

UC Berkeley

Lucero

Title

«Nocilla Dream» y la literatura radicante: Un árbol en el desierto de la postmodernidad

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0sh7r43v>

Journal

Lucero, 20(1)

ISSN

1098-2892

Author

del Pozo Ortea, Marta

Publication Date

2010

Copyright Information

Copyright 2010 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Nocilla Dream y la literatura radicante: Un árbol en el desierto de la postmodernidad

MARTA DEL POZO ORTEA

No son pocos los críticos que coinciden en afirmar que el postmodernismo está en un momento crepuscular y que con la entrada del siglo veintiuno y en concreto, a partir de los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001, nos encontramos ante un nuevo modo de cultura. Raoul Eshelman anuncia la entrada en la época del “performatism,” Gary Potter defiende la tesis de un nuevo “realismo crítico,” Eric Gans nos habla del “post millennialism” y Michael Hardt y Antonio Negri, en su obra más reciente, “commonwealth,” defienden la existencia de una “altermodernidad” en el contexto socio-político actual. El mismo término es empleado por Bourriaud, crítico de arte y curador del Tate Museum de Londres, al llevar la etiqueta de “altermodern” al nombre de la cultura y el arte contemporáneo. El nuevo paradigma presentado por Bourriaud como sintomático de la nueva era atestigua el nacimiento de un nuevo modo de cultura caracterizado por una nueva y tentativa fluidez espacial e ideológica que resulta en una reconstrucción de la consabida fragmentación y nihilismo de la identidad del sujeto postmoderno. En un atisbo de unión entre las fuerzas de la globalización y la singularidad, el nuevo sujeto altermoderno transitaría así hacia una identidad radicante (término propuesto por Bourriaud) en donde las prácticas de movilidad, hipercomunicación y globalización serían susceptibles de convertirse en garantes de una nueva política identitaria positiva en un marco de interrelaciones entre los diversos particularismos de índole artística.

Para observar este nuevo paradigma tentativo de superación de la crisis de la identidad postmoderna en el marco de la literatura y la cultura peninsular aplicaremos la apuesta teórica de Nicolas Bourriaud, el altermodernismo y el arte radicante, a la obra literaria *Nocilla Dream* (2006) de Agustín Fernández Mallo. La primera parte de este trabajo busca definir los nuevos términos acuñados por Bourriaud, la altermodernidad y el arte radicante, como una yuxtaposición del modelo radical modernista y el rizomático de la postmodernidad dando lugar a la confluencia de un nuevo modo de arte y cultura altermoderno en donde, en una aparente paradoja, la identidad *radica* en la movilidad. Un breve estudio cronológico e interdisciplinar contribuirá al desarrollo de

esta idea para demostrar que la imagen conceptual con la que arranca la narrativa de Fernández Mallo, un árbol en un desierto de cuyas ramas cuelgan centenares de zapatos, nos presenta la unión del paradigma radical moderno y el rizomático de la postmodernidad, en suma, el modelo altermoderno. Posteriormente analizaremos el modo en el que la narrativa implementa mediante sus insertos teóricos, su cartografía final o su constelación de personajes (con sus idiosincráticas prácticas culturales o artísticas) la idea de una altermodernidad. El objetivo es finalmente apuntar, a partir del nuevo modo de narrar y concebir el sujeto y la realidad contemporánea que Fernández Mallo nos presenta en *Nocilla Dream*, hacia el nuevo paradigma cultural altermoderno como un intento de superación de la crisis de la identidad en el seno de una postmodernidad tardía.

Hacia un nuevo paradigma altermoderno

En su ensayo “La lógica del capitalismo tardío,” Frederic Jameson ilustra la transición del modernismo al postmodernismo mediante la lectura de dos objetos de arte: *Peasant Shoes* de Van Gogh y *Dusty Diamond Shoes* de Andy Warhol. El primero, situado en las coordenadas del llamado alto modernismo necesitaría, según el crítico, de una lectura hermenéutica ya que esta forma de arte objetual es sintomática de una realidad (en este caso la miseria agrícola y las duras condiciones de trabajo del campesinado) que reemplaza al objeto como su última verdad (Jameson 67-68). El crítico cita a Heidegger, quien en su “El origen de la obra de arte” subraya la idea de que el zapato, en su categoría de símbolo o alegoría revela “lo otro”: “En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo baldío del invierno” (23). Existiría pues una clara identificación del artista moderno con el proletariado y con el sistema precapitalista; el arte moderno sería entonces “radical,” un arte de raíz o esencialista protagonizado por el hombre europeo.

