



HAL
open science

Mutantes ibéricos y sampling literario en la narrativa de Agustín Fernández Mallo

Alice Pantel

► **To cite this version:**

Alice Pantel. Mutantes ibéricos y sampling literario en la narrativa de Agustín Fernández Mallo. Mihai Iaco et Adolfo Posada. Narrativas mutantes: anomalía viral en los genes de la ficción, 2018. halshs-02081307

HAL Id: halshs-02081307

<https://shs.hal.science/halshs-02081307>

Submitted on 1 Apr 2019

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

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

MUTANTES IBÉRICOS Y SAMPLING LITERARIO EN LA NARRATIVA DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Alice Pantel

Université Jean Moulin-Lyon 3/MARGE

TAXONOMÍA DEL MOVIMIENTO NOCILLA

En 2006, la humilde editorial catalana Candaya se atreve a publicar la primera novela de un escritor desconocido, que hasta el momento solo había publicado tres poemarios por cuenta propia o en revistas literarias de difusión local¹. El catálogo y la filosofía de Candaya² nos llevan a pensar que el riesgo fue tomado por la singularidad de la propuesta narrativa de este físico especializado en el tratamiento del cáncer por radioterapia, nacido en 1967 en La Coruña y afincado en Palma de Mallorca. Escritura fragmentada, fórmulas matemáticas, acercamiento de campos culturales alejados, indagaciones tecnológicas, reflexiones místico-filosóficas; en esta primera novela se aplican los conceptos, las ideas y obsesiones ya presentes en la obra poética del autor y que se desarrollarán en el conjunto del proyecto Nocilla con la publicación de *Nocilla Experience* (Alfaguara, 2008) y *Nocilla Lab* (Alfaguara, 2009). Desde el punto de vista cuantitativo, las obras poéticas son más numerosas, pero son las obras de narrativa las que han aupado a Fernández Mallo a la cabeza de un movimiento literario rápidamente etiquetado por los medios de comunicación como «Nocilla», «Afterpop», «postpop» o «mutante», constituido por un grupo de autores en su mayoría nacidos en los años setenta y que pretenden renovar la narrativa española mediante una escritura híbrida, transmediática e impregnada por las prácticas digitales. Efectivamente, *Nocilla Dream* constituyó un éxito editorial inesperado con 30 000 ejemplares vendidos (primera edición) y fue elegida mejor novela del año por varias revistas especializadas, (*Quimera*, *Qué leer* y *El Cultural*), un éxito que permitió al autor publicar los dos libros siguientes en la potente Alfaguara.

¹ Antes de 2006, Agustín Fernández Mallo publicó *Siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus* en (2001, autopublicación y publicado por Alfaguara en 2012), *Creta lateral travelling* (Bolsa de Pipas, 2004), el primer libro escrito por el autor y editado de nuevo por Sloper en 2008 y *Joan Fontaine Odisea* (2005, La Poesía, señor hidalgo).

² Como se puede constatar al leer la presentación de la editorial en su sitio web (<http://www.candaya.com/quienessomos.htm>), Candaya reivindica una producción regular (ocho publicaciones por año), independiente y exigente.

