



“ Agustín Fernández Mallo: la generación Nocilla ”

Benoit Mitaine

► To cite this version:

Benoit Mitaine. “ Agustín Fernández Mallo: la generación Nocilla ”. Noyaret, Natalie. La narrativa española hoy (2000-2010). La Imagen en el texto (I), 20, Peter Lang, 2011, Liminaires - Passages interculturels, 978-3-0343-1004-8. 10.3726/978-3-0352-0082-9 . hal-01104406

HAL Id: hal-01104406

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01104406v1>

Submitted on 9 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Agustín Fernández Mallo

BENOÎT MITAINE

Université de Bourgogne

Muchos hubieran deseado que el año 2000 entrase en la historia dejando huella, y no sólo como mero cambio de calendario, por mucho que acompañara a un cambio de siglo y de milenio. Algo inédito, excepcional tenía que pasar para que quedara bien claro el cierre del milenio anterior y la apertura al nuevo, algo que sirviera de *epokhê* (punto de salida) y que diera fuerza y credibilidad a la promesa de una nueva *épistêmê*. Aparte del apocalíptico y finalmente inofensivo *bug* informático, 2000 fue sobre todo un año de muchos ceros y de mucha frustración para todos los profetas de cambios radicales. De hecho, si debiéramos buscar una fecha que sirviera de *epokhê* para el siglo XXI, no sería el uno de enero de 2000, sino el 11-S de 2001 con el atentado islámico de Nueva York y el derrumbe de las Torres Gemelas. Este acontecimiento, precisamente por el impacto que provocó aquel choque de civilizaciones, no tuvo sólo repercusiones políticas, diplomáticas, económicas y sociales, sino también artísticas y no es insensato pensar, como lo hicieron en su tiempo los redactores de la revista *Quimera*, que «la primera literatura del siglo¹» XXI es la literatura post 11-S, una literatura marcada por el desasosiego, la duda sobre valores del mundo occidental y las interrogaciones sobre las otras civilizaciones.

Aquel número 271 de *Quimera* no era solamente interesante por la hipótesis literaria que defendía y en la que se otorgaba el protagonis-

1 El número 271 de la revista *Quimera* (mayo 2006) dedica un dossier a las «Poéticas post 11-S» titulado «La primera literatura del siglo».

mo a la literatura anglosajona, sino también por ser el preludio de una nueva etapa de la revista, que iba a convertirse en el escaparate y la catapulta de la pretendida generación Nocilla. En efecto, entre mayo de 2006 y diciembre de 2009, bajo la impulsión colectiva de, entre otros, Jorge Carrión, Juan Trejo y Jaime Rodríguez Z.², tres jóvenes directores que habían hecho sus primeros pinitos en la revista cultural *Lateral* (1994-2006), *Quimera* va a cambiar de rumbo, convirtiendo el cosmopolitismo literario y las nuevas tecnologías en sus nuevas señas de identidad. Para ser exactos respecto al primer componente de este cambio, cabe subrayar que estamos frente a un cosmopolitismo muy orientado hacia las literaturas americanas (sur y norte) con varios dossiers dedicados a literaturas nacionales (Argentina, núm. 278; Venezuela, núm. 307; Brasil, núm. 310; Chile, núm. 318), a autores del Nuevo Continente (Juan Gelman, núm. 277; Ricardo Piglia, núm. 280; David Foster Wallace, núm. 302; César Aira, núm. 303; Roberto Bolaño, núm. 314; Mario Vargas Llosa, núm. 323) o a temas transversales (la narrativa italoamericana, núm. 272; nuevos cronistas de Indias, núm. 299; viajeros hispanoamericanos, núm. 311). Respecto al segundo elemento, que nos incumbe más directamente, *Quimera*, sobrepasando los límites de la labor crítica, se apropia la función de catalizador y acelerador de las mismas corrientes por las que se interesa, asumiendo así en menoscabo de la neutralidad, la función de juez en causa propia. Así es como encontramos en el seno de su redacción a buena parte de los principales artífices, promotores y abogados de estos nuevos derroteros literarios: Jorge Carrión (1976), Robert Juan-Cantavella (1976), Vicente Luis Mora (1970), Eloy Fernández Porta (1974), Javier Calvo (1973), Lolita Bosch (1970), Agustín Fernández Mallo (1967), Juan Francisco Ferré (1962), Manuel Vilas (1962), Germán Sierra (1960), etc. A lo largo de los últimos cuatro años se han multiplicado los dossiers sobre la cultura popular y las nuevas

2 Desde enero de 2010, Jaime Rodríguez Z. asume solo la función de jefe de redacción. Podemos imaginar, debido a su origen peruano, que Jaime Rodríguez desempeña un papel predominante en el renovado interés de la revista por las literaturas de la región latinoamericana.

poéticas («Literatura y música», núm. 276, «Nuevas tecnologías narrativas», núm. 290, «Cómic: mutaciones», núm. 293, «Televisión, género literario», núm. 294, «Cine y literatura», núm. 296/7, «Narrativas superheróicas», núm. 301, «e-readers, e-books», núm. 316), defendiéndose en ellos una concepción claramente postmoderna de la literatura al insistir en particular en la obsolescencia de las nociones de frontera y de género.

Si hemos decidido empezar este análisis de la obra narrativa de Agustín Fernández Mallo por un breve recorrido de la historia reciente de la revista *Quimera* es porque su papel es incuestionable de cara a la promoción de esta literatura que desde 2007 la crítica literaria se ha acostumbrado a denominar la «generación Nocilla». Difícilmente se puede entender el ascenso de ésta sin tener en cuenta el combate de *Quimera* por el advenimiento de una nueva literatura en sintonía con el pulso de la República mundial de las letras y en consonancia con los cambios tecnológicos que parecen anunciar la sustitución del *homo faber* por el *homo sampler*³, un nuevo *homo* que subordina la creación y la autoría (*authorship*) a los conceptos todopoderosos de ensamblaje y deriva⁴ (Guy Debord). Lógicamente, en esta óptica «postpoética», «el creador es un artesano⁵» y ya no un artista.