Del mismo motivo, unos zapatos, se sirve Jameson para posteriormente describir el postmodernismo¹ a partir de la serie de Andy Warhol *Dusty Diamond Shoes*, apuntando que en el análisis de esta obra se observa un distanciamiento afectivo en el receptor que además impide una lectura hermenéutica. No hay modo, dice el crítico, de restaurar ahora los objetos a su contexto original (en este caso, la pista de baile o las revistas glamurosas). Teniendo como epítome la obra de Warhol, Jameson sitúa en este ensayo el

postmodernismo en torno a la economía capitalista y más en concreto, en relación a la fetichización de los objetos centrales en lo que el crítico denomina la “cultura de la comodificación” durante el capitalismo tardío (68).² Se trataría de un culto a la imagen y a la copia que erradicaría las barreras entre autenticidad e inautenticidad provocando un desvanecimiento que Walter Benjamin denominaría *áureo* y la correspondiente crisis de la tradición cultural. Con la desaparición del gesto utópico del arte moderno nacería el postmodernismo como respuesta a la crisis de los valores tradicionales y a la herencia cultural de la modernidad. La subjetividad postmoderna sufriría así un proceso de erradicación, fragmentación o descentralización que la crítica Linda Hutcheon refiere en su obra *The Politics of Postmodernism* (13) o que los filósofos Deleuze y Guattari ejemplificarán con la metáfora del rizoma en *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Proveniente del mundo de la botánica, el término rizoma ha sido extrapolado por estos filósofos al mundo interconectado de la postmodernidad. El rizoma nos anuncia la heterarquía al resultar en una red subterránea de interconexiones nunca anunciada a simple vista.

Un rizoma no comienza y no termina, siempre está en el medio, entre las cosas, es un ser-entre, un intermezzo. El árbol es filiación, pero el rizoma es alianza, únicamente alianza. El árbol impone el verbo “ser”, pero el rizoma tiene por tejido la conjunción “y...y...y...” en esta conjunción hay fuerza suficiente para desenraizar el verbo ser. . . . Entre las cosas, no traza una relación localizable y que va de uno a otro, y recíprocamente, sino una dirección perpendicular. (cit. en Bonilla 7)³

Con la llegada del postmodernismo se observa una transición del modelo radical al modelo rizomático, un desarraigo de la subjetividad que daría lugar a una descentralización de poder en el individuo de la sociedad capitalista. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿Es la Warhol una representación artística sintomática de la cultura de comienzos del siglo veintiuno? ¿Es el sujeto contemporáneo uno propiamente postmoderno: fragmentado, ahistórico, viviendo en las coordenadas espacio-temporales de un tiempo discontinuo, flotando sin anclaje en la vastedad del pluralismo y el multiculturalismo? ¿Uno, en definitiva, y como sugiere la crítica postmodernista desde su multiplicidad de ángulos y enfoques, que experimenta la relatividad de todo discurso?⁴

La famosa exposición trienal del Tate Museum inaugurada en Londres en febrero del 2009 quiere con el nombre “altermodern” capturar la esencia de los artefactos artísticos que protagonizan la

exhibición y surgen como epítomes del arte actual. El altermodernismo, que como su propio nombre indica apunta hacia un “otro” modernismo surge así como una nueva apuesta cultural que pretende englobar las tendencias contemporáneas en el arte, política, cultura y economía. El propio Bourriaud, define el nuevo arte como “radicante” en la obra que lleva el mismo nombre:

Radicant art translates itself into the terms of the space in which it moves. With its at once dynamic and dialogical signification, the adjective “radicant” captures this contemporary subject, caught between the need for a connection with its environment and the forces of uprooting, between globalization and singularity, between identity and opening to the other. It defines the subject as an object of negotiation. (51)

Llegamos así al concepto de radicante como una suma de fuerzas modernas y postmodernas, de estructuras rizomáticas y radicales, que apunta hacia una nueva realidad protagonizada por el nomadismo, los viajes y un perpetuo movimiento entre culturas. Por ello, su protagonista, apunta Bourriaud, es el *homo viator*, el viajero sin destino que actúa como la hiedra, metáfora del arte radicante, hallando asidero para su bastarda identidad en la movilidad.

El propio Agustín Fernández Mallo, quien confiesa en entrevistas que su escritura está más afectada por la crítica de arte, la estética, la misma arquitectura o sociología que por la propia teoría literaria es conocedor del concepto de arte radicante acuñado por Bourriaud. Así, comenta Fernández Mallo al final de su recién premiado ensayo *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma* sobre este fenómeno:

El radicant- art no se debe a una esencia, no es esencialista, no es árbol- de única raíz- como lo era el modelo moderno, ni es- aunque casi- el puramente rizomático- sin raíz y absolutamente flotante- como lo era el postmodernista clásico (datado hasta el 11-S), sino que es una especie de rizoma realista”, un rizoma que, por mucho que flote necesita algún asidero, aunque ésta sea provisional y felizmente bastardo, una posmodernidad tardía, un refinamiento de la teoría postmoderna, una planta que va tomando raíces provisionales, siendo ésa su manera de avanzar en trayectorias no lineales. (191)