¿Por qué esta novela se impuso como manifestación representativa de una nueva forma de hacer literatura? Simplemente porque se singulariza del resto de las novelas publicadas en aquellos años: tanto en su forma como en el tratamiento de las temáticas abordadas despista a los lectores y críticos, acercándose más bien a una corriente poético-experimental, que no suele acceder a esta clase de difusión. Este libro fragmentado en una centena de textos breves rompe con la unidad temporal, espacial y exhibe una dispersión del sentido y de los sentidos, obligando al lector a reunir los puntos narrativos diseminados para tejer él mismo la trama. El fenómeno literario adquirió un mayor alcance, alimentado por la máquina mediática y editorial y en particular por tres eventos que facilitaron el lanzamiento del movimiento. En 2007, se celebra en Sevilla el Atlas I, Encuentro de jóvenes narradores. A raíz de este evento, un conjunto de periodistas, con Nuria Azancot a la cabeza, retoman la etiqueta Nocilla, forjando una nueva promoción de escritores definidos como inconformistas, fanáticos de series televisivas, videojuegos y cómics, indignados contra el sistema literario tradicional, todos ellos usuarios cotidianos de Internet y de las redes sociales y casi todos autores de blogs. El mismo año, dos publicaciones asientan la idea del nacimiento de un nuevo grupo literario. Julio Ortega y Juan Francisco Ferré publican *Mutantes, Narrativa española de última generación* (2007). La segunda publicación que trata del tema, de corte más sociológico, es *Afterpop, la literatura de la implosión mediática*, el primer ensayo de Eloy Fernández Porta (2007), que describe una nueva forma de expresión artística capaz de asumir la herencia de la cultura llamada «baja», «de masas» o «de consumo» en productos culturales más elitistas (novelas, ensayos, exposiciones de arte). Mediante el análisis de obras muy alejadas entre sí, de Javier Marías a los Simpson, pretende destruir la antigua dicotomía entre alta cultura y baja cultura, reivindicando la existencia de productos culturales que tienen la apariencia propia del consumo de masas pero que logran superar el mero nivel expresivo, como es el caso de ciertos videojuegos, cómics, series televisivas o incluso anuncios publicitarios. Este contexto editorial sirve para entender mejor el fenómeno que constituyó en aquel momento la publicación de un conjunto de novelas, y en particular *Nocilla Dream*, que se apoya de cierta manera en estos eventos literarios para erigirse en modelo de un nuevo paradigma estético-literario. Sin embargo, y antes de entrar en el meollo de la cuestión, es imprescindible matizar la legitimidad del advenimiento del fenómeno Nocilla. Provocó mucho ruido mediático pero, como era de esperar, fue un chispazo, y en pocos meses ya no se untaba más Nocilla en los suplementos literarios, blogs ni revistas especializadas.

¿Significa que tenemos que considerar el conjunto de la producción literaria de estos autores como un puro producto editorial que no resistió a la dura realidad del usar y tirar propia del sector?

Si fuera el caso, diez años después de la publicación de *Nocilla Dream*, difícilmente contabilizaríamos media docena de autores y más de una veintena de obras en catálogos de editoriales de difusión masiva. Haber seguido durante una década la trayectoria literaria de cada uno de los autores mencionados, tanto desde el punto de vista de la calidad literaria como de su repercusión y divulgación en los medios culturales, permite afirmar que estos autores son novelistas confirmados, dicho de otra manera, ninguno se limitó a publicar un solo libro-manifiesto para después hundirse de nuevo en el anonimato. Antes al contrario, a lo largo de los años todos han construido una obra coherente y exigente, en su mayoría de gran extensión, como parte de un proyecto de mayor amplitud. En este sentido, descartamos la idea según la cual Agustín Fernández Mallo y sus amiguitos fueron flores de un día. Sin embargo, tampoco sería científicamente muy riguroso encerrarlos en una misma escuela literaria o colectivo de escritores. Por una parte, sus autores nunca quisieron sellar sus afinidades estéticas mediante la creación de un grupo: Fernández Mallo nunca reivindicó ni asumió el papel de cabecilla y la gran mayoría se negaron a considerarse como «nocilleros». En cambio, se conocen, se citan, se reseñan, y forman indudablemente una red de afinidades electivas mediante encuentros, proyectos comunes, blogs y redes sociales: recurren efectivamente a estrategias de legitimación mutua, fuera de las tradicionales vías institucionales, lo que les permite dar a sus obras cierta visibilidad mediática. Por otra parte, las diferencias entre los autores y las obras son tales que etiquetarlos bajo un nombre generacional resultaría inevitablemente artificial. Pero hay que confesarlo, los investigadores necesitamos cajas, etiquetas, rótulos y sellos para trabajar. Y entre las propuestas terminológicas evocadas, la que nos parece más adecuada es el término «mutante», por evocar una anomalía frente a un formato clásico, una propuesta ex-céntrica, a-normal, por evocar un proceso de transformación, hasta diría de metamorfosis: inestabilidad y cierta inquietud. Por estas razones proponemos quedarnos con el concepto de «narrativa mutante», que designa obras determinadas y no a sus autores, descartando definitivamente la etiqueta «generación Nocilla».

