

***Nocilla Dream* (2006) de Agustín Fernández Mallo**

Una ‘heterotopografía’ del mundo globalizado

Simone Cattaneo
Università degli Studi di Milano, Italia

Abstract The aim of this article is to analyse how Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) represents our globalised world in his novel *Nocilla Dream* (2006). His way of conceiving reality as a web, in fact, allows him to experiment with flexible narrative mixing materials proceeding from different sources. The result is a complex map of our contemporary way of life, based on global relationships and digital technologies. Precisely with the intent of defining that map and the strategies followed by the author in its creation we coined the neologism ‘heterotopography’, combining the Foucauldian concept of ‘heterotopia’ and the term ‘topography’ with all its meanings.

Keywords Agustín Fernández Mallo. *Nocilla Dream*. Globalisation. Heterotopia. Topography. Nomadic Subject.

Índice 1 Del atlas a la red. – 2 De la Red a los sistemas complejos. – 3 El nómada estético.



Peer review

Submitted 2020-04-15
Accepted 2020-09-03
Published 2020-12-21

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Cattaneo, S. (2020). “*Nocilla Dream* (2006) de Agustín Fernández Mallo. Una ‘heterotopografía’ del mundo globalizado”. *Rassegna iberistica*, 43(114), 275-304.

DOI 10.30687/Ri/0392-4777/2020/114/003

1 Del atlas a la red

Ésa es la gran ventaja de la globalización, que puedes tomar Tex-Mex en China y bambú hervido en un pueblo de Texas.

(Fernández Mallo [2006] 2010, 63)

El mundo es tal como los mapas dicen que es.

(Fernández Mallo 2018, 376)

Los dos epígrafes, extraídos de la novela *Nocilla Dream* (2006)¹ y del ensayo *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)* (2018), más allá de pertenecer a dos obras que constituyen una suerte de punto de partida - práctico - y de llegada - teórico - de la trayectoria artística del poeta y escritor Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967), llaman la atención sobre uno de los fenómenos más controvertidos del siglo XX y de comienzos del XXI (Jameson 1991, XIX-XXII; Petras 1998, 24-9). De hecho la globalización, desde su auge en los noventa hasta hoy día, nos guste o no y a pesar de atravesar en la actualidad una fase de turbulencias debidas al rebrotar de un proteccionismo en su mayoría de raigambre populista y a una creciente toma de conciencia respecto a la importancia de las realidades productivas locales, sigue siendo uno de los rasgos definitorios del contexto económico, social, político, cultural y - de reflejo - literario en el que todos estamos sumidos y conectados (Bauman 2010b, 6).²

1 *Nocilla Dream* es la primera entrega de la trilogía *Proyecto Nocilla*, completada por las novelas *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009). Ya desde su publicación en 2006 levantó cierto revuelo, suscitando súbitos entusiasmos y enconados rechazos, ambas reacciones debidas a su heterodoxia dentro del canon novelesco convencional, y dio origen al marbete mediático de 'Generación nocilla' (al que se han alternado con mayor o menor fortuna los de 'escritores afterpop', 'mutantes' o 'pangeicos'), la mayoría de las veces aplicado con un criterio meramente comercial a un grupo de autores solo a veces coetáneos y con algunos intereses compartidos, pero cada uno empeñado en su propia búsqueda estética, a menudo con resultados desiguales: véase, por ejemplo, los textos de Azancot (2007), Calvo (2007), Kunz (2011, 77; 2014, 19-30), Moreno (2012, 78-92), Cabrerizo Romero (2012, 146), Corroto (2013), Ros Ferrer (2013, 68-9), Garvin (2014, 339-41), Pantel (2016, 32), Mora (2018, 23-38).

2 La bibliografía sobre la globalización y sus efectos es prácticamente inabarcable y lejos de pretender ser exhaustivos en un esfuerzo abocado al fracaso, puesto que lo que aquí interesa es su representación en una novela concreta, nos limitaremos a citar o a remitir a lo largo de nuestro artículo a algunos textos de referencia y, para no movernos sobre arenas movedizas conceptuales, transcribiremos una definición de Néstor García Canclini (1995, 16) que nos parece resumir sus múltiples facetas dentro de la sociedad de masas y de consumo: «La globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales actúa». Poco antes el antropólogo argentino afinado en Méjico había puesto un ejemplo práctico de dicha lógica, cuyos patrones veremos aflorar constantemente en las páginas de Fernández Mallo: «Esta oposición esquemática, dualista, entre lo propio y lo ajeno, no pare-

Sin embargo, es una seña de identidad de nuestra época y de nuestro entorno difícil de definir y representar en toda su complejidad (Abuín González 2006, 167; Augé 2007, 8-13; Mora 2014b, 320-2; Larsen 2019, 27-30)³ y si por un lado es verdad, como afirma Fernández Mallo, que la imagen del mundo depende de los mapas que lo describen, por otro el historiador británico Jerry Brotton (cit. por Khanna 2017, 19) agrega una postilla que parece echar por tierra ese axioma: «jamás podremos conocer el mundo sin un mapa, ni tampoco representarlo definitivamente con uno». Para salir de semejante atolladero se necesitaría entonces un gran número de reproducciones cartográficas o quizá solo haría falta un dispositivo capaz de evolucionar de manera autónoma, registrando las mutaciones en acto. *Nocilla Dream* se propone precisamente como un intento por sondear esta última opción, configurándose como un mapa que, siguiendo la senda indicada por el mismo autor, podría definirse 'topológico': «De eso parecen tratar hoy las artes, trazar mapas, hacer topografías con las herramientas más topológicas que pictóricas» (Fernández Mallo 2018, 374).⁴ Es por ende oportuno fijar el objeto de partida que por medio de una continua transformación adquirirá otro aspecto.

ce guardar mucho sentido cuando compramos un coche Ford montado en España, con vidrios hechos en Canadá, carburador italiano, radiador austriaco, cilindros y batería ingleses y el eje de transmisión francés» (García Canclini 1995, 15). Zygmunt Bauman (2010b, 7), más recientemente y subrayando las desigualdades producidas por ella, se había referido también a una «negative globalization», «a selective globalization of trade and capital, surveillance and information, violence and weapons, crime and terrorism», abordada solo tangencialmente en *Nocilla Dream* debido a su fecha de publicación (2006), anterior a la crisis económica, si bien posterior al ataque terrorista del 11-S del 2001, momento que el mismo Fernández Mallo (2018, 133) considera como un punto de inflexión y ruptura con el pensamiento posmodernista o postestructuralista. Larsen (2019, 31) resume así las relaciones diarias entre individuo y globalización: «Globalization first meet us mainly as a new complexity in everything we come across in our everyday lives, also when we do not think about it that way: food, environment, the media, clothing, work, public subjects of debate, use of language, all of which are complex globalized phenomena».

3 Muy acertadamente Navajas (2002, 80) opina que «la globalización es un horizonte programático móvil más que un paradigma descriptivo y estático que dé razón de una realidad compleja y fragmentada. [...] La globalización crea unos datos nuevos y propone un proyecto futuro para una humanidad a la que el discurso posmoderno ha privado de proyección», evidenciando, como Bauman, sus claroscuros: «El término global es ambivalente. Por una parte equivale a apertura absoluta, ruptura de divisiones separadoras entre pueblos, lenguas y culturas. Por otra, es un modo subrepticio de imposición de una superestructura económica y cultural sobre el conjunto de la humanidad más allá de su libre volición. En esta segunda versión, globalización es equivalente a la opresión del mercado sobre todas las otras formas de aproximarse a la realidad» (81).

4 El mismo Fernández Mallo (2012, 164) brinda una definición del término: «Esto tiene mucho que ver con lo que la matemática llama *topología*, disciplina que estudia no lo que miden los objetos o sus distancias, sino las transformaciones continuas de esos objetos: cómo un objeto puede ser deformado de manera continua hasta llegar a ser otro de apariencia totalmente distinta aunque topológicamente sean la misma cosa».

Hasta la década de los noventa, o mejor dicho hasta la difusión masiva de Internet, dos de los instrumentos más utilizados para observar a vista de pájaro nuestro mundo, analizar las relaciones entre naciones o simplemente para planear o soñar un viaje, habían sido el globo terrestre y el atlas, con sus gráficos y sus mapas geopolíticos. Una muestra de dicha práctica se encuentra perfectamente expuesta en el cuento «El terrorista pasivo» de Juan Bonilla, incluido en el volumen *El que apaga la luz* (1994):

Siempre que cruzo una frontera recuerdo la decepción más sombría de mi infancia. Sucedió al pasar en tren de España a Portugal. Miraba atónito cómo los paisajes desfilaban por la ventana. Mi padre dijo: ya hemos entrado en Portugal. Y entonces, con esa impertinente ingenuidad que convierten en imposibles de responder las preguntas que formulan los niños, quise saber por qué si habíamos pasado de España a Portugal, no había cambiado el color de la tierra. Yo esperaba, confiando en la veracidad de los mapas, que el color de la tierra portuguesa fuese del celeste que pintaba la superficie del territorio correspondiente en mi libro de geografía, de la misma manera que el ocre asignado al territorio español se correspondía con el color de la tierra que habíamos ido dejando atrás. Si la tierra permanecía de idéntico color a uno y otro lado de la frontera, ¿por qué razón habían colocado la frontera en un lugar que no diferenciaba tierras de colores distintos? (Bonilla 2000, 11)

Un adolescente del año 2020 o, recurriendo a un término muy manido aunque bastante desdibujado, un *millennial*, con toda probabilidad no incurriría en semejante ingenuidad, ya que su 'texto' de referencia no sería un atlas sino una pantalla iluminada por el reflejo azulado de Google Maps,⁵ en que las fronteras entre Estados, marcadas por delgadas líneas grises, destacan menos que el entramado de autopistas, carreteras y calles, llegando casi a confundirse con ellas. Si a esto añadimos las rutas aéreas rastreadas en tiempo real, por ejemplo, en la página web <https://www.flightradar24.com>, de inmediato incluso las manchas vacías de los mares se ven atravesadas por los hilos de unas tupidas mallas. Como ha señalado Carrión:

En el mundo del viaje el giro copernicano no ha sido en la dinámica, es decir, en la técnica del movimiento; no: la gran revolución ha tenido lugar en la estática, es decir, en la tecnología de la re-

⁵ «Todo esto lo tenemos al alcance de la mano. Google Maps es ya con diferencia la aplicación más descargada del mundo; representa la 'verdad sobre el terreno' mucho mejor que los mapas y atlas de la editorial Rand McNally» (Khanna 2017, 21).

presentación del movimiento que uno recibe (consume, lee, piensa) cuando está quieto. (2008, 75)⁶

Fruto de esta mutación es también la diferente percepción del espacio geográfico que deja obsoleta la discontinuidad anterior e invita a atisbar una continuidad representativa de la conectividad material, económica, informativa y tecnológica hodierna.⁷ Por este motivo Khanna asevera:

la conectividad ha remplazado la división como el nuevo paradigma de la organización global. Las visualizaciones de nuestra infraestructura funcional nos dicen más sobre el funcionamiento del mundo que los mapas políticos definidos por fronteras. El auténtico mapa del mundo no sólo debería incluir Estados, sino también megaciudades, carreteras y autopistas, vías férreas, oleoductos y gasoductos, cables de internet y otros símbolos de nuestra emergente civilización global en red. (2017, 14)

Un modelo de semejante mapeado ideal, en el que se reproducen las conexiones establecidas por las comunicaciones, el transporte y el suministro de energía, es el que puede consultarse en el enlace <https://atlas.developmentseed.org/>.⁸ Sin duda alguna, llama la atención

⁶ Algo muy parecido insinúa Fernández Mallo (2010, 167) en *Nocilla Dream*: «porque Internet, la literatura, el cine y la televisión es la forma contemporánea del viaje, más evolucionada que el viaje físico, reservado éste para esas mentes simples que si no tocan la materia con sus manos son incapaces de sentir cosa alguna».