La obra polifacética que Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) ha desarrollado entre 2006 y 2009 parece poder encarnar a la perfección la imagen del *homo sampler* que llamaremos también autor-ordenador, es decir un autor que ordena materiales obtenidos en la

3 Eloy Fernández Porta, *Homo sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona, Anagrama, 2008.

4 En su ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 98-99), Agustín Fernández Mallo explica lo que le interesa en el concepto de Guy Debord: «Entre los procedimientos postpoéticos, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos: poesía, ciencia, arquitectura, economía, publicidad, etc. El concepto de deriva pospoética está ligado indisolublemente a los efectos de la naturaleza psico-poética y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de poesía, ciencia, arquitectura, economía, publicidad, etc.».

5 *Ibid.*, p. 37.

red (o en otro sitio) mediante la asistencia de un ordenador. Poseer tal calidad de prototipo de una literatura en ciernes basta ampliamente para justificar la presencia de este autor joven (menos por la edad que por su carrera) en este volumen monográfico sobre las firmas más representativas de la última década.

Después de explicar el origen y la falta de pertinencia de la etiqueta «generación Nocilla», etiqueta abocada a desaparecer, nos centraremos en las tres obras del escritor gallego-mallorquín designado por la crítica como el abanderado de la nueva literatura peninsular tras la publicación de *Nocilla Dream* (Candaya, 2006), su primera novela y primera pieza del proyecto Nocilla complementado por otros tres elementos: *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008), *Nocilla Lab* (Alfaguara, 2009) y un vídeo de 59 minutos titulado *Proyecto Nocilla* (2009). Apenas se aludirá en estas páginas al vídeo, que a menudo se asemeja, a nuestro juicio, a un *making off* de la trilogía, enriquecido por entrevistas de amigos del autor (Eloy Fernández Porta, Vicente Luis Mora, Pere Joan...). Así, nos focalizaremos en algunos dispositivos narrativos que apuntalan la pregnancia de la imagen de este imaginario ficcional nutrido a diario por la cultura de la pantalla, fenómeno característico de los albores del siglo XXI.

La Generación Nocilla: historia del nacimiento de un artefacto periodístico

El jueves 19 de julio de 2007, Nuria Azancot, periodista y jefa de redacción en *El Cultural*, el suplemento cultural del diario *El Mundo*, publicó el artículo con el que se iba a generar uno de los debates literarios más turbulentos y candentes de la última década. Mejor aún, al titular su artículo «La generación nocilla y el afterpop piden paso», no iba solamente a acuñar el nombre de una nueva generación sino que iba a contribuir a la cristalización y mediatización de una generación

de autores que, hasta entonces, no funcionaba como tal ni para la crítica, ni para el público.

Para crear su nueva etiqueta literaria, la crítica de *El Cultural* se inspiró en una novela publicada un año antes que había despertado el entusiasmo de su redacción⁶ así como el de la revista *Quimera*⁷. Ambas habían consagrado a *Nocilla Dream* como una de las mejores novelas del año 2006. Al agrupar toda una serie de autores bajo el rótulo de Generación Nocilla, Nuria Azancot iba también a designar a *Nocilla Dream* y a Agustín Fernández Mallo como los máximos representantes de un nuevo paradigma literario contestatario respecto al orden establecido. Dos razones permiten explicar tal elección: primero, de todas las novelas publicadas por los miembros de dicha «generación», *Nocilla Dream* fue seguramente la que encontró el mayor éxito comercial; en segundo lugar, es indudablemente un texto ejemplar para descubrir la variedad e innovación de los nuevos recursos ensalzados por los portavoces del grupo.

Sin embargo, si no cabe duda de que la fórmula «Generación Nocilla» fue un hallazgo periodístico digno de los más afortunados eslóganes publicitarios (hecho confirmado por la adopción y difusión inmediata que hizo de ella gran parte del público y del resto de la crítica), también es cierto que no gozó de una unanimidad aplastante. Los primeros en alertar sobre lo que conllevaba de conceptualmente frágil y erróneo la bonita fórmula de la periodista fueron, de hecho, los propios «nocilleros», esto es los autores agrupados sin su aprobación bajo un rótulo problemático.

La respuesta no se hizo esperar ya que Vicente Luis Mora invitó el mismo día jueves 19 de julio de 2007 a Eloy Fernández Porta y Jorge Carrión a reaccionar en su blog al artículo de *El Cultural*. Las respuestas aportadas por los tres autores son tanto más interesantes cuanto que provienen de los mayores ideólogos y artífices de la «generación» que pretendía catalogar la periodista:

6 *El Cultural*, 28/12/2006, p. 13.

7 «Los libros del año», *Quimera*, n° 277, diciembre 2006, p. 92.

Hay dos posibilidades de uso de este término: si es sociológico, en el sentido de hablar de autores que de jóvenes tomaron nocilla, me parece una tontería, sin más. Si se usa, como creo y además parece deducirse de uno de los destacados del artículo, en relación a *Nocilla Dream* (Candaya, 2006), la novela de Agustín Fernández Mallo, entonces creo que deberíamos hablar más despacio. Repaso los nombres y no creo que varios de ellos tengan mucho que ver –por no decir nada– con las categorías estilísticas, referenciales o estructurales de *Nocilla Dream*. Esta novela, lo dije en este mismo blog, me parece demasiado singular hasta para parecerse a sí misma⁸.

Como era de esperar, una etiqueta construida a partir del título de una obra no podía más que provocar una mueca de rechazo por parte de los demás escritores, al verse convertidos en meros consortes de Fernández Mallo y al darse cuenta de que se consideraban sus obras como sucedáneos o imitaciones de *Nocilla Dream*, obra elevada al rango de arquetipo y paradigma de una nueva tendencia. La fórmula era tanto más arriesgada cuanto que en 2007 Fernández Mallo era todavía el autor de una única novela (y de varios poemarios), lo que no le daba la autoridad suficiente para pretender conquistar el reconocimiento de otros autores más experimentados, que eran además motores del tren de la revolución literaria ya en marcha al que el mismo Fernández Mallo ya se había subido.