Una vez resuelta la cuestión terminológica, y con la relativa distancia que nos da una década de publicaciones mutantes, cabe plantear la ineludible y tradicional cuestión de la innovación formal: ¿otorgar a estos autores el beneficio de la novedad no es inscribirlos en la larga cadena de las rupturas formales sin valor añadido, en la lucha estéril de los antiguos y

los modernos? La presentación, a continuación, de las principales características formales que se destacan de las obras citadas nos permitirá juzgar el grado de innovación reivindicado por dichos autores.

PASTICHES, RIZOMAS Y OTRAS RECETAS MUTANTES

A pesar de la gran variedad que hemos podido observar a lo largo de una década de lecturas mutantes, las formas que adoptan estas narraciones se declinan a través del desvío o alteración de los grandes modelos narrativos mediante el pastiche y la plurigenericidad. Para empezar con la obra paradigmática, se puede afirmar que *Nocilla Dream*, por su carácter disperso, difícilmente se puede calificar de novela, y el rasgo definitorio más evidente es un abandono general de la forma novelesca tradicional, si tal cosa algún día existió. La plurigenericidad, consiste en mezclar diferentes géneros en la misma obra, y el ejemplo paradigmático es sin duda la obra *Circular 07* de Vicente Luis Mora, imposible de encasillar precisamente por nutrirse de una variedad genérica infinita. En este libro se alternan poemas, chistes, microcuentos, dibujos, mapas, un relato contado a partir de posiciones de una partida de ajedrez, chats, programas de radio, blogs, y otros tipos de discurso. La mezcla entre géneros, lejos de ser un invento nocillero, es un rasgo que efectivamente tienen en común estas novelas, pero también una abrumadora parte de la producción narrativa de estos últimos decenios. El pastiche, otro tipo de manipulación genérica, concierne, siguiendo las lecciones de Gérard Genette, las apropiaciones de los géneros más populares o marginados, como pueden observarse en el diálogo que emprende Robert Juan Cantavella con la novela pulp en *El asesino cósmico* (2011) o las afinidades con la novela erótica que mantiene Manuel Vilas en *El luminoso regalo* (2013). *Alba Cromm* (2010), de Vicente Luis Mora, viene disfrazada de novela policiaca que retoma los códigos del relato distópico de ciencia ficción. También podemos citar las apropiaciones de Jorge Carrión en su trilogía (*Los muertos*, *Los turistas*, *Los huérfanos*), clara muestra de transgenericidad en la medida en que, más allá de la intertextualidad evidente con las películas norteamericanas de ciencia ficción —en primer lugar *Blade Runner* de Ridley Scott, estrenada en 1982—, el autor simula una serie televisiva, creando una escritura visual —o incluso televisual— a partir de una serie de recursos literarios que pertenecen al guión cinematográfico³.

³ Remitimos al artículo «La “pagécran” de la littérature mutante, manipulation de l’image chez deux écrivains espagnols (Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión)», en el que analizamos con más precisión este aspecto, bajo el prisma del concepto de pantapágina.

A pesar de esta ausencia de modelo genérico y del abandono de una estructura narrativa lineal, estas obras no se pierden en un limbo estructural ni en una agregación de fragmentos sin relación los unos con los otros, sino que se organizan según una matriz rizomática. El rizoma, un término muy empleado en el ámbito de las ciencias humanas desde la publicación en 1980 por Deleuze y Guattari de *Mil mesetas*, corresponde a una estructura reticular: los hilos narrativos y personajes se duplican sin dejar de estar conectados entre sí por analogía, emulando la forma de una red capaz de superar la disolución del sentido, constituyendo así una alternativa al carácter fragmentario, característico de la narrativa postmoderna. Para más detalles sobre este aspecto estructural, remito a la contribución de Roxana Ilasca, que en este mismo volumen dedica una parte de su trabajo a este aspecto.