⁷ Khanna (2017, 22) pone de relieve que «En la actualidad viven más jóvenes que jamás en la historia: el 40% de la población mundial tiene menos de 24 años, lo cual significa que un porcentaje todavía mayor no tiene recuerdos personales del colonialismo ni de la Guerra Fría. Según las encuestas de Zogby Analytics, estos 'primeros globales' identifican la conectividad y la sostenibilidad como sus principales valores».

⁸ Las posibilidades ofrecidas por la Red a la hora de trazar o usar mapas son muchísimas, aquí reseñamos unas cuantas para que sirvan de ejemplo: Openstreetmap (<https://openstreetmap.org/>) es como una Wikipedia en la que quienquiera puede colaborar en la creación de un mapa; Geofabrik (<http://tools.geofabrik.de/>) pone a disposición diferentes herramientas para cotejar planos, extraer y medir áreas delimitadas por el usuario, etc.; Wikiloc (<https://es.wikiloc.com/>) propone una colección de mapas y rutas creadas o señaladas por los internautas y cada uno puede aportar sus sugerencias o sus experiencias personales; finalmente, destacamos ArcGIS StoryMaps (<https://storymaps.esri.com/stories/2017/oral-histories/index.html>), un sitio web pensado para narraciones visuales y textuales de acontecimientos históricos, investigaciones o vivencias que pueden ser frívolas o significativas, como en el caso de cuatro jóvenes refugiados sirios: <https://storymaps.esri.com/stories/2017/oral-histories/index.html>. Para profundizar este aspecto y otros temas relacionados con la geolocalización online véase Beltrán 2016. Un experimento afín, pero impreso en papel, es el volumen *Crónica de viaje* de Jorge Carrión (2014), en que, simulando las características físicas de un ordenador portátil, se reproducen las supuestas capturas de pantalla del motor de búsqueda de Google - al que Carrión ha añadido algunas funciones como Google Destiny o Google Person - a través de las cuales el autor narra un viaje real y digital en busca de las raíces de su familia. Un primer

su parecido con el sistema de vasos sanguíneos de un cuerpo y con los circuitos de un microchip o, saltando al ámbito filosófico, con la estructura del rizoma, teorizada por Deleuze y Guattari:

el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos. (2010, 16)⁹

Precisamente a este concepto remite Juan Bonilla ([2006] 2010, 7) en su prólogo a *Nocilla Dream* cuando emplea el símil de un «arroyo sin comienzo ni fin», para a continuación sugerir ulteriores metáforas que se ciñan mejor a la singularidad del libro: «Red de redes» y «zapping» (8). La dificultad o la incertidumbre experimentadas por el prologuista derivan de la forma aparentemente fragmentaria elegida por Fernández Mallo que, con sus 113 textos breves yuxtapuestos, amaga con desmontar la cohesión requerida por la novela (Mora 2007, 180-1; Gómez Trueba, Morán Rodríguez 2017, 248) y guiñar el ojo al (sub)género del microrrelato (Gil González 2007, 34; Henseler 2011, 97; Cabrerizo Romero 2012, 146). Las imágenes elaboradas por Bonilla, no obstante, evocan más bien una sensación de fluidez, muy evidente en el discurrir del agua, en la conformación de cualquier retículo e incluso en el zapeo que, por muy entrecortado que parezca, siempre se encuentra sumido en el incesante flujo televisivo (Imbert 2003, 25). El mismo autor coruñés, en el ya mencionado *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, que ilumina retrospectivamente todos sus escritos, confirma dicha intuición y deja bien claro que la visión impuesta por el fragmentarismo posmodernista es a estas alturas anacrónica y que sus investigaciones literarias apuntan hacia otras direcciones:

tanto esa atomización o fragmentación como ese estatismo son aparentes: lo que ocurre es que la propia organización de la realidad ha pasado de estar distribuida en grandes bloques vectorizados o enfrentados entre sí, a conformar una colectividad de resultados e ideas conectadas mediante enlaces horizontales, sólo parcialmente jerárquicos, llamados *redes*, los cuales dan lugar a

esbozo de este proyecto había sido el cuento «Búsquedas (para un viaje futuro a Andalucía)» (Carrión 2007), incluido en la antología *Mutantes. Narrativa española de última generación* (2007). También Fernández Mallo, en *El hacedor (de Borges). Remake* (2011), ha aprovechado las vistas ofrecidas por Google Street View para desplazarse virtualmente por las calles de la ciudad de Passaic en Nueva Jersey, observando a lo largo de un «viaje psicoGoogleográfico» (Gómez Trueba, Morán Rodríguez 2017, 286-7; Speranza 2017, 34) el aspecto actual de los lugares fotografiados en 1967 por el artista Robert Smithson.

⁹ Claramente, remite también a la imagen de la Cartografía Universo Nocilla que Fernández Mallo incluye al final de su novela.

una *complejidad*, un tejido, que las *teorías de los sistemas complejos*, al menos como *símil*, pueden ayudar a entender y eventualmente formalizar. (Fernández Mallo 2018, 22)

Él insiste, además, en que la tendencia general es la de considerar fragmentarias aquellas obras que se resisten a cualquier ordenación cronológica (194) y, por lo tanto, el fragmento acaba por ser relegado al ámbito espacial, donde, lejos de verse despojado de todo vínculo, se relacionará con las demás partes siguiendo otras pautas:

La lógica interna de la obra fragmentada se conduce por otro tipo de criterios, por ejemplo, analógicos, conceptuales, relaciones semánticas y metafísicas, criterios que se constituyen en *espacios*. (195)

El modelo de referencia, obviamente, es Internet,¹⁰ pero – quizá según un mecanismo de retroalimentación dentro de un sistema con patentes recaídas socio-económicas – se ajusta sin demasiadas fricciones a nuestra sociedad occidental: «‘Society’ is increasingly viewed and treated as a ‘network’ rather than a ‘structure’ (let alone a solid totality’): it is perceived and treated as a matrix of random connections and disconnections and of an essentially infinite volume of possible permutations» (Bauman 2010b, 3).¹¹ He aquí, pues, que frente a un panorama global tan demudado, tan escurridizo y tan reacio a dejarse fijar por la cartografía tradicional y por la digital, surja para alguien como el autor de *Nocilla Dream*, quien ya desde sus primeros escauceos poéticos había manifestado una honda preocupación por la dimensión espacial (Mora 2008, 55) y «eleva el simulacro, la maqueta, la réplica o el mapa, a nueva categoría estética» (Gómez Trueba 2012, 14), el problema de dar con una «estética más consecuente con nuestro presente, con la *sociedad de consumo* y la *era de la información* contemporáneas» (16).

Se trataría, en suma, de encontrar unas respuestas eficaces a las tradicionales dudas que han aquejado desde los orígenes mismos del arte – y todavía más después del giro posmoderno – a cualquier creador: ‘¿qué es la realidad?’ y ‘¿cómo representarla?’. Por muy enjun-

10 «aunque en mi literatura no esté especialmente citado Internet [...], sí que creo que puede haber una topografía similar entre una parte de mi literatura e Internet en cuanto a estructura y relaciones» (Fernández Mallo 2012, 156). Coherentemente con esta afirmación, Abujín González (2006, 30) recuerda que las nuevas tecnologías en muchos casos sirven como antídoto contra cualquier forma de narratividad.

11 Véase Castells 2000, 2006. Larsen (2019, 267) llega incluso a invertir los términos de la relación entre individuo y sociedad de la comunicación: «It is not us who live in a communication society, but the communication society that lives in us by structuring our patterns of movement and the movement of the bodies in relation to each other».

dioso que suene el asunto, a fin de cuentas, es un rompecabezas que se resuelve con una simple tautología: la realidad es la realidad y se representa tal cual es en cada momento o, explicado de otra forma:

Sigue siendo, pues, plenamente válida aquella caracterización del realismo como un principio dinámico en el seno de la serie literaria [...], pues en gran medida depende del hallazgo por parte de los escritores de nuevas técnicas para producir una lectura realista entre sus destinatarios contemporáneos. (Villanueva 2004, 177)¹²

A lo mejor lo que sí resultaría aconsejable, como sugieren Mora (2008, 49-50) y Ferré (2011, 10-11), sería reajustar a las coordenadas de la coyuntura actual el instrumental de aproximación a ella, una 'puesta al día' de la que Fernández Mallo es plenamente consciente y partidario:

Los objetos y los símbolos, la así llamada realidad, adopta bajo esta óptica una nueva ontología: las cosas no son ni construcciones puramente objetuales y separadas del ser humano – como dice el realismo clásico –, ni tampoco son sólo construcciones lingüísticas y políticas – como aseguró el pensamiento continental posmodernista –, sino que son 'objetos red'. (Fernández Mallo 2018, 21)

Y tanto es así que llega a la contundente convicción de que «Cualquier obra artística sólo puede clasificarse en dos categorías: o es realista o es anticuada» (373). Sin embargo, este planteamiento no invita a reproducir la realidad a una escala 1:1 – operación que al mismo escritor le parece aberrante e inútil (Fernández Mallo 2012, 86) –, sino a añadirle algo, puesto que si por un lado no se le puede restar nada, por otro sí se presta a ser «aumentada» (Fernández Mallo 2018, 14-15). En ese desfase entre una versión fiel y otra 'enriquecida' radicaliza el meollo de lo que llamamos ficción:

el resultado de añadir a una parte de la realidad presente algo que hasta la fecha no existía, y que por el mero hecho de añadirse pasa a formar parte de una realidad final que ha sido multiplicada [...]. Ésa es la clase de realismo – el máximo grado de realismo – que pueden aportar y de hecho aportan los productos culturales. (15)