Sin embargo, el rechazo de la apelación «Nocilla» no significa que se opongan rotundamente a la idea de agruparse bajo un rótulo común. El haber nacido en los años 70, la voluntad compartida de transformar el campo literario español, de renovar el uso de referencias, técnicas y tecnologías, el hecho de ser editados por pequeñas y nuevas editoriales como DVD (Manuel Vilas, Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Juan Francisco Ferré, Vicente Luis Mora) o Berenice (E. Fernández Porta, V. L. Mora, J. Carrión, J. F. Ferré, Javier Fernández) o el agruparse en torno a revistas como *Lateral* o *Quimera*, fueron factores propicios al desarrollo de una conciencia grupal que se manifestó y concretó precozmente a través de la organización

8 Vicente Luis Mora, «¿Generación? ¿Nocilla?», publicado el 19/07/2007: <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2007/07/generacin-nocilla.html>

de congresos⁹, antologías¹⁰, la constitución de grupos en las redes sociales (blogs y Facebook) o la acuñación de no pocos mimbres grupales entre los cuales podríamos citar los *indies*, *mutantes*, *pangeicos*¹¹, *afterpops*¹², *ciborgianos*, *fragmentarios* o *I+D*¹³.

-
- 9 No citaremos más que los eventos considerados como hitos fundacionales de la historia de este grupo: a) *Primer Encuentro de Nuevos Narradores* (organizado por la Fundación Gonzalo Torrente Ballester del 20 al 23 de abril de 2004 en Santiago de Compostela, con la participación, entre otros, de Eloy Fernández Porta, Germán Sierra, Juan Francisco Ferré y Javier Calvo); b) *Kosmopolis. Fiesta Internacional de la literatura* (organizado por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona entre los 14 y 19 de septiembre de 2004, con la participación, entre otros, de Juan Francisco Ferré, Eloy Fernández Porta, Germán Sierra, etc.); c) *Congreso de Narrativa última Neo3* (organizado por el Círculo Lateral de Barcelona del 22 al 24 de marzo del 2007, con la participación de Isaac Rosa, Robert Juan-Cantavella, Jorge Carrión, Vicente Luis Mora, Juan Francisco Ferré, Germán Sierra, Eloy Fernández Porta, Manuel Vilas, etc.; d) *Atlas literario español. Encuentro de nuevos narradores* (organizado por Seix Barral y la Fundación José Manuel Lara del 25 al 28 junio de 2007 en Sevilla, con la participación, entre otros muchos, de Lolita Bosch, Jorge Carrión, Agustín Fernández Mallo, Milo Kromptic, Ricardo Menéndez Salmón, Vicente Luis Mora, etc.).
- 10 Julio Ortega y Juan Francisco Ferré, *Mutantes. Narrativa española de última generación*, Córdoba, Editorial Berenice, 2007, 300 p.), con textos de Germán Sierra, Flavia Company, Manuel Vilas, Carmen Velasco, Javier Pastor, Jordi Costa, David Roas, Agustín Fernández Mallo, Javier Fernández, Vicente Luis Mora, Mercedes Cebrián, Braulio Ortiz Poole, Javier Calvo, Inma Turbau, Isaac Rosa, Mario Cuenca Sandoval, Jorge Carrión, Robert Juan-Cantavella, Eloy Fernández Porta y Juan Francisco Ferré. Anteriormente, en 2004, Eloy Fernández Porta y Vicente Muñoz Álvarez también publicaron una antología de textos literarios bajo el título de *Golpes. Ficciones de la crueldad social* (Barcelona, DVD Ediciones, 192 p.), con textos de Óscar Aibar, Chus Fernández, Juan Francisco Ferré, David González, Salvador Gutiérrez Solís, Patxi Irurzun, Hernán Migoya, Vicente Muñoz Álvarez y Manuel Vilas.
- 11 Término de Vicente Luis Mora conceptualizado en *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006. Al hablar de pangeismo, Mora alude a la capacidad que tiene la literatura de reproducir «estructural y miméticamente, las formas expresivas de las nuevas tecnologías: Internet, blog, prensa digital, SMS, etc.». Cf. Vicente Luis Mora, «El

La cuantiosa energía invertida en la denuncia de una literatura nacional mayoritariamente «tardomoderna¹⁴», en profundo desfase con las nuevas expectativas de un lectorado mecido desde su infancia por la cultura televisiva, está produciendo sus efectos y se ve cómo algunos actores de esta generación en busca de legitimidad se están ganando poco a poco sus sillas en la mesa de los autores que cuentan en España.

Nocilla Dream: la realidad aumentada

Agustín Fernández Mallo irrumpió en el paisaje literario español de manera tan súbita como imprevista tras la publicación de *Nocilla dream*, su primera novela, que varias revistas¹⁵, como ya hemos señalado, consagraron como una de las mejores novelas del año 2006, mención que la revista *Qué leer*¹⁶ le volvió a otorgar para el año 2007. En 2006,

porvenir es parte del presente: la nueva narrativa española como especies de espacios», *Hofstra Hispanic Review*, n.º 8/9, Summer-Fall 2008, p. 50.

12 Viene del ensayo de Eloy Fernández-Porta, *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Córdoba, Berenice, 2007.

13 Véase Jorge Carrión, «I+D, una generación para el siglo XXI», *La Vanguardia*, 21/03/2007.

14 La expresión es de Vicente Luis Mora y viene de la cita siguiente: «En realidad, como bien expresaba Ronald Sukenick, «la forma de la novela tradicional es la metáfora de una sociedad que ya no existe» (1985: 3). En realidad, la novela tardomoderna, por no decir decimonónica, que canoniza cada día no ya las listas de ventas sino, lo que es peor, revistas, congresos académicos, tesis doctorales y suplementos literarios, intenta hacer creer al lector que vivimos, como mucho, en 1960, y goza del encanto de lo nostálgico y *kitsch*, pues eso es lo que es, un *kitsch* histórico». Véase «El porvenir es parte del presente...», art. cit., pp. 48-49.

