

POSTPOESÍA. HACIA UN NUEVO PARADIGMA

Agustín Fernández Mallo

Anagrama, Barcelona

176 pp.

15 €

NOCILLA LAB

Agustín Fernández Mallo

Alfaguara, Madrid

180 pp.

16 €

NOCILLA EXPERIENCE

Agustín Fernández Mallo

Alfaguara, Madrid

208 pp.

16 €

NOCILLA DREAM

Agustín Fernández Mallo

Candaya, Barcelona

222 pp.

16 €

La vieja aspiración a la novedad

Patricio Pron
1 abril, 2010

En abril de 2003, Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) publicó un artículo en la revista *Contrastes* titulado «Hacia un nuevo paradigma: poesía postpoética», reeditado en diciembre de 2004 en la revista *Lateral*. Fernández Mallo era autor ya del poemario *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (2001), al que seguirían *Creta lateral travelling* (2004) y *Carne de píxel* (Premio Ciudad de Burgos de Poesía, 2007), y gozaba de un prestigio considerable como poeta. A ese prestigio acabaría sumándole el éxito de público tras la edición de *Nocilla Dream* (Candaya, 2006), primera entrega de una trilogía que completarían *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008) y *Nocilla Lab* (Alfaguara, 2009).

La recepción crítica de estas obras instaló a Fernández Mallo como el autor de referencia de un grupo de escritores nacidos principalmente en la década de 1970 y unidos por relaciones de amistad y de intercambio intelectual y por una estrategia de intervención colectiva en el mercado literario. Los «nocilleros» –o «mutantes», como también se les llamó tras la publicación de la antología de ese título (Berenice, 2007)– no poseen un programa estético común pero coinciden en adherirse al propuesto por Fernández Mallo, los elementos de cuya «narrativa postpoética», consistente en «crear artefactos híbridos entre la ciencia y lo que tradicionalmente llamamos *literatura*» (*Nocilla*

Experience, p. 57, cursivas del autor), estaban ya presentes casi en su totalidad en *Nocilla Dream*: ausencia de linealidad, apropiación a través de la cita de discursos provenientes principalmente de las ciencias naturales, fragmentación, ensayismo, cita apócrifa, utilización de gráficos y fotografías, reescritura, intertextualidad y rechazo a las convenciones que distribuyen la información narrativa en las unidades canónicas de introducción, nudo y desenlace; en el plano argumental, preferencia por los paisajes de circulación como fronteras, estepas y desiertos por los que deambulan personajes solos que parecen desplazarse de ninguna parte a ninguna otra en pos de un sentido siempre esquivo, ausencia absoluta de humor, interés por elementos de las ciencias naturales –en particular por la teoría de las catástrofes, la del caos, la de conjuntos y la de sistemas complejos–, cuyas directrices sirven para comprender los destinos de los personajes, por la técnica cinematográfica, por la cultura popular «alta» –The Smiths, Siniestro Total, David Lynch, Radiohead, Francis Ford Coppola, Sr. Chinarro–, equiparación mediante la cita de textos heterogéneos como artículos de periódicos, miscelánea en la Red, anuncios publicitarios, diálogos de películas y otros, interés por el arte conceptual, el minimalismo, el *land art*, etcétera.

Nocilla Dream aparecía, pues, como una serie de historias vinculadas las unas con las otras e interrumpidas por fragmentos ensayísticos breves cuya narración parecía pretender emular ciertas experiencias de percepción contemporáneas en un mundo textualizado y saturado de información recibida de forma simultánea y no jerarquizada. La novedad relativa de estos elementos y de este punto de vista bastó para que *Nocilla Dream* fuera vista como una novela experimental por un sector importante de la crítica y para que su autor monopolizara el prestigio del que, en el estado actual de la literatura, disfruta toda aquella obra que es investida de los atributos de «lo nuevo».