Si nos atenemos a estos principios, la crítica que Vicente Luis Mora movía en su aguda reseña de *Nocilla Dream*, reprochándole al autor

¹² Por este motivo sería más sensato hablar de diferentes tipos de realismos: véase Mora 2014a. También Geneviève Champeau (2014, 11), en un artículo que recorre la evolución del realismo literario desde Benito Pérez Galdós hasta Isaac Rosa, emplea la expresión «nuevos realismos».

una descripción idealista, ficticia y distorsionada de Norteamérica, filtrada a través de la imagen que de ella dan los medios de comunicación (Mora 2007, 182-3), se ve desactivada por el realismo peculiar de Fernández Mallo: paradójicamente, los Estados Unidos 'aumentados'¹³ narrados por él reflejan mejor - por lo que tienen de invención mediática y novelesca - el escenario actual de una globalización que muy a menudo se escora hacia una 'americanización' de las costumbres y de la cultura (Navajas 2002, 81).¹⁴ En el capítulo 85 de *Nocilla Dream*, para más señas, puede leerse:

El nuevo capitalismo del siglo 21, no sólo ofrece productos de consumo para sentir a través de ellos un estatus o una ensoñación, [...] lo que hace es crear una auténtica realidad paralela que se erige en única a través de los medios de comunicación. Así que más que nunca la común Realidad imita a lo artificial, al Arte. (Fernández Mallo [2006] 2010, 159)

O, dando la vuelta a la tortilla y retomando el segundo de los epígrafes que encabezan nuestro texto y ateniéndonos a la lógica que acabamos de exponer, «El mundo es tal como los mapas dicen que es» porque son el ojo y la mano del cartógrafo, guiados por su enciclopedia relacionada con lo que le rodea, los que trazan una copia forzosamente no objetiva, pero que, quizá aun de manera involuntaria, dan cuenta de las conexiones que se generan y condicionan nuestra visión:

Trocear, construir, caminar, dibujar, narrar, todo eso es cartografiar una red. No hablamos de un *realismo* al modo nostálgico, sino de la construcción de una realidad alternativa y creíble, un Realismo Complejo. (Fernández Mallo 2018, 376)

¹³ Fernández Mallo (2010, 36), citando a Luis Arroyo, dedica un breve capítulo de *Nocilla Dream* al concepto de Realidad Aumentada: «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».

¹⁴ Emblemáticos en este sentido son los guiños a tres series televisivas norteamericanas en la novela, dado que apelan a un imaginario audiovisual colectivo y solo si se han visto *El coche fantástico* (1982-86), *La casa de la pradera* (1974-83) y *Autopista hacia el cielo* (1984-89) se detectan las referencias al protagonista de la primera, Michael Knight (Fernández Mallo [2006] 2010, 106), y a Michael Landon (148), el actor que encarnaba a Charles Ingalls y a Jonathan Smith en las otras dos (Garvin 2014, 346-7). De hecho, dentro de la cada vez más frecuente internacionalización de los escenarios ficcionales en la literatura española contemporánea (Mora 2014b) Nueva York - sínecdoque de unos Estados Unidos vistos desde la distancia -, tanto en su versión real como en su versión mediática - o en una fusión de ambas -, es uno de los lugares más privilegiados: véase Gómez Trueba, Morán Rodríguez 2017, 175-7.

Tal vez podría desconcertar que Fernández Mallo, procedente de una formación de raigambre científica – es físico –, aficionado a las nuevas tecnologías, a las artes visuales, a las *performances*,¹⁵ a la música¹⁶ y a la televisión, escoja la novela como laboratorio para sus experimentaciones, pero cualquier perplejidad se disipa enseguida si se considera la enorme flexibilidad que caracteriza a la literatura:

No sorprende que sea ésta la hora de la palabra literaria más que la científica o filosófica. Los procedimientos retóricos de la literatura se ajustan precisamente a la aprehensión de una situación heteróclita, contradictoria y caótica, que se escapa a la razón cuantificante y analítica. Además, el medio literario tiene una capacidad de asimilación que le permite incorporar fructuosamente incluso aquello que supuestamente debería producir su extinción. (Navajas 2002, 53)

El diagnóstico es totalmente compartido por Ferré (2007, 14), Speranza (2017, 195) y, sobra aclararlo, por el autor del *Proyecto Nocilla*.¹⁷ Una vez acotado el terreno teórico sobre el que se desplaza Fernández Mallo y pulimentadas las herramientas de las que se vale, quedan por ver los procedimientos que adopta para lograr mapear eficazmente nuestra realidad globalizada o, utilizando una palabra que permea todas sus actividades creativas, para brindarnos una(s) metáfora(s) de ella.¹⁸

15 Agustín Fernández Mallo, junto con Eloy Fernández Porta, forma el dúo de spoken word Fernández&Fernández y una muestra de su trabajo está disponible en el siguiente enlace: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/kosmopolis-11-after-pop-fernandezfernandez/212115>.

16 El autor y Joan Feliu Sastre son los miembros del dúo musical indie Frida Laponia: <http://www.fridalaponia.com/>.

17 La novela de la trilogía que más explora la hibridación con elementos gráficos-visuales es *Nocilla Lab*, tanto con imágenes pixeladas tomadas de una pantalla como con fotografías (Fernández Mallo [2009] 2010, 130-3) y, en sus páginas finales (169-78), con un cómic protagonizado por el mismo Fernández Mallo y Enrique Vila-Matas. El empleo de fotografías, esquemas y todo tipo de representaciones gráficas es una constante en sus ensayos y en las entradas de su blog (un medio de expresión muy versátil y afín a su mirada sincrética): <http://fernandezmallo.megustaleer.com/>, en el que se encuentra un exhaustivo listado de reseñas, críticas, artículos y entrevistas sobre el *Proyecto Nocilla*: <http://fernandezmallo.megustaleer.com/2013/07/22/entrevistas-y-criticas-del-proyecto-nocilla/>. No obstante, Gil González (2007, 36), refiriéndose a *Nocilla Dream*, sugiere muy atinadamente que «el lenguaje verbal acoge y traduce de modo intermedial a todos los demás lenguajes de la cultura contemporánea, plástica, musical o audiovisual, canónica, popular o de masas». Y Pantel (2016, 33), analizando este tipo de obras, enfatiza la postura adoptada por sus autores, quienes conciben sus libros «en clave transemiótica».

18 «Si *metáfora* viene de la palabra latina *metaphora* (traslado, desplazamiento, o *metapheró*, 'yo transporto'), parece que hemos llamado al residuo activo, el que sirve de material de reapropiación y por lo tanto de creación, a aquel que desde aquella cosa

Un elemento vertebrador y atractor¹⁹ del libro, el álamo al lado de la carretera US50 que atraviesa el desierto de Nevada, podría resumir en sí la construcción rizomática de la narración (Henseler 2011, 95; Calles 2011, 560) porque, a pesar de que Deleuze y Guattari (2010, 20) se nieguen rotundamente a identificar el rizoma con el árbol, aquí el orden arborescente es desestabilizado por centenares de pares de zapatos que cuelgan de sus ramas (Fernández Mallo [2006] 2010, 57) y oscilan caprichosamente mecidos por el viento. Como es obvio, entonces, mucho dependerá de la estructura novelesca, a la que habrá que sumar un caleidoscopio de ambientaciones internacionales por las que deambulan unos sujetos nómadas.

2 De la Red a los sistemas complejos

Vicente Luis Mora (2007, 180) destaca que las citas científicas interpoladas en las obras de Fernández Mallo obedecen siempre a una precisa finalidad. En efecto, los fragmentos de textos ajenos insertados en *Nocilla Dream* espolean por un lado a reflexionar sobre algunos conceptos nucleares en la narración y por otro reflejan ciertas técnicas aprovechadas por el escritor, llegando a ser, en palabras de Kunz (2013, 209), una especie de «autoconciencia alegórica». Para entender las estrategias constructivas que subyacen a la novela, entonces, es oportuno y necesario recurrir por lo menos a algunos de ellos.

El primer capítulo, un extracto del artículo «Un Alan Turing desconocido», escrito por Jack Copeland y Diane Proudfoot y publicado en *Investigación y ciencia*, funciona a todas luces como un sintético manual de instrucciones para acercarse a lo que viene a continua-

que era el *residuo* y que parecía *no dejar avanzar a la realidad y que la obligaba a permanecer sentada*, ha pasado hoy a ser agente provocador: *traslado, desplazamiento* o, en otras palabras, *metáfora*. Así pues *residuo* y *metáfora*, opuestos si hacemos caso a sus etimologías, vienen ahora, activamente, a identificarse en la reapropiación» (Fernández Mallo 2018, 137).

19 Fernández Mallo (2018, 68) define de la siguiente manera los «puntos atractores»: «puntos de catástrofe, que determinan la *forma* final de un objeto, de una narración, de una teoría, de un poema, de una, en definitiva, obra entendida como una complejidad que interacciona con su entorno inmediato». En efecto, el álamo de los zapatos fue una de las imágenes que le sugirió al autor la idea de la novela, como revela él mismo en los créditos (Fernández Mallo [2006] 2010), y es un polo atractivo, más o menos marcado, para la mayoría de los personajes de su artefacto literario (Champeau 2011, 78). El árbol al lado de la US50 hasta el 30 de diciembre de 2010 existió realmente (ese día fue derribado por unos vándalos, pero los habitantes de esa zona volvieron a colgar los zapatos en un álamo cercano) y por medio de Google Street View, que almacena imágenes captadas en épocas diferentes, es posible verlo: https://www.google.com/maps/@39.2939827,-117.9864582,3a,75y,18.6h,90.65t/data=!3m6!1e1!3m4!1sQ4lDE-Jfjvps4Bxggnw_Gw!2e0!7i3328!8i1664.

ción, remedando, de forma actualizada, el «Tablero de dirección» de *Rayuela* de Julio Cortázar:²⁰

Podemos definir los ordenadores como máquinas de triturar números. Podemos pedirles que nos den la posición exacta dentro de 100 años de un satélite o que pronostiquen las subidas y bajadas de la bolsa por un período de un mes. Nos darán la información en pocos segundos. Pero tareas que no revisten complejidad para los seres humanos, como reconocer rostros o leer textos escritos a mano, resultan muy difíciles de programar y de hecho aún no están satisfactoriamente resueltas. Parece ser que nuestra red de neuronas cerebrales sí contiene los mecanismos necesarios para realizar esas operaciones. De ahí el interés en crear computadoras inspiradas en el cerebro humano. (Fernández Mallo [2006] 2010, 15)