15 Nos referimos otra vez a *Quimera* (n.º 277, diciembre 2006) y a *El Cultural*, 28/12/2006.

16 «Memoria 2007: Tomar nocilla en pijama», *Qué leer*, enero 2008, p. 54. Los críticos y universitarios José María Pozuelo Yvancos en *ABC* (6/01/2007) y

cuando se publicó *Nocilla Dream*, el licenciado en Ciencias Físicas que es Mallo ejercía de físico en radiaciones nucleares con fines médicos en un hospital de Palma de Mallorca y se dedicaba de manera confidencial a la poesía¹⁷ desde hacía varios años. La historia oficial, tal como está patentada en sus novelas y entrevistas, cuenta que dio el salto a la novela en 2004 durante una inmovilización forzada de 25 días en la habitación de un hotel de Tailandia, tras haberse roto la cadera en un accidente de tráfico:

A los 4 días de iniciar el viaje, hallándonos mi compañía femenina y yo en una ciudad del norte llamada Chiang Mai [...], ese cuarto día, decía, nos atropelló una moto mientras cruzábamos un quimérico paso de peatones. Salimos por los aires. Vimos al piloto escapar entre una de aquellas chabolas de souvenirs. Ella salió más o menos ilesa, pero yo me rompí la cadera [...]. En esos momentos me di cuenta de lo felices que son los enfermos, que no hacen nada. Y fue gratificante también comprobar cómo iban creciendo, tomando cuerpo, mis notas. [...] y finalmente en aquel mes vi que tenía en mis manos una novela, a la que por motivos que ahora no hacen al caso llamé *Nocilla Dream*. (*Nocilla Lab*, pp. 29-31)

Mallo pertenece a la categoría de autores que parecen controlar toda la cadena del libro, desde el paratexto (es también el autor de las ilustraciones de portada de sus novelas) al peritexto, dando la mayor cantidad posible de informaciones y claves interpretativas sobre su obra. Así podríamos interpretar la inserción, al final de *Nocilla Dream*, de una sección titulada «Créditos» en la que figura una bibliografía (con ISBN) de veinte libros utilizados y citados en la novela y en la que también explica cómo y de dónde le vino la idea de su novela y del título:

Domingo Ródenas de Moya, en *Ínsula* (nº 724, abril 2007), también ensalzaron *Nocilla Dream*.

- 17 Ha publicado los poemarios *Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* (autoedición, 2001), *Creta lateral Travelling* (Mallorca, La Guantería Edición, 2004) y *Joan Fontaine Odisea [mi deconstrucción]* (Barcelona, La Poesía. Señor Hidalgo, 2005).

Nocilla Dream, cuyo arranque surge de la conjunción de la lectura del artículo *El árbol generoso* (de Charlie LeDuff, *The New York Times*, 10-06-2004), con el fortuito hallazgo, en un sobre de un azucarillo de un restaurante chino, del verso de Yeats, *Todo ha cambiado, cambió por completo/ una belleza terrible ha nacido*, y la también fortuita reaudición ese mismo día de la canción *¡Nocilla, qué merendilla!* de Siniestro Total (DRO, Discos Radioactivos Organizados, 1982), fue escrito entre los días 11 de junio y 10 de septiembre de 2004 en las ciudades de Bangkok y Palma de Mallorca. (*Nocilla Dream*, pp. 220-221)

Si, como todo parece indicarlo, esta explicación es digna de fe, nos hallamos ante un excelente ejemplo de lo que es el Proyecto Nocilla y del *modus operandi* creativo de Mallo¹⁸. Por una parte, al confesar que *Nocilla Dream* nace de una conjunción de accidentes y coincidencias (unos físicos, otros figurados), inferimos que ningún tipo de guión o planificación preexistía y que, por consiguiente, el proyecto de concebir una trilogía tampoco existía como tal al principio. Por otra parte, esta confesión también nos proporciona una demostración muy concreta del marcado gusto del autor por un apropiacionismo sin complejos ni límites, concepto cardinal para un buen entendimiento de su obra.

Tras la lectura del artículo de Charlie LeDuff, cuyo título original es «On Loneliest Road, a Unique Tree Thrives» (*New York Times*, 18/05/2004), entendemos primero de dónde procede la idea central «del árbol de los zapatos» situado en el desierto de Nevada que le sirve a Mallo de nudo diegético con el que entrelaza a casi todos sus personajes. En las primerísimas líneas del artículo de LeDuff, se reconocen claramente las descripciones hechas por Mallo de la carretera US 50 en la que se sitúa el famoso árbol. Empecemos por LeDuff:

18 Al pertenecer este apartado al paratexto, es decir a un espacio habitualmente reservado a lo factual y auténtico, cabe inferir, según la regla del *modus ponens*, que los datos aquí proporcionados por el autor también son auténticos, a no ser que aquella frontera también haya sido trasgredida como otras muchas. Lo cierto es que el artículo citado de Charlie LeDuff existe y fue en efecto publicado en la selección semanal de artículos del *New York Times* de *El País* el 10/06/2004.

La carretera más solitaria de Estados Unidos es realmente solitaria. Tan solitaria como un zapato sin su pareja. La carretera, oficialmente conocida como la US 50, atraviesa el corazón del montañoso desierto de Nevada y recorre 418 kilómetros desde Carson City, en el oeste, a Ely, en el este. Hay un burdel en cada extremo y no mucha compañía entre medias.