Sigamos con otro de los rasgos relevantes y comunes a la mayoría de estas obras mutantes: un diálogo incesante con las nuevas tecnologías. Más allá de las modificaciones internas y formales que ello puede suponer, las novelas que podemos calificar de «aumentadas» presentan extensiones visitables en línea, fuera del objeto libro. Son novelas que no terminan con la última página del libro, puesto que disponen de un material ficcional añadido, como es el caso de Alba Cromm, la heroína de la novela epónima, que aparece como administradora de un blog abierto cinco años antes de la publicación del libro (<http://albacromm.bitacoras.com>) con textos y comentarios de internautas no publicados en la novela. Del mismo modo, Robert Juan Cantavella ha creado un sitio (punkjournalism.net) que viene a completar *El dorado* (2008) con artículos e imágenes inéditos y entrevistas al protagonista, el reportero Trebor Escargot. *El hacedor (de Borges)*, *Remake* de Agustín Fernández Mallo también fue publicado en una versión impresa aumentada por una serie de materiales extra (enlaces a blogs, páginas web, música, videos de Youtube filmados por el propio autor). En todos estos casos, estamos frente a versiones enriquecidas de los libros: la consulta de estos materiales no es necesaria para la lectura de las novelas, pero sí puede añadir otras perspectivas sensoriales al lector conectado⁴.

Lo paradójico es sin duda que estas novelas conservan el formato impreso tradicional aunque no hubieran podido ser concebidas sin ordenador; el libro actúa como objeto fijador del material escrito y/o escogido y ordenado por el autor: la práctica nueva se ajusta al

⁴ En el artículo titulado, «*Alba Cromm* de Vicente Luis Mora: ¿una novela aumentada?», aplico este concepto a dicha obra.

formato antiguo, y no al revés. En este sentido, la novedad existe, en particular a través de la exploración creativa de las posibilidades que ofrecen las Nuevas Tecnologías, pero sin ninguna ruptura con los recursos y procesos literarios tradicionales. La herencia de los antiguos y lo relativo de las novedades formales es un tema muy interesante que abordan en sus aportaciones respectivas Ana Calvo Revilla, Marco Kunz y Roxana Ilasca.

Apropiacionismo, remake, collage, copiar y pegar, reescritura, repeticiones, citas, adaptaciones, pastiches, imitaciones, son prácticas esenciales para analizar las novelas mutantes e indisociables de un uso cotidiano de las nuevas tecnologías. Las podemos reunir todas bajo el mismo concepto de montaje narrativo. Alex Saum Pascual, en uno de sus artículos sobre narrativa contemporánea, analiza esta práctica singular como un «remix literario» en el que las obras: «yacen en la frontera entre estos dos espacios e introducen en sus códigos dos estrategias principales de los medios digitales: la remediación y el remix, creando así un nuevo tipo de estética literaria.» (2015)

El montaje narrativo es una noción fundamental porque remodela profundamente los tres componentes estructuradores de la novela. El escritor se vuelve montador, presentador, manipulador de textos existentes: escondiéndose detrás de textos ajenos, pone en peligro su legitimidad frente al texto que publica. El lector se vuelve no solo re-lector, sino también supra-lector al tener que tejer según sus competencias la red de hipotextos e hipertextos expuesta en el texto mutante, desempeñando el papel del intérprete frente a una partitura. Por último, el montaje modifica la textura misma de la novela, que se convierte en escritura coral y aun diría musical. El texto mutante, como la canción, se realiza gracias a la colaboración de varios instrumentos y voces. La música se impone como elemento fundamental para comprender la narrativa de Agustín Fernández Mallo, un escritor músico, batería en el grupo pop Frida Laponia⁵. No se trata de un detalle anecdótico ni periférico de la vida del autor de la trilogía *Nocilla*. Al contrario, centrarme en este aspecto de su obra, en particular de *Nocilla Experience*, me permitirá dar a entender cómo la novela mutante tiene esta capacidad de hacer suyas técnicas creativas provenientes de otras esferas.