Para desentrañar el mensaje oculto en este pasaje son sumamente útiles las observaciones de Jorge Volpi sobre la máquina de Turing, precursora del ordenador, y la mente humana. El escritor mejicano da en el clavo al subrayar que:

Lo asombroso del asunto es que tanto la 'máquina de Turing' como la 'máquina universal de Turing' - y, por tanto, también la 'arquitectura de Von Neumann' - trabajan *en serie*: a cada operación le sigue otra, de manera secuencial, hasta que se consigue una respuesta. Y las neuronas, en cambio, actúan *en paralelo*: frente a cada situación, millones de ellas se ponen en marcha a la vez. (Volpi 2011, 82)

Si aplicamos el razonamiento a *Nocilla Dream*, tendremos una invitación a abandonar el concepto de coherencia textual derivada de una secuencialidad temporal - afín a un procesamiento 'en serie' - para abordar una propuesta que, en cambio, se articula en una dimensión espacial (Henseler 2011, 101),²¹ reticular, y pide al lector que secunde el funcionamiento no secuencial de sus neuronas. En efecto, se podría retomar la última frase de Copeland y Proudfoot alterándola ligeramente para obtener la clave de acceso al 'mundo nocilla': «De ahí el interés en crear novelas inspiradas en el ce-

²⁰ Kunz (2013, 207), de hecho, pone en evidencia el papel precursor de *Rayuela* respecto a *Nocilla Dream* y, además, Cortázar y su novela se citan repetidamente y de manera explícita en *Nocilla Experience* (Fernández Mallo [2008] 2010, 47-8, 55, 78, 107, 161). Véase también Pantel 2018, 217.

²¹ El viraje hacia una dimensión espacial queda perfectamente resumido por este razonamiento: «Con el paso de la cronología a la cartografía se afirma el primado de la composición» (Champeau 2011, 72). También Abuín González (2006, 71) recuerda que «la elaboración de enlaces se produce casi siempre en un marco puramente 'geográfico' o 'cartográfico'».

rebros humano». Otros tres capítulos constituidos a partir de citas que corroboran dicha impostación son el 87, el 98 y el 111, relacionados, respectivamente, con la física, la arquitectura y el cine. El primero remite al principio de superposición²² y llama la atención sobre la interacción de influencias diferentes en un sistema - léase de textos aparentemente fragmentados sobre el 'sistema' novela -; en el segundo se critica el empleo masivo de la silicona en las obras de construcción de hace treinta años para pegar entre ellos materiales heterogéneos,²³ comentario que hay que interpretar como un alegato contra la obsesión de muchos autores por basar sus narraciones en nexos visiblemente arteros y anacrónicos; finalmente, el tercero, evocando el Efecto-Kuleshov, es un elogio del montaje cinematográfico²⁴ que puede perfectamente aplicarse al arte novelesco (Kunz 2013, 207).

Los presupuestos teóricos aquí ilustrados otorgan a Fernández Mallo una libertad absoluta a la hora de organizar su narración y le eximen de cualquier obligación de explicitar los nexos entre los nodos de esa hipotética red que los une²⁵ o, más sencillamente, puede conectarlos por medio de «isotopías temáticas e imágenes iterativas o recurrentes sobre determinados cronotopos ambientales» (Gil González 2007, 33). Se obtiene de este modo un armazón textual flexible que se inspira en el concepto de exonovela propuesto por el autor (Fernández Mallo 2012, 173-8) y que supone la expansión de lo impreso en el papel a través de enlaces a Internet que aporten materiales complementarios (175). A pesar de semejante aspiración, como recalca Kunz (2011, 85):

22 «1. Principio general [...] que establece que si un número de influencias independientes actúan sobre un sistema, la influencia resultante es la suma de las influencias individuales. 2. Es el principio según el cual [...] la suma de cualquier número de soluciones a las ecuaciones es también una solución» (Fernández Mallo [2006] 2010, 163).

23 «Por ello, la relación (y unión) entre piezas se hace cada vez más difícil. Hace 30 años la respuesta universal a esos problemas era la silicona y en general los sellados elásticos. [...] La inmensa confianza en esa panacea llevó a excesos de todo tipo [...]. Tras años de confianza en un producto con el que se querían suplir las deficiencias en la concepción del proyecto, la silicona sufrió importantes fracasos y se convirtió en un símbolo de la chapuza constructiva. (Ignacio Aparicio, *La alta construcción*, Espasa 2002.) O, 'A propósito de la novela'» (Fernández Mallo [2006] 2010, 182).

24 «El resultado del experimento era el reconocimiento del 'enorme poder del montaje'. [...] Aplicando el método científico a la práctica cinematográfica, funda la identidad del cine en el principio de la yuxtaposición de dos imágenes y permite el desarrollo de un arte nuevo» (Fernández Mallo [2006] 2010, 211).

25 Fernández Mallo (2012, 156) explica así su forma de abordar la creación: «no llego a algo a través de un discurso sino que me encuentro cosas que me proponen un discurso, las desarrollo, las dejo colgadas, y paso a otra cosa, y todas van sumándose para un texto final. Esto tiene la ventaja de que, en ocasiones, un objeto te propone discursos absurdos, que debidamente combinados dan lugar a un texto o artefacto interesante».

los textos mutantes todavía no han logrado superar la linealidad: no lo conseguirán nunca en el nivel microsintáctico de la frase, irremediablemente lineal como todo enunciado lingüístico, pero a lo mejor en la macrosintaxis de los bloques textuales, los capítulos y fragmentos narrativos. El texto espacial, el texto-rizoma sigue siendo una utopía, metáfora de una meta que retrocede como el horizonte.

En efecto, los 113 falsos fragmentos de *Nocilla Dream* están numerados de manera progresiva e invitan a una lectura supuestamente lineal (Iacob 2018, 52), a no ser que se elijan al azar unos respecto a otros, pero, aun así, se engendrarían otras secuencias pautadas nuevamente por una cadena temporal.²⁶ Entonces hay que preguntarse cómo logra Fernández Mallo transmitir esa impresión de espacialidad rizomática. La respuesta es elemental: explotando el trampantojo de esa anhelada pero imposible ubicuidad 'física' para retratar una multitud de existencias dispersas en espacios geográficos alejados entre sí, aunque vinculados por sutiles lazos.²⁷ En el fondo, es el principio que rige la navegación en la Red: todos los sitios web que el utente visualiza, por muy exóticos que sean, siempre aparecerán en la misma pantalla de su dispositivo electrónico.²⁸ En la novela del autor coruñés hay por lo menos una treintena de escenarios mundiales diferentes (el Estado de Nevada, Dinamarca, Las Vegas, Chicago, Mozambique, Pekín, la frontera mejicana, Salt Lake City, la provincia china de Tsau-Chee, Albacete, Almería, Copenhague, Leicester, Madrid, París, San Francisco, Vietnam, Singapur, etc.), que se alter-

²⁶ Este aspecto es destacado también por Champeau (2011, 75), quien sugiere desplazar el foco de atención del lector al autor: «El orden físico de la obra reticular impresa no es tanto un libre recorrido ofrecido al lector - al menos en la primera lectura forzosamente lineal - como la exposición del recorrido de un autor compilador que desvela su propia trayectoria lectora. Solo a partir de una segunda lectura podrá el lector elegir, si lo desea, sus propios recorridos buscando afinidades secretas».

²⁷ En este sentido podría resultar esclarecedor otro texto-cita insertado por Fernández Mallo en *Nocilla Dream*: «¿Cuánta información se necesitaría para describir todo el universo? ¿Podríamos, tal como escribió William Blake, 'ver el mundo en un grano de arena', (o como dijo Borges, en un *Aleph*), o esas palabras sólo han de tomarse como una licencia poética? [...] Resultados ligados a esos límites sugieren que nuestro universo, al que percibimos en 3 dimensiones espaciales, podría en realidad estar 'escrito' en una superficie bidimensional: podría ser un holograma. Nuestra percepción ordinaria de un mundo tridimensional resultaría ser en tal caso una profunda ilusión. Quizá un grano de arena no abarque el mundo, pero sí lo pueda hacer una pantalla plana» (Fernández Mallo [2006] 2010, 74). La preocupación por mapear el mundo es retomada por Fernández Mallo en otro fragmento, en el que evoca el cuento «Del rigor en la ciencia» (47-8) de Jorge Luis Borges.

²⁸ Pantel (2016, 34), a este propósito, resalta que «Lo paradójico es que estas novelas conservan el formato impreso tradicional pero no hubieran podido ser concebidas sin ordenador, el libro actuando como objeto fijador del material escrito y/o escogido y ordenado por el autor: la práctica nueva se ajusta al formato antiguo, y no al revés».

nan y entrecruzan a lo largo de 217 páginas y a menudo, ya desde el comienzo mismo de cada capitulillo, sitúan al lector en un contexto global y globalizado, casi impeliéndolo a que los localice en un mapa (Cabrerizo Romero 2012, 148). He aquí algunos ejemplos significativos: «Derek es un internauta danés. Esto carece de importancia porque los internautas no tienen patria» (Fernández Mallo [2006] 2010, 27), «Bajo el sobrenombre de Sokolov se esconde la verdadera identidad [...] de un músico polaco afincado en Chicago» (39), «Jorge Rodolfo Fernández es argentino, vive [...] allí donde el último destello del último casino de Las Vegas Boulevard deja de verse» (47), «Cuando los destinos de Niels y Frank se juntaron en un laboratorio de la Universidad de Arizona, no podían suponer que su alianza les llevaría tan lejos como a Mozambique» (51), «Entonces quedamos en que Heine es un periodista austriaco [...] que desde hace 6 años vive en Pekín casado con una china, Lee-Kung» (55), «Al sureste de China, en la provincia de Tsau-Chee, poca gente sabe que hay una pequeña comunidad constituida por norteamericanos» (63), «Leicester, Reino Unido, William llega a casa después de una jornada de 14 horas en la fábrica de géneros de punto» (98), «Suenan acordes en el desierto de Albacete, siempre suenan» (105), «Madrid. Un barrio céntrico» (115), «Justo en la franja limítrofe del sur de París [...] ahora hay un gran número de casetas de obra habitadas y dispersas en aparente azar» (124), «Al sureste de China acaba de llegar el cómic de moda en India» (131), «Robert, originario de Londres, [...] es el único habitante de la ciudad de Carson City que tiene una avioneta» (173), etc.