Dados los rasgos que a continuación se describirán de la novela y el conocimiento del nuevo marco artístico y teórico altermoderno por parte del autor, sugiero la aplicación del término a su obra *Nocilla Dream*. Por otra parte, la imagen conceptual sobre la que está

constituida esta narración es un árbol en una carretera del estado americano de Nevada del que cuelgan centenares de zapatos. En esta imagen se daría aquella alianza entre el modelo radical del modernismo (el mismo árbol como imagen jerárquica) y el rizomático y heterárquico del postmodernismo (la alianza de zapatos entrelazados en sus ramas). Una imagen, en definitiva y conceptualmente hablando, altermoderna, ya que lejos de contribuir al desvanecimiento de la empatía con el objeto observado parece retomar el método hermenéutico modernista al dejar al observador retrotrayéndose hacia el origen de cada uno de sus objetos, “lo otro” de su alegoría (como ocurriría con el cuadro de Van Gogh), al mismo tiempo que apunta a un pluralismo y descentralización (como lo haría la obra de Warhol). El árbol se convierte así en la imagen metafórica central de la narración ya que los zapatos, entrelazados a las ramas de su universo contenido, se convierten en vestigios metonímicos de los seres que pueblan el universo Nocilla. Así, el artículo del *New York Times* “Middle Gate Journal; On Loneliest Road, a Unique Tree Thrives” en donde, entre otros factores,⁵ Agustín Fernández Mallo confiesa haber encontrado la inspiración para su libro, habla de este árbol y de aquella presencia contenida en la ausencia que los zapatos, cual huellas, manifiestan: “The shoes are like some kind of letter or photograph or stain . . . some proof that something happened here, that there are other souls traveling on the road of loneliness. There are snorkeling flippers, tennis shoes, work boots, flip-flops, high heels, pumps, baby booties” (LeDuff). Así pues, la presencia en la obra de esta imagen participa de esta significación dialógica de la que nos habla Bourriaud en la noción de radicante puesto que apunta a un sujeto contemporáneo conectado con su medio (metáfora del mundo en red) al mismo tiempo que se refiere a la noción de arraigo de una subjetividad (la presencia de un árbol). Globalización y singularidad se dan pues la mano en la imagen de esta imagen que emerge como alegoría del altermoderno universo Nocilla, uno sintomático de la sociedad contemporánea. En esta narración de aspiración global construida en mundo de la tecnología y las nuevas comunicaciones, sus peculiares personajes buscan así algún tipo de asidero, una raíz móvil-radicante para identidad.

Nocilla Dream: una imagen positiva del caos

Considerada por la revista *Quimera* como la mejor novela del año 2006 y primera parte de una trilogía (le seguirán *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*) *Nocilla Dream* recibió en el momento de su

publicación gran atención por parte de la crítica española debido a su carácter heterogéneo y al collage de ingredientes dispares: lenguaje científico, elementos de la cultura popular, influencia de las road movies, teorías caoticistas, universos borgianos, personajes freaks, música indie, películas americanas de serie B o toda una teoría y práctica del los no-lugares conforman el universo de un libro cuya portada nos anuncia heterogeneidad y contemporaneidad: a modo de cómic vemos una mujer que se mira al espejo, dos pantallas de televisión y un póster del grupo de indie pop escocés *Belle and Sebastian*. En el título de la obra observamos también una separación radical entre el nombre del producto y su contenido: slogan vacío, producto estético, artificio publicitario, aquí, lo que Agustín Fernández Mallo parece buscar, en consonancia a la concepción del texto en su función propagandística, es vendernos una idea: el proyecto Nocilla. Así pues, esta popular crema de cacao que haría las delicias de la generación de los ochenta dará lugar a toda una generación literaria, la generación Nocilla, una nueva generación de escritores que promulgan una literatura alternativa, simbiótica de todos los aspectos de la realidad y en particular de la cultura popular, del mundo de las comunicaciones, la publicidad o las nuevas tecnologías, es decir, de la realidad contemporánea en todas sus manifestaciones. Por ello, en el título de la obra, a la “typical spanish” crema de cacao le acompaña el correspondiente reclamo publicitario de la globalización, el término anglófono (que nos remite al sueño americano), dando lugar al vallado publicitario que expone al lector-consumidor con un artefacto híbrido que bebe de las fuentes más particularistas y de la idea de la globalización.