Leamos ahora el arranque del segundo capítulo de *Nocilla Dream*:

En efecto, técnicamente su nombre es US50. Está en el Estado de Nevada, y es la carretera más solitaria de Norteamérica. Une las localidades de Carson City y Ely atravesando un desierto semimontañoso. Una carretera en la que, hay que insistir, no hay nada. Exactamente nada. 418 km con 2 burdeles en cada extremo. (p. 16)

Las similitudes, que saltan a la vista, no funcionan sólo como meros resortes intertextuales sino que son la base de la dinámica creativa, tanto en la estructura como en la concepción categorial de la ficción.

LeDuff prosigue su artículo contando en unas pocas palabras la historia de un vagabundo llamado Dwight, hijo de militar y oriundo de San Francisco, que hizo buena parte de la US 50 a pie (la otra a dedo). LeDuff lo describe como muy anguloso de cara, solitario, asocial y víctima de una carencia afectiva que hizo de él alguien incapaz de amar, lo que le permite concluir su presentación del vagabundo de la siguiente manera: «el amor necesita cuidados, como un árbol». El misterioso Dwight es una semilla narrativa de gran valor para cualquier novelista y Mallo la va a cultivar hasta dar existencia a Falconetti, el primer personaje que aparece en la novela y también el más importante si cuantificamos sus apariciones (capítulos 2, 11, 15, 31, 35, 82, 89). De Falconetti, como de Dwight, se sabe poco, y lo poco que se sabe de él presenta numerosas similitudes con Dwight: es un exmilitar y un exboxeador (no sabemos si tiene la cara angulosa, pero es el tipo de descripción que solemos asociar a los boxeadores) que viene de San Francisco (p. 16) y que tiene como proyecto en su vida hacer el mismo viaje que Cristóbal Colón, pero al revés y a pie, es decir de Oeste a Este (p. 17), lo que le llevó a pasar delante del prostíbulo de Carson City, perderse por la US 50, hacer una siesta debajo del álamo de los zapatos e incluso tirar un par de zapatos a las ramas del árbol.

La frase de LeDuff sobre el amor, Mallo tampoco la deja escapar y la convierte en un capítulo que, dado su pequeñez, merece la pena ser citado integralmente: «Pensó que el amor, como los árboles, necesita cuidados. No entendía entonces por qué cuanto más fuerte y robusto crecía el álamo que tenía en sus 75,5 acres, más se venía abajo su matrimonio» (cap. 4, p. 20).

El lector curioso que se adentre un poco más en el artículo de LeDuff reconocerá toda una serie de elementos reciclados por Mallo en *Nocilla Dream*. Así, además de una descripción del árbol de los zapatos que ha inspirado mucho a Mallo (ND, pp. 23-24), es sorprendente descubrir que Russ Stevenson, el propietario del bar-asador de Ely (ND, cap. 34, 40, 42), Sherry la «dama» del burdel el Honey Route (ND, cap. 5, 18, 59), Fredda la camarera (p. 212) o Linda y John, los recién casados de Reno que fueron los primeros en tirar sus zapatos al árbol (ND, cap. 17, 108, 112), bien poco tienen de ficticio y que son todos derivas (Debord) del artículo de LeDuff. Este reciclaje masivo de personajes e ideas, también se da en los objetos.

Acordémonos, por ejemplo, de la frase introductiva de LeDuff: «la carretera más solitaria de Estados Unidos [...] Tan solitaria como un zapato sin su pareja». Resulta, curiosamente, que el capítulo 3 de *Nocilla Dream* empieza también con un zapato huérfano:

Desde la primera vez que lo vio se convenció de que por fuerza no podía ser algo bueno, pero tampoco algo malo. Extraño. Era un zapato, un zapato tirado en mitad del asfalto. No 2, ni 4, ni 8 ni ninguna otra cifra par, sino la cifra impar por antonomasia: 1. (p. 18)

El enigma del zapato sin su pareja se resuelve trece páginas después, en el capítulo 10 (pp. 31-32), cuando el lector entiende por qué el joven Billy The Kid (apodo que no tiene nada que ver con el pistolero) se había fijado tanto en este zapato de tacón marrón: era el de su madre, la cual había aprovechado la ausencia de su marido y de su hijo para ir de excursión con su amante al árbol de los zapatos.

Dos capítulos después, en el 12, Mallo ofrece a su lector una importante clave de lectura para entender a qué tipo de proyecto creativo y narrativo responde *Nocilla Dream*:

Realidad Aumentada: Mediante la adecuada combinación del mundo físico y virtual, se podrá aportar la información perdida, como sucede cuando se recrea la visión de un aeropuerto que tendría un piloto si no hubiera niebla. (p. 36)

El capítulo 12, citado aquí en su integralidad, aparece como un *collage* de un fragmento del libro *la Realidad virtual* (Espasa, 2001), escrito por el científico Luis Arroyo. Nos interesa el concepto de «realidad aumentada» en tanto que Mallo trabaja cual un «desarrollador» de realidad, retomando la terminología informática. Falconetti, Russ Stevenson, Fredda, Sherry, Linda y John, el árbol de los zapatos, Carson City, Ely, los burdeles, la US 50, el desierto de Nevada, el zapato de tacón marrón sin pareja, son extensiones, ampliaciones, derivas de una realidad presentada un día de mayo de 2004 en un artículo escrito por Charlie LeDuff en el *New York Times*. Lo que hemos tratado de mostrar aquí con estos pequeños ejemplos, podría aplicarse al conjunto de *Nocilla Dream*, pero también de *Nocilla Experience* que funciona según el mismo modelo creativo.

El ejercicio estilístico practicado por Mallo, tal y como lo hemos presentado, se inserta en una larga tradición literaria de «extensión» y «amplificación» de hipotextos preexistentes de la que encontraremos ejemplos que remontan por lo menos a Esquilo, como nos lo recuerda Gérard Genette en *Palimpsestes. La littérature au second degré*¹⁹. Por supuesto, Mallo no se contenta, como sus ilustres precursores, con amplificar un solo hipotexto. Le interesa como material que va a mezclar con un sinfín de fuentes y soportes, entre los cuales la música, las páginas Internet, la imagen: «[...] mis libros, si los he entendido bien, lo que hacen es traer materiales ajenos, mezclarlos con los propios, deformar productos originales o de segunda generación, sacarlos de quicio, desviarlos y enchufarlos a otras corrientes²⁰». En resumidas cuentas, Mallo trabaja la literatura como los disc-jockeys trabajan la

19 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. «Points Essais», 1982, pp. 364-384.