Para amalgamar tan variado acopio de lugares e identidades híbridas, que supuestamente no guardan ningún tipo de relación, no está de más sacar a colación el término foucaultiano de «heterotopía» - que Fernández Mallo (2012, 160-1) emplea para articular su propuesta de exnovela -, puesto que el mismo filósofo francés, respecto al texto borgiano «El idioma analítico de John Wilkins», comentaba que:

La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste [...] en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas. [...] ¿Dónde podrían yuxtaponerse a no ser en el no-lugar del lenguaje? Pero éste al desplegarlos, no abre nunca sino un espacio impensable. (Foucault 2010, 2)

Sin duda, también las topografías de *Nocilla Dream* encuentran su elemento aglutinador en el no-lugar del lenguaje porque, como ya hemos venido evidenciando, la novela y, más en general, la literatu-

ra²⁹ – ambas fundamentadas en él – disponen de una plasticidad que las convierte en ámbitos aptos para acoger cualquier componente por muy heteróclito que sea. No obstante, se hacen necesarios más recursos para justificar la yuxtaposición de semejantes piezas heterogéneas porque un simple listado no llevaría a ninguna interpretación posible más allá de la casualidad o de un desorden representativo de algo que se nos escapa o que tendríamos que imaginar autónomamente. El mismo Borges, como apunta Foucault (2010, 3), ordena sus seres más o menos fabulosos por medio de las letras del alfabeto – creando así una engañosa impresión de lógica – y coloca esa taxonomía en el marco general y creíble de una enciclopedia. Algo parecido hace Fernández Mallo al numerar sus breves capítulos – acto especular al de establecer una sucesión alfabética – y al ponerlos dentro del sistema novelesco, pero tanto el escritor argentino como el español, además, cohesionan sus fragmentos según unos principios que no son puramente estructurales. El primero recurre a la categoría de ‘animales’, mientras que el segundo aprovecha los ya mencionados «crotopos ambientales»,³⁰ entre los que sobresalen la autopista US50 y el desierto (Cabrerizo Romero 2012, 148; Ros Ferrer 2013, 76), para moverse a su antojo en una dimensión espacial.

La carretera que, atravesando una región desértica, une las localidades de Carson City y Ely no solo enhebra la mayoría de los sucesos protagonizados por los personajes de *Nocilla Dream*, sino que cumple con todos los requisitos para ser un no-lugar³¹ porque su descripción – «Una carretera en la que, hay que insistir, no hay nada» (Fernández Mallo [2006] 2010, 16) – la configura como un espacio no relacionado, no identitario y ahistórico, condiciones que para Augé

29 Larsen (2019, 2) subraya que la literatura ha tenido siempre una proyección mundial, transnacional, antes incluso de que se consolidara el concepto de globalización con todas sus implicaciones: «Literature has always roamed across borders between cultures and languages in translations, linguistic influences, media motifs, genres and symbols. It disrespectfully assumes that globalization has always existed. It behaves like a cultural duck-billed platypus, a border-crosser that does not occupy a neat place within the normal boundaries of our cultural and mental map».

30 Su funcionamiento dentro de la novela de Fernández Mallo quedaría aclarado por otro de los textos interpolados, en el cual se explica que si un mensaje cifrado es suficientemente largo es posible entender su código a partir de las letras que en él se repiten, ya que tendrán la misma frecuencia de aparición que tienen las letras del lenguaje normal (Fernández Mallo [2006] 2010, 46).

31 Llama la atención que Fernández Mallo elija esa carretera como primer elemento espacial de su novela y el aeropuerto de Singapur como ambientación final, en un movimiento circular que parece otorgar a dicha tipología de espacios un papel central y definitorio de la sociedad contemporánea. Otros ejemplos de no-lugares serían la ciudad de Las Vegas (Fernández Mallo [2006] 2010, 33-5), el apartahotel en el que vive Jorge Rodolfo Fernández (47-8), el hotel en el que se aloja Payne (155-7), las «Con-Urbaciones», las «McMansiones» y las «privatopías» (174), mientras que las micronaciones podrían considerarse como no-lugares resignificados. El autor cita el término de Augé en el capítulo 92 de *Nocilla Dream*, al trazar una distinción entre los vocablos ‘espacio’ y ‘lugar’.

(2009, 77) se encuentran a la base del concepto elaborado por él en su análisis de la sobremodernidad. A veces también el desierto ha sido asimilado a los no-lugares (Cabrerizo Romero 2012, 148), aunque convendría matizar la cuestión porque, a pesar de su ilusoria uniformidad y atemporalidad, sí que posee una identidad y una historia, cuanto más si, parafraseando a William Blake y citando a Fernández Mallo, nos fijamos en todo lo que cabe en unos granos de arena:

La arena de las playas de Normandía contiene partículas fruto de transformaciones geológicas de miles de años, contiene también muestras volcánicas, y prehistóricas algas marinas, y trozos de conchas de ayer en contacto con trozos de hoy, y arena que son microcantos rodados hechos de plástico de millones de tapones de botellas hoy indistinguibles a simple vista de la arena de roca, y restos de carne de pez y heces, también corroídos trozos de metrala, pólvora, cristales de botellas de refrescos, hierro procedente de cascos aliados y alemanes, trozos de huesos que parecen puro calcio, arena hecha de carcasas de transistores, de fiambreras y de cucharas, y mucho más, aún contiene muchísimas cosas más esa arena [...]. ¿Hay algo o alguien que pueda dar cuenta de la complejidad de los múltiples mundos y tiempos que en red hay en un solo metro cúbico de arena de esa playa? (Fernández Mallo 2018, 122)

Está claro entonces que en las extensiones desérticas se reproducen, a escala mayor o menor, las mismas dinámicas³² y si bien se sitúen en las antípodas del jardín - otro modelo de heterotopía (Speranza 2017, 185):

La carestía de recursos les lleva a fantasear situaciones de auténtica abundancia y placer [...] y acogen a todo tipo de criaturas extrañas en sus dominios. (Fernández Mallo [2006] 2010, 108)

El desierto, pues, sería una especie de metáfora de un organismo³³ inclusivo que según Ros Ferrer (2013, 76) podría identificarse con

32 «El desierto, por plano e isótropo, es el lugar menos catastrófico. Salvo cuando la quietud se rompe porque un escarabajo arrastra una piedra, o en un pliegue nace una hierba, o un álamo encuentra agua y crece» (Fernández Mallo [2006] 2010, 57). Este pasaje se refiere a las Catástrofes de 1ª y de 2ª especie que rompen el equilibrio de un sistema y engendran un efecto dominó. De hecho, las existencias anónimas y abúlicas de todos los personajes de *Nocilla Dream* tarde o temprano se ven sacudidas por una u otra de estas catástrofes, episodios más o menos mínimos que repercuten de manera decisiva en sus trayectorias vitales.

33 Fernández Mallo (2010, 42) recoge la siguiente definición de organismo, aplicable tanto a la novela como al desierto o a la globalización: «Organismo es un ente, sea mineral, animal, vegetal o socio-cultural, que vive y se desarrolla por sí mismo, siguiendo únicamente dictados casi siempre espontáneos, complejos e internos; puede considerarse en todos los casos como un ser vivo».

la sociedad postcapitalista o – añadimos nosotros – globalizada, más aún si tenemos en cuenta que muchos de los personajes de Fernández Mallo viven en puntos diferentes del globo – o se desplazan por él – y que a menudo están abocados al consumo de unos bienes (Mora 2008, 56) que, por lo general, han perdido cualquier aura benjaminiana al ser producidos en serie y comercializados mundialmente.³⁴ Objetos que reflejan este último aspecto son, por ejemplo, las bolsas de patatas fritas que se exponen en un supermercado de Carson City y que traen como obsequio una lata de galletas danesas (Fernández Mallo [2006] 2010, 24), la versión india del cómic de Spiderman vendido en China³⁵ o, todavía más incisivas, las gafas Ray-Ban de imitación y la camiseta serigrafiada con el conejito de *Playboy* que Ernesto Che Guevara compra entre los puestos de un mercadillo en Vietnam (168).³⁶

Al presentar esta cara – quizá, al fin y al cabo, bastante amable – de la globalización, Fernández Mallo no ignora su reverso que, para Larsen (2019, 65), podría resumirse en el siguiente círculo vicioso: «We create risks, because we create welfare and we create welfare, because we create risks». Al consumo de bienes, pues, se contraponen el deseo de posesión de los mismos por parte de quienes no tienen acceso a ellos y esta aspiración frustrada determina situaciones de pobreza y de exclusión social, violencia, guerras o movimientos migratorios para obtener un estilo de vida más digno (Augé 2007, 24). En *Nocilla Dream* las consecuencias negativas del bienestar del primer mundo se hacen patentes en la explotación sexual llevada a cabo

34 Un primer ejemplo de producto de consumo masivo es precisamente la crema de chocolate Nocilla evocada en el título de la novela, a pesar de que, en realidad, se trata de una referencia debida a la escucha de la canción *¡Nocilla, qué merendilla!* del grupo punk gallego Siniestro Total, como aclara Fernández Mallo (2010) en los créditos de *Nocilla Dream*.

35 «Al sureste de China acaba de llegar el cómic de moda en India. No se trata de una traducción del Spiderman norteamericano al hindú o al chino, sino una estricta transcreación del personaje. De cintura para arriba el atuendo es el mismo, la malla con la araña estampada y la clásica máscara, pero de cintura para abajo cambia sus mallas azules y rojas por un *dhoti*, una esponjosa gasa enrollada a cada pierna como los típicos pantalones hindús, y calza babuchas de cuero terminadas en una punta que mira al cielo. Sin llegar a rasgos orientales, es más moreno que Peter Parker, y sus aventuras se desarrollan en los barrios del viejo Bombay [...]. Todo este producto de mezcla fascina a los chinos, pero porque lo comparan constantemente con los ejemplares originales americanos que les proporcionan las tiendas *Little America*» (Fernández Mallo [2006] 2010, 131).