Gil González rescatará las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino (levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia) y los “seis problemas de la minificción” de Lauro Zavala (brevedad, diversidad, fugacidad, complicidad, fractalidad y virtualidad) para demostrar que *Nocilla Dream* es un texto en sintonía con los tiempos y en donde el formato del microrrelato surge como el más apropiado para implementar estos rasgos. El texto está así formado por 113 microrrelatos que ocupan desde unas pocas líneas a las 9 páginas y que proceden del mundo ficticio del autor o de otras fuentes bibliográficas (como vemos en la página de créditos) constituyendo una suerte de apropiación literaria que no ha dejado indiferentes a ciertos sectores de la crítica. El material ficticio constituye un entramado de historias pobladas de seres peculiares, personajes alternativos, excéntricos, “creolizados” que viven a lo largo y ancho del planeta y que a pesar de mostrar signos de globalización (visitan Internet, teclean en sus Macs, calzan

zapatillas Nike o comen galletas de la misma marca en rincones opuestos del planeta) tienen, como veremos, sus estrategias de resistencia particularista.

Los extractos de los textos que acompañan y se entremezcla con estas minihistorias resultan en soporte interpretativo de la obra ya que elaboran teóricamente las cuestiones que la ficción implementa, dejando así poco espacio para una crítica que ha de articularse casi forzosamente en torno a estas fuentes. Por ello títulos como *Realidad Virtual*, *La información en el universo informático* o *Velocidad de escape* son, entre otras, algunas de las fuentes que documentan el escrito. El autor consigue así que el género novelístico se tambalee en pos de una hibridación que se dirige “en dirección al citado vector de las microficciones, hacia la mezcla de la autobiografía, la autoficción, el reportaje, el *biopic*⁶ o el ensayo con la ficción misma. . . [Este hecho] ha llevado a Fernández Mallo a proponer el término de *docuficción*” (Gil González 35). Pero el hecho de que las diversas fuentes informativas que documentan el escrito y de las que bebe el proyecto Nocilla provengan del mundo científico no ha de extrañar si consideramos que Fernández Mallo es además de escritor físico de profesión.

El texto incluye entre sus páginas insertos teóricos dedicados a las teorías de la comunicación y al mundo informático o a Internet como red paradigmática de redes y reflejo sintomático de la realidad contemporánea. De hecho, el microrrelato que abre la obra trata del “interés en crear computadoras inspiradas en el cerebro humano” (15). Pero no sólo las redes informáticas están presentes en la obra sino todo tipo de estructura en red hace aquí su aparición (redes de comunicaciones como las carreteras de Los Ángeles, redes económicas, urbanas, comerciales, informáticas y por supuesto, afectivas, humanas). Esta metáfora viene así a reforzar la estructura-función relacional como paradigmática de la narrativa y de la realidad contemporánea.

Todos los elementos de la obra aparecen además interconectados y cartografiados al final del libro en un mapa que contribuye a la navegación por la obra. Así el universo Nocilla, basado en el sistema *cosmos:n* de Javier Cañada presenta una suerte de nivelación conceptual, ya que objetos, personas, lugares e ideas ocupan por igual un espacio físico en este mapa. La peculiaridad de este mapa reside en el hecho de que tiene como coordenadas lo emocional-subjetivo y lo racional-objetivo en intersección con lo analógico-mecánico y lo digital-electrónico. Si consideramos cada paradigma como una red (lo emocional constituido por redes afectivas, lo racional por redes neuronales, lo digital por redes

electrónicas y lo mecánico por las interconexiones de las leyes de la física), descubrimos que conceptualmente el universo Nocilla es una red de redes conformada mediante las leyes del más puro azar personal e imaginativo. Se trata de un mapa que codifica en su espacialidad no sólo la materia física y visible (lugares, objetos y personas sometidos a las leyes de la física) sino también el mundo subjetivo de las ideas e imaginativo de la ficción en una red de circuitos y comunicaciones virtuales y subterráneas. Por ello, el prólogo a *Nocilla*, a manos de Juan Bonilla, ya nos advierte en mayúsculas que lo que nos vamos a encontrar en estas páginas no es otra cosas que un RIZOMA, un universo completamente entretejido en sus múltiples niveles. Un fragmento extraído de la obra resume la idea de la interconexión presente a nivel práctico y teórico en la obra: “Planetas, fluidos, objetos, personas, todo lo que existe [incluso el sujeto enunciador], colabora a cada instante para que cada planeta, cada fluido, cada objeto y cada persona tienda al equilibrio gravitatorio, al cero absoluto de la suma de fuerzas” (169). El universo Nocilla representa por tanto un mundo hiperconectado y subjetivo en donde todos sus componentes buscan presentar la paradoja de un orden dentro del caos del mismo modo en el que el modelo *cosmos:n* de Javier Cañada resulta, como dice su autor en su propia web en un “orderly, harmonious whole” (s.p.). Prosigue el fragmento de la obra previamente citado así:

Cuando una moto te arrolla y sales por los aires, en ese instante rompes esa inercia cósmica, y constituyes la parte infinitesimal del Universo más violenta que existe oponiéndote al giro de la tierra, de los planetas, de los fluidos, de las personas y de las cosas. Y sin embargo, en el punto más álgido de ese vuelo estás en suspensión, careces de velocidad, flotas; eres nada. Esa nada es la que te mata. A Ernesto lo enterraron 11 días más tarde en Las Vegas. Tal como dejó indicado, en la lápida hay una maquinita a la que le echas una moneda y suena una de Sinatra. (169)

Este microrrelato ilustra así el *modus operandi* de la *docuficción* de Fernández Mallo ya que yuxtapone ciencia y ficción; es expresión de la incorporación del lenguaje de la física, ejemplifica la concatenación azarosa a la que el autor somete a sus personajes, introduce la falsa autobiografía (este Ernesto no es otro que el mismo Che Guevara) e incorpora el sinsentido de que suene una canción de Sinatra al introducir una moneda en una tumba como parodia de la cultura del espectáculo postmoderna. Pero además incorpora al sujeto enunciador como actante y agente activo en esta red. Y es, según Deleuze y Guattari, el sujeto rizomático no es distinto de la

realidad observada sino parte de este constante flujo, cambio y relaciones de interdependencia del cosmo-rizoma de la realidad. Pero la red de circuitos y de historias que aparecen en *Nocilla Dream* comienza con la imagen de un árbol en un desierto. El artículo periodístico antes referido narra la existencia de un árbol del que cuelgan decenas de zapatos en la carretera US50 en el estado americano de Nevada. Observando el mapa final de la narrativa localizamos el árbol en el centro de esta estructura rizomática. Este árbol se nos es presentado en el segundo microrrelato del texto localizado en la soledad una carretera americana:

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. Conceptualmente hablando, en todo el trayecto sólo una cosa recuerda vagamente a la presencia humana: los cientos de pares de zapatos que cuelgan de las ramas del único álamo que allí crece, el único que encontró agua. (16)

Se podría decir que este árbol ejercerá dos fuerzas: una centrípeta, al funcionar como elemento atractor de zapatos, de historias, o de vidas (a modo de un agujero negro) y la segunda centrífuga, ya que contribuye a que estructuralmente la obra se vaya expandiendo al ir sumando historias y narraciones interconectadas a esta imagen genésica. El microrrelato 25, parece explicar científica y metaliterariamente el porqué la historia comienza con la imagen de un árbol en un desierto:

Está descrito que la materia, los objetos, todo lo que vemos, son grumos, catástrofes ocurridas en el espacio plano, neutro e isótropo que había en El Principio. Son las llamadas Catástrofes de 1ª Especie. Cuando a uno de esos objetos algún agente extraño lo saca de su equilibrio, se inclina por algún destino impredecible arrastrando consigo a otros circundantes o muy lejanos, como una fila de fichas de dominó en la que la primera golpea a la siguiente. A eso lo llamamos Catástrofe de 2ª Especie. 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. Después, un marido, por fastidiar a su mujer, le tira los zapatos a la copa de ese árbol al que, como un *punto atractor*,⁷ se le irán sumando otros cientos. Y ésta, es obviamente, también una Catástrofe de 2ª Especie. (57)

Mediante alusiones indirectas a la teoría del caos,⁸ a la física cuántica (en tanto al destino “impredecible” al que están sujetas sus fuerzas) o a los elementos atractores⁹ (término utilizado en física y matemáticas para ilustrar la pauta que se desprende de un sistema caótico) el árbol emerge como símbolo de un orden dentro del caos, de la posibilidad de originar pautas, “patterns,” dentro del desierto, de crear estructuras dentro del paisaje aparentemente caótico y árido de la postmodernidad.

El universo Nocilla basado en el modelo *cosmos:n* de Javier Cañada y este árbol de los zapatos no dejan de ser equivalentes, dos representaciones de una aparente estructura caótica que paradójicamente presenta orden; dos representaciones, una gráfica, la otra conceptual, de un mismo fenómeno: la existencia de un orden dentro del caos. Si extrapolamos este concepto al marco altermoderno hallamos la misma idea: el altermodernismo es un intento de dotar de significación a las prácticas culturales aparentemente caóticas de la actualidad. Dice Bourriaud en la obra del mismo nombre:

Altermodernism can be defined as that moment when it became possible for us to produce something that made sense starting from an assumed heterochrony, that is, from a vision of human history as constituted of multiple temporalities. . . – a positive vision of chaos and complexity (13).

De ahí precisamente la metáfora del archipiélago en torno a la que se articula *Altermodern* y que aúna la idea de unidad y pluralidad al formar una constelación de ideas unidas por la voluntad de crear un modernismo para el siglo veintiuno. El universo Nocilla parece ser en su versión cartografiada o en su imagen conceptual una representación del archipiélago de la altermodernidad, es decir una representación simbólica de las más recientes prácticas culturales, en donde disparidad, multiculturalidad y multiplicidad (caos) recuperan la idea de la modernidad al reconformar una imagen positiva del caos.

