro Del Vecchio¹

Recibido: 23/04/2019

Aceptado: 04/07/2019

Publicado: 08/11/2019

“Somos traficantes de residuos”, remata el escritor coruñés Agustín Fernández Mallo en la introducción a *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, extenso volumen publicado en 2018 por Galaxia Gutenberg. La frase instala el texto en una serie (o mejor, en una red) que piensa las relaciones entre el arte, la literatura y los residuos simbólicos y materiales. Si todo sistema creado por el hombre genera elementos excluidos de su lógica interna de funcionamiento (elementos que exigen una gestión particular), lo residual dibuja límites imaginarios entre categorías como normalidad y patología, salud y enfermedad, lo deseable y lo repulsivo, lo aceptado y lo rechazado. Es decir, cada sistema de-

fine pertenencia y exclusión. Fernández Mallo, licenciado en Ciencias Físicas y representante de la “Generación Nocilla”, “Generación Mutante” o “Generación Afterpop” (diversas denominaciones acuñadas por la crítica española), absorbe en su escritura elementos propios del lenguaje técnico y del discurso científico (no por azar el libro se presenta como una “teoría general”) para así indagar objetos complejos (préstamos, contaminaciones y apropiaciones) cuya configuración interna asimila residuos, *spam*, interferencias o anomalías excluidas por inservibles (ruinas, escombros y desechos).

El libro se abre con un epígrafe de Winfried Georg Sebald: “Pues la realidad, como sabemos, siempre es diferente a todo”. Como suele ocurrir, se trata de una contraseña de lectura que anticipa otro de

¹ Profesor en Letras (UNMDP). Contacto: adelvecchio@mdp.edu.ar

los dilemas omnipresentes en el texto. Me refiero a la relación entre la realidad y lo que Mallo, inspirado en Lacan, llama lo Real. La estructura de la realidad emerge como una parcial superposición en el tiempo de metáforas que unen pasado y futuro. Lo Real, donde el conflicto emerge, en cambio, nunca se deja atrapar por alegorías o representaciones. Una de las propuestas de Fernández Mallo, justamente, consiste en superar la negatividad y el pesimismo propios del pensamiento posmoderno respecto de lo que podemos conocer de la realidad, para observarla como una superposición y multiplicación de sistemas complejos que, en red, atraviesan la Línea Año Cero de las cosas (es decir, la línea de prueba verificable, la Línea Año Cero que separa la realidad de la ficción).

Teoría general de la basura está organizado en cinco grandes partes, divididas a su vez en varios capítulos y apartados. Sin embargo, como todo rizoma, propicia entradas múltiples y exige un lector dispuesto a constantes movimientos de avance y retroceso por un texto plagado de volutas y referencias cruzadas, que ni siquiera excluye oportunos reenvíos a videos alojados en *YouTube*. Por ende, organizar linealmente esta reseña resultaría inapropiado (y acaso estéril). Será preferible, en todo caso, partir de algunos nodos y enlaces privilegiados por Mallo en el texto (ya visibles en la estructura del índice del libro), del mismo modo que *Google* jerarquiza en las búsquedas los *posts* más enlazados por otras páginas.

Un poderoso núcleo irradiador de sentido en esta constelación de conceptos es la noción de objeto-red, germen de lo que después Fernández Mallo denominará Realismo Complejo. Mallo concibe cada componente de nuestra realidad como una red donde se superponen rasgos físicos, lingüísticos, históricos, políticos y sociales. Los intercambios materiales y simbólicos que conforman esa red no pueden manifestarse todos en simultáneo: según cómo se articule nuestra mirada se visibilizará una u otra faceta o acaso varias de ellas a la vez.

Vale la pena citar un ejemplo. Una taza de café, dice Mallo, entre muchas otras cosas, es una materialidad (formada por átomos y las teorías atómicas implicadas, desde la de Demócrito hasta los quarks del modelo estándar), hecha de porcelana (que evoca toda la historia de ese material, procedente de China, y que, como el petróleo, originó guerras entre Estados), decorada con motivos de la pintura holandesa del siglo XVIII (que remite a la historia del Arte y por lo tanto a las teorías estéticas), adquirida en un hipermercado de una megalópolis (que implica el transporte de mercancías, el comercio internacional, las fábricas del Tercer Mundo), que además se llama taza y no vaso, pero que cada vez con más frecuencia en algunos catálogos es llamada *mug* (término que actualiza políticas lingüísticas que intentan establecer la hegemonía de la cultura anglosajona y, en consecuencia, de la religión protestante).

No cuesta demasiado imaginar a Fernández Mallo junto a Slavoj Žižek (en esa célebre imagen delante de un basurero) explicando que lo más valioso que nos han legado las culturas pasadas no se encuentra en los museos, sino en esos residuos materiales o simbólicos. Si los consideramos en su complejidad (como hicimos con la taza de café), podremos conectarlos en múltiples redes y, por lo tanto, resignificarlos. Los procesos de reciclaje de residuos se materializan, en el ámbito de las artes, en las diversas técnicas de apropiacionismo cultural. Es decir, en procedimientos activos por los cuales se introducen en una obra elementos de otras, generándose formas nuevas (Mallo utiliza el término “morfogénesis”, proveniente de la biología) a partir de las diferencias de intensidad y de sentidos. Así como la divergencia de temperaturas pone en movimiento masas de aire, las metáforas desplegadas en un texto (la confluencia de dos o más campos semánticos en un mismo espacio sustrato de expresión) desencadenan no sólo su propia morfogénesis, sino también relecturas y mutaciones en el tiempo y en los diversos contextos sociales. Pero la diferencia, es

decir lo nuevo, implica la repetición de algo que permanece constante.