20 Agustín Fernández Mallo, «Acerca de lo que pienso», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 721-722, julio-agosto 2010, p. 18.

música con el *sampling* y lo reconoce sin ambages: «El apropiacionismo tal como aquí lo tratamos tendría un equivalente en el llamado *sampleado* (música)²¹».

De hecho, los 113 y 112 microcapítulos o secuencias que componen respectivamente *Nocilla Dream* (225 p.) y *Nocilla Experience* (205 p.) son una manifestación de esta concepción, no sólo por ser obras hiperfragmentadas, sino sobre todo por mezclar, incorporar un número importante (45 en total) de capítulos que son puros *collages* procedentes de otros autores, entre los cuales destacan científicos (físicos, informáticos y matemáticos), cineastas (Coppola, Jarmusch, Hitchcock, etc.), arquitectos y músicos (DJ Shadow, Beck, Björk, Thom Yorke, etc.).

No obstante, esta concepción hiperfragmentaria, polifónica, poligráfica, intersemiótica e intergenérica de los dos primeros volúmenes de la trilogía no genera un mosaico de textos y documentos inconexos, sin ton ni son. Como nos los enseñó Henry James y como lo confirma un personaje de *Nocilla Experience* en una muy acertada *mise en abyme* con evidentes rasgos metatextuales, de entre la maraña de los hilos entretejidos suelen aparecer imágenes, diseños, estructuradores:

Estaba medio sentado en la cama, con la espalda apoyada en la pared [...] y estaba con la vista fija en la pared de enfrente, en un tablón de madera mal puesto en el que yo había ido clavando con chinchetas fotos que me gustaban, recortes de prensa, entradas usadas de cines y conciertos, ofertas de varias marcas de comida, y cosas así [...]: aquella tarde yo miraba esa pared sin mirar, abstraído [...] y entonces en aquella maraña de fotos y recortes que tenía enfrente descubrí una línea hasta entonces inapreciable que recorría sinuosamente ese *collage* de arriba abajo, pasando por determinadas fotos, letras, fragmentos, de manera que siguiéndola se te revelaba una composición hasta entonces oculta. (*Nocilla Experience*, p. 47)

Esta idea de composición oculta, Mallo la defiende para sus obras también:

21 *Postpoesía*, op. cit., p. 88.

[...] mi obra es fragmentada en cuanto a forma, pero no es «fragmentaria», es decir, tiene vocación de unidad (o de varias unidades). [...] en mis obras, los hilos conductores son las asociaciones metafóricas, poéticas, entre partes en principio muy lejanas. Y para mí, sin esos hilos poéticos, mis obras no valdrían nada. [...] Es más, diría que el valor de una obra de este tipo es *des-fragmentar*, unir a los ojos del lector fragmentos aparentemente absolutamente disjuntos²².

Si, como lo apunta Geneviève Champeau, «en los relatos reticulares, el argumento deja de ser el principio centrípeto que garantice la unidad y coherencia²³», vemos, sin embargo, que otros elementos toman el relevo para asegurar la unidad. En esta gigantesca telaraña que es el desierto de Nevada, el «principio centrípeto» recae en el árbol de los zapatos, cuyas ramas unen a cada uno de los individuos y personajes que han cogido o tirado al árbol zapatos. En *Nocilla Dream*, tal vez más que en ninguna otra novela, «los lazos que se tejen entre sus unidades y contribuyen a la creación del sentido sustituyen la red a la línea en la polarización del texto²⁴».

El Proyecto Nocilla: hacia una narrativa de la imagen

El «relato reticular», es decir, un relato que sustituye «la red a la línea» o el rizoma al árbol²⁵ en palabras de Mallo, tal y como lo idea

22 Entrevista personal con el autor, realizada por correo electrónico en el mes de diciembre de 2010.

23 Geneviève Champeau, «Narratividad y relato reticular en la novela española actual», en Champeau *et alii*, *Nuevos derroteros de la narrativa española. Veinte años de creación*, Zaragoza, Publicaciones Universitarias de Zaragoza (en prensa).

24 *Ibidem*.

25 «El rizoma [...], carente de raíces, flota en el espacio, es un mapa abierto sin principio ni fin, en el que las jerarquías no existen porque todas las partes, por alejadas que estén, se hallan inmediatamente conectadas, facilitando así la múltiple significación de las partes en juego; tal como los autores [Deleuze et

el autor, es tributario de las prácticas culturales derivadas de las nuevas tecnologías: el «sampleo» para la música, la navegación en Internet y el «zapeo» para la televisión. Todas estas prácticas culturales conducen naturalmente, porque es su función, al «nomadismo estético»²⁶, la «hibridación»²⁷ o la «canibalización del pasado»²⁸. El resultado de la mezcla de lo viejo con lo nuevo y de lo sabio con lo popular, Josecho, personaje de *Nocilla Experience* que funciona como un avatar ficcional de Mallo, lo bautiza con la expresión «narrativa transpoética» (p. 57).

La hibridación imagen/texto, música/texto e Internet/ texto/imagen/sonido (siendo Internet una tecnología multimedia), es tan omnipresente, incluso en las tapas de la trilogía, que la expresión «narrativa de la imagen» no parece exagerada²⁹. En efecto, sólo con atenernos a las portadas (realizadas por Mallo), vemos cómo *Nocilla Dream*, gracias a un fotomontaje que muestra a una chica poniéndose un bikini en una habitación en la que figuran dos televisores encendidos al lado de un póster del grupo de rock británico *Belle and Sebastian*, consigue introducir desde el paratexto la hibridación. *Nocilla Lab*, por su parte, da la primacía al cine, al exhumar un fotograma de la película *L'avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni en el que se ve huyendo a la actriz italiana Monica Vitti de no se sabe qué amenaza. Como si se tratara de una cita por anticipación, cómo no pensar en Rita (Laura Harring) de *Mulholland Drive* (2001) de David Lynch, director culto para muchos autores *mutantes*.