Ahora bien, ni *Nocilla Dream* ni ninguna de las otras dos obras de la trilogía de Fernández Mallo es esencialmente novedosa: la ausencia de linealidad y el fragmentarismo han sido practicados ya por las vanguardias históricas y caracterizan a la literatura posmoderna –piénsese en *The Making of the Americans* (1925), de Gertrude Stein, o en *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, personaje de *Nocilla Experience*–, el interés por las ciencias naturales caracteriza a la así llamada «hard science fiction» y está presente en novelas como *A Fall of Moondust* (1961), de Arthur C. Clarke, la cita apócrifa, la intertextualidad y la reescritura paródica han sido practicadas por Jorge Luis Borges, por mencionar sólo a un autor, y la importancia otorgada a la visualidad de los textos es ya parte de la tradición literaria desde aproximadamente los *Calligrammes* (1918) de Guillaume Apollinaire y la poesía visual; en cuanto a la apropiación de elementos de la cultura pop, hay numerosos ejemplos desde la *beat generation* en adelante¹. Según Juan Bonilla, autor del prólogo de *Nocilla Dream*, en éste Fernández Mallo corre un «riesgo» al tratar «de abrir sendas, de aventurarse por caminos no trillados» (p. 9) mediante el uso de «herramientas que la narrativa rara vez se atreve a usar» (p. 8) como el *collage* y lo que Bonilla llama «el *zapping* literario». Sin embargo, esta afirmación sólo puede ser hecha a expensas de la omisión voluntaria o involuntaria de autores cuya propuesta relativiza la pretensión de novedad de Fernández Mallo: Antonio Muñoz Molina, Félix de Azúa, Javier Marías, Ray Loriga, Enrique Vila-Matas, Rodrigo Fresán, Javier Calvo y otros. Esta omisión ha contribuido a la recepción de la trilogía *Nocilla*, pero su tramposa pretensión de novedad opera mediante una distorsión según la cual la literatura española está presidida aún por el realismo á la Miguel Delibes y es impermeable a las tendencias más recientes en la narrativa escrita en otros idiomas, una distorsión que obliga a reescribir la historia literaria a espaldas de los hechos.

Quien, sin embargo, considere el realismo ramplón el modo dominante de la narrativa escrita en español disfrutará e incluso creará experimental la trilogía *Nocilla*; su última entrega, *Nocilla Lab*, muestra que el proyecto ha ido perdiendo fuelle libro tras libro, pero aun así depara algunas innovaciones en el marco de la literatura de su autor. Aquí, el narrador visita con su mujer una isla al sur de Cerdeña, uno de cuyos bares le recuerda a otro de las islas Azores sobre el que Enrique Vila-Matas ha escrito un artículo; en la isla se aloja primero en un sitio de acampada y más tarde en un establecimiento de turismo rural ubicado en una antigua cárcel, donde padece un robo de identidad por parte de su extraño dueño, quien dice ser escritor y encuentra el cofre que contiene los apuntes y elementos que el narrador y su mujer han reunido para la confección de un proyecto del que nada se dice pero el lector termina intuyendo que es la trilogía *Nocilla*. El narrador cae en la pasividad pero, tras algunas escaramuzas, acaba matando al dueño del establecimiento, Agustín Fernández Mallo, y dirigiéndose a una plataforma petrolífera abandonada en la que un literario y rejuvenecido Enrique Vila-Matas le cuenta una historia de tintes kafkianos. La primera parte del libro consiste en el monólogo del narrador, en el que no se recurre a los signos de puntuación convencionales en un flujo de conciencia apenas interrumpido por una cita que, una vez más, puede ser considerado novedoso por lectores ingenuos o poco formados pero no lo es en absoluto –los antecedentes aquí son *Ulysses* (1922) y *Der Auftrag* (1986), de Friedrich Dürrenmatt, por ejemplo–, y la incorporación de un cómic en colaboración con Pere Joan.