En esta línea de pensamiento, contra una supuesta singularidad y unicidad del arte, Fernández Mallo (autor de una polémica *remake* de *El hacedor* de Borges) reivindica el citado apropiacionismo, técnica cuya culminación es el nomadismo estético. Como consecuencia de la globalización y los avances tecnológicos (pero también de las migraciones, los exilios y las diásporas), las raíces identitarias de los artistas contemporáneos se nutren del viaje físico y la navegación virtual: son nómadas, o mejor *semionautas* (según la formulación de Nicolás Bourriaud), cuya poética y biografía trascienden los orígenes geográficos, típicamente signados por el lenguaje y la tradición de un lugar. Nada hay más disparatado hoy, sostiene Mallo, que hablar de arte de Estados Unidos, de Francia o de España (o de cualquier región geopolítica), o postular la existencia de un arte relacionado con movimientos estéticos universalmente definidos. Dilemas que en Latinoamérica, por ejemplo, han preocupado a ensayistas como Julio Ramos, Ticio Escobar o Néstor García Canclini. Más que raíces, dice Mallo, el artista hoy posee y practica adherencias, flujos por contacto: el *yo* también surge como una intrincada red de nodos enlazados, cuya visión, como la del sol (que exige lentes oscuros), requiere técnicas de representación en diferido: textos, pinturas, psicoanálisis. Por eso el autor de *Trilogía de la guerra* (2018) reivindica la “docuficción”, género concebido como la representación artística del trayecto de construcción de una obra (que a la vez constituye una parte más de la obra) y que resulta de la combinación de fragmentos analógicos y digitales.

Por otro lado, Fernández Mallo señala que gran parte de los discursos que abordan preguntas en torno a la literatura se articula no tanto desde criterios espaciales como temporales. Pero precisamente lo que caracteriza las redes (basta pensar en *internet*) no es el tiempo, sino el espacio. Fuera de la red, el modelo temporal en-

cuentra relaciones entre objetos a partir del tiempo cronológico y de la noción de causalidad histórica. Pero en las redes, los objetos se conectan mediante enlaces en un espacio topológico. Esta dicotomía temporal/espacial opone la acción de “contar una historia”, técnica más propia del mundo fuera de *internet*, con la de “construir una historia”, propia de *internet*, donde conviven conectados y en simultáneo todos los objetos e ideas, ya sean originales, copias o desechos, antiguos o contemporáneos. Pero *internet*, asegura Mallo, se halla sometida no solo a férreos controles sino también a un modelado previsto y previsible. De allí que el ensayista español, quien retoma ideas de su libro *Postpoesía* (2009), proponga una poética de azar inverso (como forma de resistencia) para crear artefactos en la contrafigura de ese mundo totalmente conectado, para crear metáforas en el “contraespacio” del azar clásico: una poesía que en franca oposición a la historia de la lírica separe las cosas en vez de unir las.

En resumen, *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)* articula una mirada novedosa sobre viejos dilemas de la teoría y la crítica literarias (y del arte en general), a partir de una escritura orgánica atravesada por el discurso científico. El texto, hilvanado en capas (mesetas) y constantes reenvíos internos y externos, indaga en las formas que las grandes metáforas (dispositivos de intercambio de datos entre sistemas) pueden adoptar usando símiles de la ciencia para pensar a partir de objetos-red. Para Fernández Mallo, el principal valor agregado de los sistemas complejos consiste precisamente en poner a dialogar espacios tradicionalmente distanciados: la física con la sociología, la biología con la física; los seres vivos con el abstracto campo de la física-matemática. *Spoiler alert*: aunque se presenta como ensayo, *Teoría general de la basura*, en pos de su coherencia estética, necesita fusionar géneros y transitar territorios de frontera con la narrativa y la poesía (en algunos pasajes, incluso, el texto — que está todo el tiempo citándose a sí mis-

mo— parece agenciarse del tono de manifiesto o de programa estético). Pero ya lo descubrió Boris Groys: lo nuevo exige la hibridación entre las esferas de lo culto y lo popular. Si el artista contemporáneo trabaja con los residuos de quienes lo precedieron (y no con sus excelencias, que están agotadas), se trata de reivindicar el error para configurar un nuevo orden (Cervantes, por ejemplo, escribió el *Quijote* introduciendo una mutación en las novelas de caballería). Así, Fernández Mallo compone una textura desbordada por discursos culturales entre lenguas y lenguajes: *Los pájaros* de Hitchcock, Newton, Lady Gaga, Chejfec, la arena de las playas de Normandía, Monterroso, los “pornotapados” de Paloma Blanco, Benjamin, New Order, los atentados del 11S, Kafka, Borges, Broughs. Es evidente: para Mallo “hay vida más allá de los Pirineos”. De allí que no sólo enlace nodos de la literatura y la cultura españolas, sino también de todas las tradiciones más acá y más allá del cosmos digital. Contra la museificación del mundo (una especie de nueva religión que implica no poder usar el mundo), la consigna (extensos pasajes están “apropiados” —por no decir directamente *copypasteados*— a Agamben) es profanar lo sagrado no para destruir el objeto original, sino para añadirle significados, ampliar su campo semántico y construir nuevos modos de habitar el mundo.