Guattari] dicen, *el rizoma es una antigenealogía*. Véase Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía*, op. cit., p. 174.

26 Expresión de Nicolas Bourriaud citada por Mallo en su *Postpoesía*, op. cit., p. 184.

27 Ihab Hassan, «Pluralism in postmodern perspective», *The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture*, Columbus, Ohio State University Press, 1987, pp. 170-171.

28 Fredric Jameson, *Teoría de la postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996, p. 39.

29 Véase Antonio J. Gil González, «Mutantes», artículo publicado el 5/02/2008 en el blog de V. L. Mora: <http://vicenteluismora.blogspot.com/2008/02/mutantes-firma-digital-invitada-antonio.html>.

De los múltiples procedimientos de hibridación texto/imagen utilizados en los tres textos de la trilogía sólo seleccionaremos dos: a) la textualización de la imagen; b) la hibridación semiológica mediante la introducción de imágenes o de historietas en el texto.

Respecto al primer caso, es de subrayar el gusto del autor por incorporar en su propio universo ficcional a personajes o actores de series televisivas norteamericanas tales como Michael Knight, el héroe de la serie *El coche fantástico* (ND, pp. 105-106), Michael Landon de *La casa de la pradera* (ND, pp. 148-149) o *Starsky y Hutch* (ND, p. 157). Sus nombres surgen al ritmo del zapeo de algún personaje de la novela que mira la tele o también, lo cual es mucho más interesante, porque Mallo los integra en su ficción como si se tratara de un personaje más. Al dar otra vez de alta a Michael Knight, especie de símbolo del *kitsch* televisivo, Mallo transgrede doblemente el canon, pues primero mezcla la alta cultura (la literatura) con los peores productos de la cultura popular (una serie de mal gusto) y, en segundo lugar, construye un ser de ficción híbrido a medio camino entre lo televisivo y lo textual. Este ejercicio de ficcionalización al cuadrado (ficcionalizar algo ya ficcional) completa las diferentes formas de ampliación diegética que ya hemos podido observar anteriormente.

Más allá de los juegos transgresivos postmodernos que acabamos de evocar, también cabe citar en la primera categoría el procedimiento de conversión de fragmentos de diálogos de películas en capítulos de novela. Es un fenómeno circunscrito a *Nocilla Experience* pero que en la economía de esta novela cobra una importancia significativa ya que ocupa un total de 16 páginas repartidas de la siguiente manera: 5 páginas para *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola y el resto para *Ghost Dog* (1999) de Jim Jarmusch.

Las cinco páginas de *Apocalypse Now* corresponden a los capítulos 7, 17, 37, 68 y 99, en los que se despliega el famoso monólogo interior pronunciado por el capitán Willard al principio de la película. Los capítulos empiezan siempre con la misma frase («Saigón, mierda, aún sigo solo en Saigón. A todas horas creo que me voy a despertar de nuevo en la jungla») pero, capítulo tras capítulo, el monólogo se desarrolla, pasando de 2 líneas en su primera versión a 13 en su quinta

versión. La repetición múltiple de la primera frase y el aspecto iterativo del texto no hacen más que acentuar la angustia del personaje que, recordémoslo, en la primera escena de la película, está tumbado en la cama de una habitación en un hotel en Saigón. Esta imagen del capitán Willard grabada en nuestro repertorio cultural remite a la situación real de Agustín Fernández Mallo, postrado durante 25 días en una habitación de un hotel de la ciudad de Chiang Mai en Tailandia. Como lo ha analizado ya Geneviève Champeau, *Nocilla Experience* cuenta con numerosos dobles o avatares del autor, figuras metatextuales o «metapersonajes»³⁰. Si los escritores Josecho, Marc, Cortázar o también el artista Jodorkovski son indudables máscaras de Mallo, cabe también añadir a la lista al capitán Willard con el que Mallo compartió algunas de las angustias de los países asiáticos.

Las once citas de *Ghost Dog* están introducidas en un mismo capítulo titulado «Epílogo» (pp. 168-200). Estas citas, que operan como consejos sobre la vida y la muerte, compaginan la sabiduría filosófica y la elegancia poética del *haiku*. Van dirigidas a Chicho, un exmilitar que se está preparando para asesinar al hombre que ha raptado a su hija. La apropiación de los textos de *Ghost Dog*, yuxtapuestos en páginas pares o impares con la aventura de Chicho, da luz a un *remix* texto/imagen que no carece de interés si consideramos que automáticamente el lector va a conectar a Chicho, un personaje apenas esbozado, con *Ghost Dog* (Forest Whitaker), un asesino profesional harto inspirado por el mundo de los samuráis.

El segundo procedimiento de hibridación texto/imagen, mucho más radical, lo encontramos en *Nocilla Lab*, novela presentada como un *road movie*, donde Agustín Fernández Mallo franquea una nueva etapa en la experimentación narrativa al introducir ocho fotografías en su texto y un cómic conclusivo de diez páginas dibujado por Pere Joan.