36 Aquí, más allá de parodiar la leyenda de Elvis imaginando que Ernesto Guevara no murió en La Higuera en 1967 sino que vivió de incógnito en Las Vegas hasta su muerte real, la ironía del autor resulta particularmente cáustica porque un revolucionario que se ha convertido en un icono mediático se pone la camiseta de una revista símbolo del imperio capitalista norteamericano y del consumismo (sexual); sin embargo, en un juego de espejos para nada descabellado, Fernández Mallo parece querer sugerir que hoy en día sería normal ver a una conejita de *Playboy* vistiendo una prenda de ropa con la cara del Che immortalizada por Alberto Korda.

en los dos burdeles situados a lo largo de la US50 (Fernández Mallo [2006] 2010, 16-17, 21-2, 44-5, 138-40), en las condiciones de vida en los márgenes de las grandes urbanizaciones (47),³⁷ en los tres dedos del pie derecho amputados por congelación a una inmigrante adolescente puertorriqueña que para ahorrar no había pagado las mantas de un apartahotel - operación quirúrgica que, para más señas, se asocia a la moda de las damas de la alta sociedad neoyorquina que aceptan mutilarse los meñiques de los pies para poder lucir los exclusivos zapatos de Manolo Blahnik (33-4) -, en las minas antipersonas aún escondidas bajo el suelo mozambiqueño (51-2), en la pedofilia agravada por la relación dispar entre un acosador occidental y una adolescente china (69), en la alienación laboral de un danés en un matadero estadounidense (88-9) o de un obrero en una fábrica de Leicester (98), en los vagabundos que merodean por las afueras de París (124-5, 134-5), en la mención de las Torres Gemelas neoyorquinas (141-2),³⁸ en la desertificación provocada por la construcción masiva de edificios en China (144), en la involuntaria competencia de una ONG que envía ropa usada a Mozambique obligando las tiendas autóctonas a cerrar (162) y, muy especialmente, en la muerte de un anónimo migrante mejicano - descrita con una aterradora exactitud matemática capaz de resaltar el horror del hecho - que intenta cruzar la frontera con Estados Unidos escondido en el remolque de un camión:

Nadie imaginó que cuando abrieran una de las 2 puertas de la parte trasera del remolque, se encontrarían con un hombre muerto en lo más alto de las cajas, tumbado boca abajo y con la espalda a ras del techo. [...] Para no perder la mercancía, decidieron mezclar entre las otras cajas aquellas sobre las que había yacido el joven mejicano [...]. Si suponemos que el cuerpo del joven malogrado poseía las medidas del estándar universal, 1.75 metros de altura por 0.5 metros de ancho, tenemos una superficie de 0.875 m² de alubias, que, dispersa, anda por el mundo llevando saliva, sudor, lágrimas, orina y excrecencias de aquel que sobre ella consiguió pasar la frontera. (61)

37 «En la ciudad posmoderna por antonomasia [Las Vegas], donde como es obligado en todo lo *post*, hasta el tiempo flota desprendido de la historia, el índice de criminalidad, sexo y drogadicción en adolescentes ha crecido en los últimos 3 años en un 30,75%» (Fernández Mallo [2006] 2010, 34-5).

38 En 2006, año de publicación de *Nocilla Dream*, una referencia de ese tipo es inevitable que evoque el atentado del 11-S del 2001 y, en efecto, Sokolov monta su laboratorio sonoro en el piso 77 del edificio (Fernández Mallo [2006] 2010, 141) - exactamente donde impactó el segundo avión aquella mañana del 11 de septiembre -, y el lector, en un laberinto temporal muy propio de las novelas de Fernández Mallo (2012, 166-72), se ve casi espoleado a imaginar que el aparejo del músico polaco podría llegar a captar el estallido y los gritos de las víctimas en un futuro no demasiado lejano o incluso, si hipotiza que Sokolov está ahí justamente 'ese' día, a grabar en directo el acontecimiento.

El panorama urdido es bastante sombrío y, aunque el autor no aborda directamente los mecanismos de opresión, marginación o enajenación ni abraza una perspectiva ideológica políticamente marcada,³⁹ parece excesivo achacarle una voluntad de «apología de las formas vacías de representar surgidas de ese *nuevo capitalismo*» (Ros Ferrer 2013, 74). Es más, aprovechando la imagen del desierto y la expresión retomada por Slavoj Žižek (2005, 18) de la película *The Matrix*, también Fernández Mallo podría saludar al lector con un contundente «Bienvenido al desierto de lo real», pese a que cabría deslindar el significado que 'lo real' asume para cada uno de ellos, porque para el filósofo esloveno se configura como el núcleo duro de los aspectos desagradables que la sociedad occidental tiende a espectacularizar y a ficcionalizar para poder sobrellevar el horror que encierran (Žižek 2005, 21), en cambio, para el escritor español «*Lo Real es la problematización de la realidad [...]* cuando, en los [...] productos artísticos, lo Real problematiza su correspondiente realidad, su contexto» (Fernández Mallo 2018, 329).⁴⁰ Por consiguiente, lo que hace este último en *Nocilla Dream* es recoger esquilas muy diferentes - tanto de las herramientas narrativas a disposición de la novela contemporánea como de las múltiples facetas de la realidad a nuestro alrededor -, disponiéndolas a través del lenguaje en un «espacio en ruinas», por citar nuevamente a Foucault (2010, 2), que a través de la permeabilidad del artefacto novelesco se presta a recibirlas y a recontextualizarlas en diversos escenarios característicos de la actual geografía global (Cabrerizo Romero 2012, 147).⁴¹ Precisamente de estas consideraciones surge la propuesta de emplear un nuevo término para definir ese espacio creado por el texto de Fernández Mallo aquí analizado, uniendo el concepto foucaultiano de 'heterotopía' y el vocablo 'topografía'⁴² para acuñar el neologismo 'heterotopografía', corres-

39 Para Mora (2018, 28) el reproche de una «falta de compromiso» entre los escritores mutantes ha sido uno de los errores más comunes de la crítica a la hora de analizar sus obras.

40 En el fondo se trata de unas posturas más cercanas de lo que parece, ya que «lo Real» de Žižek nos obliga, por ejemplo, a problematizar nuestra relación con el dolor y la muerte preguntándonos por qué en nuestra sociedad del bienestar ya no logramos confrontarnos con ellos en su estado más puro.

41 La observación de Champeau (2011, 71) de que «Fernández Mallo mundializa el espacio de la ficción pasando de un continente a otro», si bien referida a *Nocilla Experience*, podría aplicarse perfectamente a *Nocilla Dream*.

42 El diccionario de la RAE define así la palabra 'topografía': «1. Técnica de describir y delinear detalladamente la superficie de un terreno. 2. Conjunto de particularidades que presenta un terreno en su configuración superficial» (<https://dle.rae.es/topograf%C3%ADa?m=form>). Las referencias a un mapeado superficial - en el sentido espacial obviamente - bien se avienen a los dispositivos narrativos construidos por medio de enlaces, cuyo máximo grado sería el hipertexto, como puede apreciarse en la comparación elaborada por Abuín González (2006, 74) entre el texto impreso y el texto electrónico.

pondiente al mapeado de un territorio metafórico - e incluso físico⁴³ - dúctil a la hora de representar el proceso *en fieri* y polimorfo de la globalización en muchas de sus vertientes.

La primera entrega del *Proyecto Nocilla* sería entonces una tentativa de poner a punto una red narrativa suficientemente maleable⁴⁴ para funcionar como un sistema complejo acoplado a la rápida evolución de la sociedad contemporánea,⁴⁵ tal vez proponiendo un modelo que, de alguna manera, tantea los derroteros sugeridos por Mora:

En todo caso, queda por saber si, junto a una presumible cultura *globalizada*, consumista y vacua, habría una *cultura global*, digna de tal nombre, que ha encontrado un modo de utilizar las ventajas de la globalización pero sin caer en sus defectos. Un posible modo de evitarlos sería aprovechar las posibilidades de Internet o de los medios de comunicación de masas para criticar la propia globalización. (2014b, 322)

Sin embargo, cualquier crítica caería en saco roto si no estimulara una reacción en quienes se aproximan a ella y por esta razón es imprescindible recordar que la mayoría de este tipo de obras - definidas por Champeau (2011, 70) «reticulares» - exige una participación activa de quienes leen (Cabrerizo Romero 2012, 148; Kunz 2014, 25) porque «En ausencia de una instancia central jerarquizadora es el lector que ha de organizar el relato» (Champeau 2011, 76) y hasta se le pide que acepte una obra abierta⁴⁶ que lo invita a volver repetidamente sobre lo leído en busca de nuevas interpretaciones (Kunz 2011, 74). Dicho objetivo, como ya hemos visto, depende en gran medida de los *links* que se insinúan entre las secciones del texto, pero en una ulterior vuelta de tuerca Fernández Mallo (2018, 312-19) sugiere que,

⁴³ Larson (2019, 56) puntualiza oportunamente que: «Globalized places are not clearly demarcated spaces with uniform traits or a clear common characteristic that enables one to collect them together with one common denominator».

⁴⁴ Para Fernández Mallo (2018, 48) se trata de un objetivo fundamental: «Ése es el reto de hoy de las narraciones y de su aparente fragmentación: encontrar nuevas disposiciones de un espacio cultural y político sin que por ello sea necesario segregar la diferencia. En la pertinencia de todo ello, tendría mucho que ver la elección de los *links*, los enlaces entre las diferentes partes del cuadro final: buscar, en definitiva, una red adecuada a esos propósitos».

⁴⁵ «No podemos dejar de pensar pues en la sociedad como un sistema abierto, y por lo tanto complejo, en el que las redes sociales, tanto físicas como digitales, van generando experiencias antes ni consideradas por la teoría» (Fernández Mallo 2018, 293-4).

⁴⁶ «A la luz de esta convergencia compleja, ¿por dónde empezamos a contar una historia, por el principio o por el final? Por ninguno de los dos extremos ya que tales extremos no existen, y si existen son puntos redefinibles, sujetos a la contingencia de lo que en realidad ha resultado ser un bucle que en cada vuelta modifica las condiciones y funda un reinicio, aprende de sí mismo, se hace coherencia a partir de sus residuos y sus errores» (Fernández Mallo 2018, 301).

una vez aceptada y asentada como normal la estructura en red del mundo, lo que hace falta para generar una auténtica complejidad es romper el entramado en sus enlaces más obvios, creando agujeros por medio de lo que él llama «el azar inverso» (319) para destruir lo establecido y seguir estimulando un pensamiento a contracorriente que trabee conexiones inéditas, acción complementaria a la del *bricoleur* que «trabaja con un conjunto de herramientas y materiales ya constituido, objetos heteróclitos que se recogen y se conservan porque 'de algo habrán de servir'» (Speranza 2017, 202).⁴⁷ Justamente esta última figura de un *deus ex machina* que suplanta al narrador tradicional por un autor implicado (Champeau 2011, 76) que corta y pega a su antojo todo lo que encuentra en sus desplazamientos - físicos, conceptuales, culturales o digitales - podría considerarse como un producto más de la globalización, un nómada estético que, sin desligarse totalmente de su nación de origen, se siente plenamente integrado en un orden global o posnacional (Mora 2014b, 323-5).