Idiosincrasias de un mundo en red

Marcados con un punto en el mapa final, los personajes del universo Nocilla provienen al mismo tiempo de nuestro mundo, histórico, y del imaginario y creado por el autor, en una suerte de convivencia conceptual en donde detrás de cada personaje hay una

idea conectada con el tema de la obra. Así, la aparición de Cristobal Colón, Michael Landon, o Guy Debord, entre otros, en este mapa conceptual no es casual: detrás de estas figuraciones tenemos la idea del descubridor, la del autoestopista o el concepto de “deriva” que Guy Debord y sus correligionarios situacionistas pondrían en práctica en los años sesenta. Conviviendo con estos personajes, hallamos a los ficticios de Fernández Mallo llevando a cabo el panorama teórico del arte radicante en donde las comunidades virtuales y los no-lugares conformarán los nuevos topois de la altermodernidad. Según la reflexión del narrador en el microrrelato 79, el nómada “toma por hogar una idea. Los grandes nómadas son personas de ideas inamovibles, en tanto van dejando atrás personas y ciudades” (148). Los personajes de la novela ponen así en práctica este modus operandi del *homo viator*. Además, todos ellos tienen sus idiosincrasias y sus excentricidades, lo cual les permite surfear entre las culturas sin realmente pertenecer a un lugar específico o a una idea monolítica de nación. De este modo ponen en práctica la idea de Bourriaud de que el altermodernismo emerge como resultado de recuperar la idea del éxodo del modernismo del siglo veinte, el escape de los confines del nacionalismo y el postcolonialismo. Esta huída queda así patente en unos personajes que presentan un constante dinamismo intercultural y “seminauta.” Para hallar su identidad, los personajes de Nocilla implementarán algunos de las prácticas propuestas por Bourriaud en *The Radicant*: perteneciendo a comunidades (reales o virtuales), surfear los signos, sin penetrar en ellos o bien mediante el puro constructivismo de una identidad (43).

Uno de ellos, Deek, es un internauta danés que en su tiempo libre construye una página web con las fotografías de sus peculiares cuadros fabricados con chicles. Sin embargo, poco importa su procedencia, porque como dice la obra, “los internautas carecen de patria” (27). Este personaje nos remite al marco de las nuevas comunidades virtuales construidas al margen de los nacionalismos. Este nuevo topoi o no-lugar virtual reaparece en la obra de mano del concepto de las micronaciones. Así, en el microrrelato 39 el autor comenta sobre la existencia de estas naciones a las que es posible pertenecer virtualmente y que podemos encontrar en las página de Internet señalada en el seno de la narración: “En la lista de Micronational Links (www.reuniao.org/chancellery/links.html) se puede encontrar 95 micronaciones, cada una con su sistema legislativo y financiero, sus símbolos e himnos” (80), una prueba de aquella posibilidad altermoderna de surfear virtualmente las culturas sin pertenecer a una idea monolítica de nación al tiempo que opera

una suerte de constructivismo identitario y virtual *a la carte*: el usuario elige su micronación, aquella cuya historia, política o ideología más le satisfagan. Una de ellas, comenta la narrativa, es el reino de Ergaland y Vargaland (www.krev.org), creada en 1992 por dos artistas alemanes. Esta micronación está formada por los territorios fronterizos formados por espacios físicos (fronteras políticas, líneas de costa, espacios fuera de las aguas territoriales), mentales, (estados de duermevela o ensimismamiento creativo) y digitales (cd-roms, floppydisks o la World Wide Web). En suma, una anexión virtual de todos los no-lugares concebibles que podríamos clasificar como epítome del arte conceptual relacionado con la altermodernidad al positivar los no-espacios en una comunidad virtual que ofrece una suerte de asilo apolítico al internauta que así lo desee.

Otro personaje de *Nocilla*, Sokolov, es un músico polaco afincado en Chicago interesado en la música abstracta y en el ruidismo. Recorre la ciudad persiguiendo “*instrumentos urbanos*: desde el clásico clac-clac al paso de coches sobre una tapa de alcantarilla mal ajustada, hasta la ventosidad que, de principio a fin del dibujo, emite el bote de *spray* de un grafitero. Después remezclaba y *sampleaba* esos sonidos con otras grabaciones, propias o ajenas, y así fue como comenzó a grabar sus discos” (40). La práctica artística de este personaje no está muy alejada de aquellas expuestas en la exposición Altermodern o en otros museos de arte contemporáneo. Así, como parte de Altermodern, la práctica artística de Katie Paterson consiste en transmitir momentos de silencio de la Tierra a la Luna y viceversa, además de comunicarnos vía telefónica con el derretimiento de un glaciar (Altermodern 13), lo cual nos da una idea del proyecto altermoderno en su apuesta por una confluencia de tiempos y espacios. Otro personaje de *Nocilla*, una china llamada Lee-Kung, se dedica a recortar fotografías de revistas norteamericanas “para después modificarlas introduciéndoles motivos chinos a través de un corta y pega digital” (55-56). Leemos más adelante, en el microrrelato 85, acerca de esta nueva práctica:

El nuevo capitalismo, el del siglo 21, no sólo ofrece productos de consumo para sentir a través de ellos un estatus o una ensoñación, eso está ya superado, 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. Ahora bien, ese Arte, que ya es la nueva Realidad, agobia por excesivamente estándar, por ello los chinos

hace tiempo que copian todo lo Occidental pero introduciéndole ciertas transformaciones; lo *customizan* (159).

A este hecho se refiere también Bourriaud cuando comenta que el altermodernismo es el homólogo cultural del término más politizado “alterglobalización,” aquel fenómeno que reúne una pluralidad de oposiciones locales al fenómeno de la estandarización que rige la globalización. La práctica artística de Lee-Kung es una ejemplificación de este fenómeno de resistencia, una versión customizada de la globalización occidental por el mundo oriental. En su línea paródica el texto nos ofrece otra versión de la alterglobalización. Así, descubrimos en la narrativa una colonia de personajes americanos que deciden llevar su *modus vivendi* a China. Como contrapartida a la diáspora china en los diferentes Chinatowns del mundo occidental, la obra desarrolla así la creación de una comunidad de ciudadanos americanos que viven en el sur de China en su *Little America*. Allí, dice el texto, “liberados de la presión moral de la sociedad norteamericana, y por otra parte teniendo todo cuanto puede ofrecer una sociedad norteamericana postiza, son felices” (63).

El exboxeador Falconetti es otro personaje de la narración. Éste se propone hacer la ruta de Colón a la inversa, de Oeste a Este, saliendo de San Francisco y pasando por esta carretera de Nevada donde se encuentra el álamo de los zapatos:

Llega a as 6 de la tarde al álamo que encontró agua, se detiene bajo su sombra, deja el macuto verde y se tumba apoyando la cabeza sobre él. Mira hacia arriba. El vaivén de tanto zapato lo hipnotiza y se adormila . . . Lo despierta el sol. Extrae unas pequeñas Nike raídas del macuto, anuda la una a la otra y las lanza al árbol. (41)

Se trata de otro personaje que contribuye con sus zapatos al tejido de esta historia y cuyo propósito de deshacer la ruta de Colón nos desvela el proyecto de *Nocilla Dream*: Perderse en carreteras secundarias repitiendo hazañas de “descubridores” pero en sentido inverso, creando nuevos nodos emisores de la particularidad en un mundo globalizado, arrojando los zapatos, lo singular, a la maraña de este universo en donde un árbol, el único álamo que encontró agua en el desierto, es recordatorio de particularismos y testigo de un mundo azarosamente entretejido en la vastedad del desierto de la postmodernidad.

Gracias a la incorporación de este tipo de situaciones, excéntricas prácticas culturales o artísticas, el texto nos invita a una reflexión sobre la identidad contemporánea, una que parece estar

conformada sobre la idea de la fluidez espacial o ideológica sobre la que se sustenta el modelo radicante de Bourriard. Efectivamente, observamos en la obra de Fernández Mallo el hecho que comenta el crítico de Altermodern: “Contemporary art [and identity] gives the impression of being uplifted by an immense wave of displacements, voyages, translations migrations of objects and beings” (13). Quizás el mismo árbol de los zapatos que hemos considerado como el soporte conceptual de este proyecto, podría ser considerado al mismo tiempo como un objeto artístico perteneciente al Land Art (aspecto sobre el cual el autor reflexiona en la obra) al mismo tiempo que una reflexión sobre la movilidad e identidad del sujeto altermoderno.

Dice Bourriard en *The Radicant* que “mientras los artistas radicales buscaban el regreso a un lugar originario, los artistas radicantes no tienen lugar alguno al que regresar” (34). Así, el individuo altermoderno ha de encontrar sus raíces en estas comunidades virtuales, surfear culturas y sortear signos sin llegar nunca a penetrar, sino actuando como la hiedra: tomando raíces provisionales en una dirección errática y construyéndose a sí mismo en estos desplazamientos. La idea del constructivismo es por ello relevante. El personaje de Falconetti nos ilustra esta idea: En cierto momento de la historia, decide cejar en su empeño y arroja una pequeña bola del mundo al océano para que en su lugar, ésta dé la vuelta al globo terrestre. Esta tarea es imposible y sin embargo, leemos, “indica que cualquier acción del ser humano es reflejo de sus propias limitaciones y, por añadidura, que construimos un mundo a nuestra imagen y semejanza. Así que este error nos convierte en dioses por reducción al absurdo” (166). En esta función constructivista que nos remite a la obra de Borges que también aparece en pasajes de la obra, *El Hacedor*, radica la fuerza del artista o del ciudadano sin fronteras de la altermodernidad.