La introducción de documentos icónicos no ilustrativos en una novela no constituye una novedad: de André Breton con *Nadja* en 1928

30 Geneviève Champeau, «Narratividad y relato reticular en la novela española actual», art. cit.

hasta Suso de Toro con *Tic-Tac* en 1993 no son pocos los escritores experimentadores que han intentado alternar los códigos semiológicos. Con todo, sigue siendo hoy en día una práctica excepcional, atrevida y arriesgada. Para que el lector consiga aunar el potencial narrativo de la imagen con el texto narrativo, tiene que proceder a una *écfrasis*, es decir, librarse a un ejercicio de análisis icónico exigente, pero la experiencia muestra que pocos lectores aceptan ir hasta tal extremo. La consecuencia es que en muy pocos casos la *écfrasis* se transforma en *poieisis*, para parafrasear la fórmula de Jean Arrouye³¹. En el caso de *Nocilla Lab*, los vínculos entre el texto y las ocho fotos son sutiles, pero patentes, lo que le permite evitar el escollo de la mera ilustración. El tema metanarrativo del enclaustramiento, del aislamiento propio y necesario a la creación, está claramente representado a través de tres fotos que representan celdas o cárceles. Tampoco será una casualidad si el *road movie* se termina en un antiguo penitencinario convertido en hotel (p. 106) administrado por un tal Agustín Fernández Mallo (p. 118), lo cual no es el menor de los problemas para el único cliente de este hotel de más de 1.000 habitaciones que también se llama así y que no está dispuesto a compartir su nombre y apellidos con el otro. La temática del doble, ese Otro yo inaguantable, psicológicamente imposible, que viene a interponerse entre el Agustín Fernández Mallo cliente y su novia, es precisamente el tema de otras dos fotos.

Volvemos a encontrar el tema de la celda y del aislamiento carcelario del escritor en el cómic escrito por Mallo y dibujado por Pere Joan. Después de haber asesinado a su doble (el hostelero) a cuchillazos (p. 143), el texto cambia de letra y de formato para adoptar un aspecto más bruto, decadente, como si el Proyecto Nocilla se viniera abajo. De entre las ruinas del Proyecto y de entre las letras, la tinta y la sangre coge forma bajo el lápiz de Pere Joan, el último avatar de Agustín Fernández Mallo. Como dotado de autonomía narrativa, el personaje, al subir a una lancha a motor para dirigirse a una plataforma en ultra-

31 Jean Arrouye, «La photographie à pied d'œuvre», en *Art et littérature*, Aix-en-Provence, Service de Publications de l'Université, 1988, p. 21.

mar, parece escaparse de la página y huir de su propia historia. De hecho, una vez llegado a la plataforma, representación probable del Principado de Sealand, aquella micronación de la que se hablaba en *Nocilla Dream* (p. 79), el personaje, amnésico, ya no se acuerda de su nombre cuando un tal Enrique Vila-Matas se lo pregunta. El cómic se hace cada vez más onírico, absurdo, cíclico y hasta kafkiano, cuando Enrique Vila-Matas empieza a contarle la historia de su última novela, la de un hombre encarcelado en una celda...

Tanto la autorreferencialidad como la dimensión experimental alcanzan su ápice en esta tercera parte de la trilogía a través de la expresión de una triple hibridación texto/imagen/cómic. Pero es forzoso reconocer que el interés narrativo para el lector va menguando. La fusión texto/imagen así como el encadenamiento texto/ cómic son poco naturales y dejan al lector un regusto de pegote, problemas que no están presentes en los dos primeros volúmenes de la trilogía que eran, en cierto modo, más convencionales.

A la hora de concluir, queda por saber qué futuro puede tener la narrativa *mutante*, llamada por Agustín Fernández Mallo y sus personajes unas veces «postpoética» otras veces «transpoética». ¿Se dirige la narrativa española hacia un nuevo paradigma o, al revés, como Javier Calvo³² o Fernando Valls³³ lo piensan, no es más que un movimiento

32 Javier Calvo, «La historia de la Nocilla», *La Vanguardia*, 12/09/2007.

33 Véase la reacción reticente de Ricardo Menéndez Salmón: «Creo que hay que distinguir la paja del grano. La trilogía de Fernández Mallo me interesa mucho, sobre todo *Nocilla Lab*, un texto en mi opinión importante, como me interesa, por ejemplo, la obra de Javier Pastor o *Providence*, de Juan Francisco Ferré, una novela que, de modo paradójico, desmiente el andamiaje teórico que la sustenta, pues me parece un texto absolutamente clásico en su forma, una especie de Fausto contemporáneo. Cosa distinta son los epígonos que van surgiendo y las formas en que a veces se han presentado los autores del grupo, que en mi opinión confunden la literatura con la paraliteratura. Me sorprende que tengan un discurso teórico sobre su propia obra infinitamente más complejo que la obra en sí», citado por Nuria Azancot, in «Los fragmentarios, ¿a muerte con los clásicos?», *El Mundo*, 12/03/2010. Véase también el artículo de Fernando Valls titulado sarcásticamente «Afterhumo» publicado el 02/02/2010 en su interesante

efímero, una farsa revolucionaria que se va a saldar, como siempre, con la integración de sus líderes en el *establishment* literario? Si algunos críticos ya han zanjado diciendo que es «puro humo»³⁴, por nuestra parte dejaremos que el tiempo pronuncie la última palabra a la espera de elucidar quién entre los críticos siguientes tenía razón: R. Santos-González, de la revista *Clara de Literatura*, cuando sostiene que «la pedantería más vacua y pretenciosa alcanzan en esta novela su máxima expresión. ¿A quién quiere engañar el autor?» o J.S. Simpson, de *The Daily Economy*, cuando afirma elogiosamente que «en esta ¿novela? ¿poema? ¿informe?, dejémoslo simplemente en «texto sin glutamatos ni conservantes ni potenciadores de sabor», se renueva el lenguaje agotado de la novela contemporánea. Una maestría de innovación (más que de utilización) de recursos. Un lujo».

¿Dónde se sitúa la verdad? Es difícil determinarlo cuando se sabe que los críticos R. Santos-González y J.S. Simpson son también personajes de *Nocilla Dream* (p. 204), frutos de la imaginación desenfrenada de Mallo, o sea «puro humo» pero, como bien se sabe, no hay humo sin fuego...

blog *La nave de los locos*: <http://nalocos.blogspot.com/2010/02/semana-de-pasion-pop-para-los-mutantes.html>

34 *Ibidem*.