3 El nómada estético

Marc Augé (2007, 4) al abordar el tema de la urbanización, según él uno de los aspectos claves de las dinámicas mundiales de nuestra época, individua en la movilidad - aunque no siempre tan fluida como se pregona - el rasgo distintivo de dicho fenómeno y Mora (2008, 54), citando a Maffesoli y Attali, corrobora la teoría del antropólogo francés al considerar a los ciudadanos de hoy como «nómadas libres», un sintagma que, con las debidas salvedades,⁴⁸ también podría aplicarse a la mayoría de los escritores contemporáneos (Grande Rosales 2017, 55):

El narrador latinoamericano y el narrador español actuales de menos de cuarenta y cinco años tienen algo en común: en los mejores casos y con muy pocas excepciones, son personas que se mueven. (Mora 2014b, 325-6)

⁴⁷ Puede que no esté de más hacer notar que Speranza toma la imagen del *bricoleur* de Claude Lévi-Strauss para ejemplificar la labor de muchos artistas contemporáneos, mientras que Zygmunt Bauman (2010a, 71-2) la emplea como paradigma constructivo de la identidad del ser humano.

⁴⁸ Con el paso del tiempo el discurso de Mora se ha hecho cada vez más crítico respecto a esa supuesta 'libertad' del ciudadano nómada, denunciando que muy a menudo la movilidad, tanto de los escritores como de los demás, se debe a unas condiciones económicas adversas que obligan a viajar o a mudarse a otros países en busca de mejores oportunidades laborales: véase Mora 2014b y, sobre todo, Mora 2019.

Fernández Mallo se muestra totalmente consciente de ello y de las influencias eclécticas y transfronterizas que le afectan en cuanto sujeto móvil en un entorno multicultural:

Como consecuencia de la globalización, los artistas hoy carecen de raíces identitariamente bien definidas, las raíces son personales y las va creando el propio artista a medida que crece y navega física y virtualmente. Los autores más que nunca son nómadas, *se-mionautas*, y no tienen problema en asumir que su raíz es la suma de todos esos lugares espacialmente lejanos o cercanos, antiguos o contemporáneos, que han visitado. (Fernández Mallo 2018, 174)

No sorprende, pues, que en *Nocilla Dream* abunden los personajes marcados por itinerarios vitales erráticos (Cabrerizo Romero 2012, 146) que los llevan lejos de su lugar de origen, ampliando así el entramado de vínculos espaciales y el abanico de ambientaciones aprovechables,⁴⁹ como ya se ha puesto en evidencia en las citas de las páginas anteriores. Entre ellos sobresalen algunos que cultivan unas peculiares actividades artísticas: Deeck es un internauta danés que crea cuadros empleando únicamente chicles masticados y que colecciona fotografías encontradas a condición de que en ellas aparezcan figuras humanas (Fernández Mallo [2006] 2010, 27-9);⁵⁰ Sokolov, un músico polaco que vive en Chicago, graba los ruidos de la calle y de los edificios o de cualquier ambiente que le resulte inspirador para luego 'samplearlos' con otros sonidos y editar CDs (39-40); Lee-Kung es una mujer que recorta ilustraciones de revistas norteamericanas

49 Dos ejemplos recientes en el ámbito de la literatura peninsular de esta faceta itinerante tanto de los escritores como de sus protagonistas son *La brújula* (2006) y *Los turistas* (2015) de Jorge Carrión: la primera es una suerte de crónica o bitácora de viaje en que el autor apunta sus impresiones sobre diferentes lugares que ha visitado, mientras que la segunda es una novela en que su protagonista da la vuelta al mundo.

50 Por muy extravagante que pueda parecer, existe realmente un artista que retrata rubias explosivas utilizando chicles: se trata del canadiense Jason Kronewald, cuyas obras se recogen en la página web <http://www.gumbLondes.com/gumbLondes/>. Fernández Mallo le atribuye también la creación de paisajes nevados, pero lo que aquí nos interesa son los materiales empleados y las mujeres inmortalizadas. Por un lado el chicle es quizá uno de los símbolos más globales del *American Way of Life* y, una vez masticado, se convierte en residuo, en basura - dos conceptos que apasionan al autor de *Nocilla Dream* (Henseler 2011) y a los que dedica el ensayo *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)* -, pero he ahí que gracias a un procedimiento artístico recobra un nuevo significado interactuando con las modelos elegidas, ya que siempre se trata de iconos mediáticos, como Marilyn Monroe, Wonder Woman, Pamela Anderson, Britney Spears, Paris Hilton, Hillary Clinton, Lady Diana de Gales, Brigitte Bardot, Madonna, Audrey Hepburn, etc. Se establecen de este modo unos vínculos que invitan a trazar correspondencias entre esos dos extremos aparentemente irreconciliables que, sin embargo, son representativos del mismo consumismo de usar y tirar, superficial y basado en placeres sensoriales. Los cuadros de Kronewald, entonces, más que reproducir las facciones de esas rubias explosivas, lo que hacen es retratar a nuestra sociedad.

y las almacena en un ordenador para modificarlas digitalmente introduciendo en ellas motivos chinos (55-6); Heine, periodista austriaco afincado en China, recolecta escenas callejeras para montar unas *road movies* pekinesas (69); Jorge Rodolfo Fernández es un argentino que se ha instalado en un apartahotel en las afueras de Las Vegas y, después de haber leído incansablemente a Borges, llega a erigirle un templo usando los cubos de chapa compacta de unos coches desguazados (176-8);⁵¹ etc. Todos ellos, en realidad, son un reflejo o una suerte de *mise en abyme* del mismo Fernández Mallo y de su proceder literario, fundamentado en un apropiacionismo⁵² que, como en el caso de otros artistas contemporáneos,⁵³ pone al día explotando la mayoría de los recursos digitales a su disposición en el siglo XXI:

Todo esto se relaciona con cierta literatura - incluido el género ensayístico - que opera importando materiales ajenos para mezclarlos con los propios, deformar productos originales o de segunda generación, sacarlos de quicio, desviarlos y enchufarlos a otras corrientes, que no son casi nunca temporales sino espaciales [...]. En general a esa técnica la llamamos *apropiacionismo*. Vistas a posteriori, esas literaturas no cuentan una historia (en el tiempo) sino que fundamentalmente construyen una historia en relaciones espaciales. (Fernández Mallo 2018, 163)

Los avances tecnológicos seguramente han contribuido a alimentar en los escritores la impresión de pertenecer a un universo conectado y sin fronteras culturales (Abuín González 2006, 141), llevándolos en ciertas ocasiones a la utopía de poder abarcarlo en su totalidad (Mora 2008, 60), como si hicieran *zapping* en un televisor constantemente encendido o se pasearan por un supermercado global (Fernández Mallo 2012, 155), donde incluso la identidad es la suma de los pro-

51 En este caso un posible referente podría ser el escultor estadounidense John Chamberlain, quien realizaba sus obras empleando coches prensados o chatarra recuperada en los desguaces: <http://www.johnchamberlain.co/>.

52 Kunz (2013, 213), comentando *El hacedor (de Borges)*. *Remake* de Fernández Mallo, subraya que precisamente el escritor argentino fue para Fernández Mallo uno de los adalides del apropiacionismo.

53 Gabriela Speranza (2017, 113) resume muy bien la evolución del apropiacionismo desde las vanguardias hasta la actualidad: «Y aunque el apropiacionismo suele asociarse al pastiche ecléctico de los ochenta, abreva en tres innovaciones capitales de las vanguardias históricas - el *ready made*, el montaje y el *collage* - y florece con la explosión digital que abrió nuevos caminos para la experimentación formal. En las versiones contemporáneas ya no prima el puro juego de citas de marcas de estilo que derivó del 'agotamiento' posmoderno, ni los ya muy transitados ejercicios de reenmarcado y relectura de la tradición, sino que se exploran nuevos usos del *ready made* y el montaje que privilegian el corte, la selección y la recontextualización para activar la atención dispersa del espectador o el lector, adocenado o paralizado por el flujo narcótico de las imágenes y la información.»

ductos seleccionados o adquiridos de forma casi inconsciente.⁵⁴ Un territorio tan inestable y fluido no se presta a ser cartografiado por cualquiera y, en efecto, Fernández Mallo (2018, 142) descarta las figuras del colono y del exiliado, afirmando que el único que posee una sensibilidad apta para investigarlo es el nómada estético.⁵⁵

Por lo contrario, en los flujos, redes, envíos y reenvíos de la contemporaneidad lo complejo aparece en la experiencia del *nómada*, la experiencia de la intersección no vacía, fruto de lo que las otras dos [la del colono y la del exiliado], extremales, van dejando a un lado: sus deshechos. Es ahí, en el seno de esos residuos, sin límites absolutos y sin 'velocidades de la luz', donde en forma de redes y subredes se instala toda la complejidad de eso que llamamos una narración, una subjetivización del mundo. Y es a su vez en la intersección y superposición de esos espacios creados por subjetividades nómadas donde aparecen redes más amplias que dan lugar a eso que llamamos la complejidad de una cultura. (Fernández Mallo 2018, 142-3)

Se despejan así los motivos que le han llevado a recurrir en *Nocilla Dream* a personajes nómadas y, sobre todo, a sustituir al narrador tradicional por una «instancia de rección» (Champeau 2011, 75) que, al mapear un espacio complejo⁵⁶ y que se propone establecer una relación de osmosis con su contorno real (Fernández Mallo 2018, 380), reproduce escrupulosamente los nomadeos estéticos y los procedimientos de sampleado del autor coruñés,⁵⁷ quien cumple con su papel de

54 «De esta manera, el artista contemporáneo se arma de una identidad que nada tiene que ver necesariamente con la de sus orígenes geográficos, típicamente unidos al tiempo, al lenguaje y a la tradición de un lugar - nada hay más disparatado hoy que hablar de arte estadounidense, arte francés o arte español o de cualesquiera de las regiones geopolíticas de los Estados -, ni con movimientos estéticos universalmente definidos, sino de una identidad que es la resultante de las múltiples identidades que ha 'transitado'. Más que raíces, el artista hoy posee y practica *adherencias, flujos por contacto*» (Fernández Mallo 2018, 220-1). Grande Rosales (2017, 55-6) ve en el nomadismo, tendencia literaria que refleja el inconsciente colectivo de nuestra sociedad, uno de los posibles elementos claves para entender la extremada permeabilidad de los géneros explorada por muchísimos autores.

55 Una definición muy acertada del 'nómada' actual es la de Abuín González (2006, 167), quien retoma dicho concepto de Gilles Deleuze y Rosi Braidotti: «el nómada no es necesariamente alguien que se mueve, sino alguien consciente de que su existencia y su cuerpo habitan en un intermedio ('estar en el medio'), son flujo, un 'caminar hacia' sin fin, una *identidad-entre* que se deja fascinar por los espacios vacíos o atraer por la idea de movilidad transnacional».