La noción del artista o del autor contemporáneo como “laboratorio” es así mismo paralela a esta labor constructivista. Llevado el concepto a la literatura, *Nocilla Dream* es el resultado de los experimentos de Agustín Fernández Mallo, autor que se confiesa como “laboratorio” (*Nocilla Lab* será precisamente el nombre de la segunda parte de la trilogía) y que parece ofrecer respuestas literarias altermodernas a la crisis del postmodernismo mediante el experimento literario que brota de la idea de un árbol rizomático, un árbol que en el desierto de la postmodernidad es testigo de la presencia de agua, de modos y estrategias de supervivencia en el contexto sociocultural del siglo veintiuno. Sus peculiares frutos, esos zapatos entrelazados en sus ramas, quizás sean representaciones del

nuevo modelo altermoderno al combinar el modelo radical del modernismo y el rizomático postmoderno, según hemos intentado defender a lo largo de este ensayo.

Además de respuestas culturales a la crisis del postmodernismo, Agustín Fernández Mallo ofrece al mundo de la cultura ingenio, diversión y radiactividad; es éste un cóctel molotov cuya onda expansiva nos llega también azarosamente: Haber llegado por primera vez al título *Nocilla Dream* como internauta y haber sido expuesta a su portada en el no-lugar de una librería de aeropuerto con el consiguiente vuelo mental de una lectura interceptada para verificar en la web sus referencias, nos dice mucho del proyecto Nocilla. Pero ante todo: consúmase preferentemente en pleno siglo veintiuno.

NOTAS

¹ Para Jameson el término ‘postmodernismo’ comprende el periodo socio-económico así como cultural.

² Recordemos las latas de sopa Campbell o el mismo rostro de Marilyn Monroe convertida en objeto fetiche del capitalismo.

³ Fragmento perteneciente a la obra de Deleuze y Guattari que aparece citado en el prólogo de *Nocilla Dream* por Juan Bonilla.

⁴ Se deben tener en cuenta las diferentes aproximaciones apuntadas por los filósofos y críticos, Derrida, Foucault, Vattimo, Lytard o Habermas, para una comprensión del Postmodernismo como una suma de “postmodernismos” que se enfocan en diferentes problemáticas del discurso.

⁵ En los créditos finales de *Nocilla Dream*, el autor nos anuncia los catalizadores a partir de los cuales se gestó la obra: “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 Radiactivos Organizados, 1982)” (221-22).

⁶ Biographical movie: por ejemplo, *Citizen Kane*, *Malcom X*.

⁷ Énfasis mío.

⁸ Ocurrente en los espacios vacíos, la dependencia sensitiva en las condiciones iniciales es una de sus propiedades.

⁹ “El atractor extraño constituye el detalle preferido de los caoticistas. Se trata de un tipo especial de fractal que aparece cuando el comportamiento de un sistema complejo se modaliza en un ordenador . . . El atractor extraño sugiere que la naturaleza, incluso si es muy compleja, está sujeta a unas

normas, como si el desorden estuviera canalizado en el interior de detalles
construidos en un mismo modelo subyacente” (Vezina 39).

OBRAS CITADAS

- Bonilla, Juan. Prólogo. “Rizoma.” Por Agustín Fernández Mallo. *Nocilla Dream*. Barcelona: Candaya, 2008.
- Bourriaud, Nicolas. *The Radicant*. New York: Lukas & Sternberg, 2009.
- , ed. *Altermodern. Tate Triennial*. London: Tate Publishing, 2009.
- Cañada, Javier. “The User Experience Cosmos (v1.1).” *Terremoto*. 15 enero 2004. Web.
- Deleuze and Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Continuum, 2004.
- Fernández Mallo, Agustín. *Postpoesía, Hacia un nuevo paradigma*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- . *Nocilla Dream*. Barcelona: Candaya, 2006.
- Gil González, Antonio. “Microrrelatos de una exposición... Analogías para pensar *Nocilla Dream*, de Agustín Fernández Mallo.” *Insula: revista de letras y ciencias humanas* 730 (2007): 34-36.
- Heidegger, Martin. “El origen de la obra de arte”. En *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza, 2003.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 2002.
- Jameson, Frederic. “Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism”. *Postmodernism. A Reader*. Ed. Thomas Docherty. New York: Columbia UP, 1993.
- LeDuff, Charlie. “Middle Gate Journal; On the Lonliest Road, a Unique Tree Thrives.” *New York Times*. 18 mayo 2004. Web.
- Vezina, Jean-François. *Las coincidencias necesarias*. Barcelona: Obelisco, 2007.