SAMPLING LITERARIO EN *NOCILLA EXPERIENCE*

El proyecto *Nocilla* está inundado de referencias musicales variadas. Incluso antes de entrar en el texto, los elementos paratextuales dan al lector atento la certeza de empezar una novela con lazos musicales importantes. La portada de *Nocilla Dream* exhibe un cartel del

⁵ El grupo está formado por Agustín Fernández Mallo y Joan Feliu Sastre. Compusieron el disco *Pacas go downtown* en 2011, después de la publicación de la última parte de la trilogía *Nocilla*. Se puede escuchar en su totalidad en el sitio dedicado al grupo: <http://www.fridalaponia.com>.

grupo pop británico Belle and Sebastian, el mismo título de la trilogía proviene de la canción «Nocilla qué merendilla» del grupo rock de los años ochenta Siniestro Total. El mapa de la novela situado al final de *Nocilla Dream* pone en evidencia el tipo de música que ha influenciado la escritura: en su mayoría grupos de rock o punk británicos de los años ochenta o noventa como The Smiths, Sex Pistols o Radiohead. Por otra parte, la influencia de la música concreta⁶ tiene también su importancia a través del personaje de Sokolov, un músico que compone sus piezas mediante ruidos encontrados en espacios urbanos o naturales. Las referencias son numerosísimas en el conjunto de la obra y, a modo de introducción, nos limitaremos a mencionar dos citas de Agustín Fernández Mallo que dan a entender cómo la influencia musical en su escritura va mucho más allá de la mera referencia puntual. La primera proviene de los agradecimientos de *Nocilla Experience*: «a la batería de Steward Copeland⁷, que me indicó que también en la narrativa otros ritmos eran posibles» (Fernández Mallo, 2008: 205); la segunda es la invitación dirigida al lector que se encuentra al final de las aclaraciones previas del ensayo *Postpoesía* y que reza lo siguiente: «lea como quien escucha música» (Fernández Mallo, 2009: 15).

Estas premisas (inter)discursivas nos abren la vía para una interpretación renovada de ciertos mecanismos nocilleros, y en particular la manera que tiene Agustín Fernández Mallo de manipular sus textos como si fueran composiciones musicales. Para ilustrar este propósito, nos centraremos en *Nocilla Experience*, la segunda novela de la trilogía, por ser la que mejor ilustra las apropiaciones que nos interesan.

Nocilla Experience se compone de 112 fragmentos, entre los cuales hemos contado 24 referencias musicales. Entre estos 112 fragmentos destacan 4 series recurrentes, 4 series de fragmentos, dispersos en la novela, íntegramente constituidas por citas sacadas de una obra de cine y un ensayo. La primera es *Apocalypse Now*, una película de Francis Ford Coppola estrenada en 1979 y compuesta por 5 fragmentos, la segunda, sacada de la película *Ghost Dog* de Jim Jarmush (1999), está compuesta por 11 fragmentos, y la tercera consta de 8 citas del ensayo sobre música pop *El pop después del fin del pop*, escrito por Pablo Gil y publicado en 2004. Existe también una cuarta miniserie, compuesta por 3 citas de la novela *Rayuela* de Julio Cortázar. Estas series, que ocupan un número de fragmentos significativo, casi una cuarta parte de la novela, alternan con los fragmentos narrativos, sin tener ninguna conexión aparente con ellos. El enlace entre estas obras y la novela es más bien metatextual. Sin ser

⁶ Género musical que nace en Francia en los años cincuenta con los trabajos de Pierre Schaeffer, en el momento del desarrollo de las técnicas de descontextualización y reproducción del sonido.