56 A este propósito es interesante transcribir la descripción de Abuín González (2006, 60) de 'lo complejo': «lo complejo como red, como entrelazado de elementos, como un universo que crece a la vez que se destruye». Es un conjunto de características, pues, que refleja muy fielmente las lógicas internas tanto de *Nocilla Dream* como de la globalización.

57 Para profundizar las afinidades entre la técnica del 'sampleado' y el apropiacionismo de Fernández Mallo véase Pantel 2018. Aquí nos limitamos a citar una definición

nómada que a medida que avanza estudia y mapea su entorno, un nómada un tanto extraño pues al mismo tiempo que construye un territorio - está dentro de esa ruta, pertenece a ella - se convierte en antropólogo del territorio - está fuera del mapa, se distancia a fin de poder explicarlo. (222)

Y precisamente la representación de esa superficie ambigua, permeable y a primera vista imposible, cuya topografía mutante se va componiendo a medida que se recorre, es la que hemos tratado de fijar a través del neologismo 'heterotopografía', a nuestro entender apto para definir - remitiendo al cuento borgiano «Del rigor en la ciencia» - ese plano que en su afán por restituir una imagen exacta del Imperio - global y globalizado - acaba por tener el mismo tamaño que este último, porque

¿cuando se puede decir que una novela *da en el blanco*?: Cuando lo que refleja y cómo lo refleja tiene dimensiones parecidas a la sociedad a la que se dirige. (Fernández Mallo 2012, 64)

Bibliografía

- Abuín González, A. (2006). *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Augé, M. (2007). *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*. Milano: Bruno Mondadori.
- Augé, M. (2009). *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- Azancot, N. (2007). «La Generación Nocilla y el afterpop piden paso». *El Cultural*, 19 de julio. <https://elcultural.com/La-Generacion-Nocilla-y-el-afterpop-piden-paso>.
- Bauman, Z. (2010a). *Identitat*. 2a ed. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Bauman, Z. (2010b). *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Beltrán, G. (2016). *Geolocalización online. La importancia del dónde*. Barcelona: UOC.
- Bonilla, J. (2000). «El terrorista pasivo». *El que apaga la luz*. 3a ed. Valencia: Pre-Textos, 11-20.
- Bonilla, J. [2006] (2010). «Prólogo. Rizoma». Fernández Mallo [2006] 2010, 7-10.

elaborada por Fernández Porta (2008, 160-1): «¿Qué entendemos por *samplear*? Las definiciones al uso suelen referirse a 'tomar materiales ajenos' y 'usar cosas que no son propias'. Estas acepciones reducen el carácter creativo y autónomo del *sampleador* [...]. Pero si el *sampleador* menciona otras voces [...] no es porque *se apropie* sino porque vive en su momento, sale de casa, es sensible a los signos y formas del paisaje mediático [...]. Pero, sobre todo, lo que el *sampleador hace suyo* no es un fragmento ajeno sino un *instante que le había sido robado*».

- Cabrerizo Romero, S. (2012). «Transitar el vaciado de la Modernidad: los itinerarios por el desierto de *Nocilla Dream* (2006), de Agustín Fernández Mallo». *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 4(1), 145-52. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-1/varia03.htm>.
- Calvo, J. (2007). «La historia de la nocilla». *La Vanguardia*, 12 de septiembre. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20070912/53397180493/la-historia-de-la-nocilla.html>.
- Calles, J. (2011). *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios del siglo (2001-2011)* [tesis doctoral]. Salamanca: Universidad de Salamanca. <https://doi.org/10.14201/gredos.110856>.
- Carrión, J. (2006). *La brújula*. Córdoba: Berenice.
- Carrión, J. (2007). «Búsquedas (para un viaje futuro a Andalucía)». Ortega, J.; Ferré, J.F. (eds), *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice, 267-74.
- Carrión, J. (2008). «La literatura vista desde Google Earth». *Revista de Occidente*, 331, 73-9.
- Carrión, J. (2014). *Crónica de viaje*. Badajoz: Aristas Martínez.
- Carrión, J. (2015). *Los turistas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Castells, M. (2000). *La sociedad red*. Vol. I de *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. 2a ed. Madrid: Alianza.
- Castells, M. (ed.) (2006). *La sociedad red: una visión global*. Madrid: Alianza.
- Champeau, G. (2011). «Narratividad y relato reticular en la novela española actual». Champeau, G. et al. (eds), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 69-85.
- Champeau, G. (2014). «Realismo y teatralidad: de Benito Pérez Galdos a Isaac Rosa». *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, 2(1), 11-32.
- Corroto, P. (2013). «Diez años de una generación que nunca fue tal». *eldiario.es*, 23 de octubre. https://www.eldiario.es/cultura/libros/anos-generacion_0_188631696.html.
- Deleuze, G.; Guattari, F. (2010). *Rizoma. Introducción*. Valencia: Pre-Textos.
- Fernández Mallo, A. [2006] (2010). *Nocilla Dream*. 7a ed. Canet de Mar: Candaya.
- Fernández Mallo, A. [2008] (2010). *Nocilla Experience*. Madrid: Santillana.
- Fernández Mallo, A. [2009] (2010). *Nocilla Lab*. Madrid: Santillana.
- Fernández Mallo, A. (2011). *El hacedor (de Borges)*. Remake. Madrid: Alfabuara.
- Fernández Mallo, A. (2012). *Blog up. Ensayos sobre cultura y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Fernández Porta, E. (2008). *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era After-pop*. Barcelona: Anagrama.
- Ferré, J.F. (2007). «La literatura del post. Instrucciones para leer narrativa española de última generación». Ortega, J.; Francisco Ferré, J. (eds), *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice, 7-21.
- Ferré, J.F. (2011). *Mímesis y simulacro. Ensayos sobre la realidad (del Marqués de Sade a David Foster Wallace)*. Málaga: E.D.A.
- Foucault, M. (2010). «Prefacio». *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. 2a ed. Madrid: Siglo XXI, 1-10.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F.: Grijalbo.

- Garvin, M. (2014). «El fin justifica los medios. Aprehensión de la realidad y reflexión mediática en *Nocilla Dream* y *Nocilla Experience* de Agustín Fernández Mallo». Chihaia, M.; Schlünder, S. (eds), *Extensiones del ser humano. Funciones de la reflexión mediática en la narrativa española actual*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 339-50.
- Gil González, A.J. (2007). «Microrrelatos de una exposición...». *Ínsula*, 730, 34-6.
- Gómez Trueba, T. (2012). «all we are saying is give piece a chance...». Fernández Mallo, A., *Blog up. Ensayos sobre cultura y sociedad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 9-20.
- Gómez Trueba, T.; Morán Rodríguez, C. (2017). *Hologramas. Realidad y relato del siglo XXI*. Gijón: Trea.
- Grande Rosales, M.Á. (2017). «Géneros móviles y nomadismo literario en la era de la posficción». Alburquerque-García, L. et al. (eds), *Escritura y teoría en la actualidad = Actas del II Congreso Internacional de ASETEL* (Madrid, 29-30 de enero de 2015). Madrid: CSIC, 53-65.
- Henseler, C. (2011). «Oda a la basura: la poética spam de Agustín Fernández Mallo». *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18, 89-104.
- Iacob, M. (2018). «“Ideología proyectiva” y “rasgos recesivos” en los productos culturales de Agustín Fernández Mallo». Iacob, M.; Posada, A.R. (eds), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi, 47-60.
- Imbert, G. (2003). *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión espectacular*. Barcelona: Gedisa.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Khanna, P. (2017). *Conectografía. Mapear el futuro de la civilización mundial*. Barcelona: Paidós.
- Kunz, M. (2011). «Finales mutantes: la nueva narrativa española y la clausura del texto». Bravo, F. (éd.), *La fin du texte*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 73-86. Collection de la Maison des Pays Ibériques.
- Kunz, M. (2013). «Mutaciones del (re)escritor en la narrativa de Agustín Fernández Mallo». Gil González, A.J. (ed.), *Las sombras del novelista*. Binges: Orbis Tertius, 205-18.
- Kunz, M. (2014). «Introducción». Kunz, M.; Gómez, S. (eds), *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua, 11-32.
- Larsen, S.E. (2019). *Literature and the Experience of Globalization. Texts Without Borders*. London: Bloomsbury Academic.
- Mora, V.L. (2007). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- Mora, V.L. (2008). «El porvenir es parte del presente: la nueva narrativa española como especies de espacios». *Hofstra Hispanic Review*, 8(9), 48-65.
- Mora, V.L. (2014a). «La construcción del realismo fuerte en algunos libros de narrativa hispánica actual». *Diario de lecturas*, 10 de mayo. <http://vicenteluismora.blogspot.com/2014/05/la-construccion-del-realismo-fuerte-en.html>.
- Mora, V.L. (2014b). «Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela global». *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, 2(2), 319-43.
- Mora, V.L. (2018). «La narrativa española mutante: recepción y crítica». Iacob, M.; Posada, A.R. (eds), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi, 23-41.

- Mora, V.L. (2019). «El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la novela en la crisis económica». Claesson, C. (ed.), *Narrativas precarias. Crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Xixón: Hoja de Lata, 157-85.
- Moreno, V. (2012). «Breaking the Code: Generación Nocilla, New Technologies, and the Marketing of Literature», in «Hybrid Storyspaces: Redefining the Critical Enterprise in Twenty-First Century Hispanic Literature», monogr. no., *Hispanic Issues On Line*, 9, 76-96. <https://conser.vancy.umn.edu/handle/11299/182966>.
- Navajas, G. (2002). *La narrativa española en la era global*. Barcelona: EUB.
- Pantel, A. (2016). «De la generación Nocilla a la literatura mutante». *Ínsula*, 835-836, 32-5.
- Pantel, A. (2018). «Mutantes ibéricos y sampling literario en la narrativa de Agustín Fernández Mallo». Iacob, M.; Posada, A.R. (eds), *Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi, 211-21.
- Petras, J. (1998). «El mito de la globalización». *Ajoblanco*, 105, 23-9.
- Ros Ferrer, V. (2013). «La transformación del presente en la narrativa española contemporánea. Una propuesta: la generación Nocilla». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 1, 63-86. <https://doi.org/10.7203/KAM.1.2232>.
- Speranza, G. (2017). *Cronografías. Arte y ficción de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Villanueva, D. (2004). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Volpi, J. (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. Madrid: Alfaguara.
- Žižek, S. (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.