Puesto que *Nocilla Lab* es la entrega más floja de la serie, es en este libro donde queda más patente un rasgo específico del experimentalismo de toda la trilogía: su gratuidad. Si en busca de una explicación al carácter contingente de este gesto experimental se recurre a *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (Anagrama, 2009), la obra de Fernández Mallo que resultó finalista del último Premio Anagrama de Ensayo, el resultado es desconcertante. Allí, su autor incurre en numerosas inconsistencias en la estela de autores de referencia como Félix Guattari, Jacques Derrida, Gilles Deleuze y otros –ridiculizados por Alan Sokal y Jean Bricmont en el muy recomendable *Imposturas intelectuales* (Paidós, 2008)–, construye párrafos impenetrables, realiza comparaciones inverosímiles de curioso dogmatismo y destina casi doscientas páginas a definir una teoría de la «poesía postpoética» que, admite, «como se verá a lo largo de este libro, no existe: es la yuxtaposición y sinergia de cuanta teoría o modo de pensamiento solucione un desafío poético determinado» (p. 34)²

Quizá lo mejor que pueda decirse de los libros de Fernández Mallo es que, por pasajes, se sostienen perfectamente por sí mismos y sin que el lector tenga que penetrar en las oscuridades de la «postpoesía»; de hecho, *Nocilla Dream* y *Nocilla Experience* son, despojados de su pretensión de novedad, libros que hablan de que Fernández Mallo parece haber encontrado una forma personal de narrar y que esa forma es potencialmente susceptible de dar como resultado obras de valor considerable, incluso aunque *Nocilla Lab* parezca refutar esta opinión. Siempre el final de algo es el comienzo de otra cosa, y el final de la trilogía *Nocilla* invita al lector a preguntarse qué escribirá a continuación su autor y si lo hará por fuera de la estrategia de intervención colectiva que lo encumbró y sin el pesado paraguas de una «teoría» inconsistente.

¹. La contradicción entre la pretensión de novedad y la ausencia de ésta en la trilogía *Nocilla* no debe ser atribuida a ignorancia por parte de su autor. En sus libros, Fernández Mallo menciona una cantidad importante de textos y autores que le sirven de referencia: Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Félix de Azúa, Juan Benet, el filme *Hana-Bi* de Takeshi Kitano, *Centuria*, de Giorgio Manganelli, *Mil mesetas*, de Deleuze y Guattari, *Mi filosofía de A a B y de B a A*, de Andy Warhol, *La música del azar*, de Paul Auster, el documental *El desencanto* (dirigido por Jaime Chávarri en 1976), *El mono gramático* de Octavio Paz, Emile Cioran, Georges Perec, el poema en prosa de Rafael Courtoisie *Estado sólido*, *De rerum natura* de Lucrecio, algunos poemas de Hans Magnus Enzensberger, el *Tractatus Logicus-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, *Poemas plagiados* de Esteban Peicovich, y canciones de Sr. Chinarro y Antonio Vega.

². Un poco más preciso es el autor en la siguiente cita: «La poesía postpoética se presenta como un “método sin método”, no como una doctrina. Más que de una nueva forma de escribir, se trata de poner en diálogo todos los elementos en juego, no sólo de la tradición poética sino de todo aquello a lo que alcanzan las sociedades desarrolladas, a fin de crear nuevas metáforas verosímiles o inéditas» (p. 37). De su equiparación de la teoría de la masa en reposo de Albert Einstein con un haiku el lector puede inferir además las características ideales de la poesía postpoética: «simplicidad», «economía de medios», «radicalidad», «inmaterialidad», «constitución netamente fronteriza» y «puro extrarradio, una cosa donde la ciencia y la poesía clásica dejan de hablar y sinérgicamente dan lugar a un artefacto que habla otro lenguaje» (p. 104). También en *Postpoesía*, Fernández Mallo sostiene que la poesía española contemporánea, a la que llama «ortodoxa», está anticuada y no es pertinente en la sociedad actual, la compara con el colesterol y le atribuye una linealidad cristiana, «egocentrismo autista», rigidez, dogmatismo y «puritanismo formal» (p. 73), y afirma que su «prueba de veracidad» es que pueda ser escrita a mano y declamada (p. 73), gustar sólo a los poetas y parecer que aburre (p. 74).