⁷ Batería del grupo de rock británico The Police.

obras de análisis literario, aportan elementos fundamentales para abarcar la poética de Fernández Mallo y más generalmente la práctica literaria mutante.

La filiación o ilación con *Rayuela* es bastante evidente, habida cuenta de que la novedad de Cortázar reside en proponer al principio de su libro dos caminos de lectura, abandonando para uno de ellos la linealidad. Fernández Mallo, 45 años después, retoma los principios cortazarianos abriendo aún más la libertad ofrecida al lector, puesto que no da, como en *Rayuela*, el tablero de dirección que indica el orden de lectura. Por toda la trilogía irradia la figura de Cortázar y la sombra de su *Rayuela*. Uno de los personajes de la novela se llama Julio, misterioso autor de una *Rayuela B*, que se expresa así: «[...] descubrí una línea hasta entonces inapreciable que recorría sinuosamente ese collage de arriba abajo, pasando por determinadas fotos, letras, fragmentos, de manera que siguiéndola se te revelaba una composición hasta entonces oculta.» (Fernández Mallo, 2008 : 47) La serie «Rayuela» (re)abre entonces la reflexión sobre la (re)actividad lectora, fundamental en las estructuras narrativas rizomáticas, que son buena parte de la novela mutante.

La serie “Ghost Dog” transpone extractos del libro del samurái, una guía espiritual leída en la película por el protagonista. El extracto siguiente nos da otra de las claves de la estructura del Proyecto Nocilla: «Con seguridad no hay nada más que el objetivo del tiempo presente. La vida del hombre es una sucesión de momentos tras momentos. Si comprendes el momento presente, no tendrás nada más que hacer, ni nada más que perseguir.» (Fernández Mallo, 2008: 185) *Nocilla Experience* y el conjunto de la obra de Fernández Mallo adoptan la forma del polisíndeton o de la yuxtaposición de fragmentos enlazados con los demás por la temática más que por un desarrollo temporal, de forma que el tiempo presente domina totalmente la narración. Además, en la película, el protagonista lee en voz alta fragmentos de la guía. Como vimos en relación con el concepto de novela aumentada, la combinación de las diferentes artes es otra de las características esenciales del texto mutante.

Ocho de estas referencias constituyen un fragmento entero a través de la reproducción de secciones del libro *El pop después del fin del pop* (Pablo Gil, 2004), una recopilación de entrevistas a grandes figuras de la música underground o alternativa de los años ochenta y noventa, desde el rock de PJ Harvey o de Bobby Gillespie a la inclasificable Björk, pasando por DJ Shadow, el primero en producir un disco totalmente compuesto a partir de samples o de fragmentos de música existente (*Endroducing*, 1993). Estas entrevistas copiadas en la novela actúan como verdaderas guías para entender mejor el funcionamiento de la misma. Reproduzco un fragmento de la entrevista a Dj Shadow:

Por la manera en que trabajas el sonido en texturas, ¿te sientes como un escultor o un arquitecto?

Es una buena analogía. Como un arquitecto, sí, porque para mí las baterías son los cimientos. Una vez que tienes los cimientos, cada planta que añades al edificio es más y más difícil. Añadir las cosas que puedan ayudar, y que formen parte del conjunto, es algo aún más complicado; sería como si construyeses un edificio que se va haciendo más pequeño conforme aumenta la altura. (Fernández Mallo, 2008 : 30)

Fernández Mallo ha elegido el fragmento en el cual Dj Shadow explica su concepción de la música existente como texturas o materias primas que le sirven para construir su propio edificio musical. Se legitima la presencia de esta referencia si aceptamos que Agustín Fernández Mallo actúa exactamente de la misma manera con sus textos, y es lo que vamos a intentar demostrar a partir de la serie recurrente *Apocalypse Now*, interrogando el concepto de narrativa sampleada.

La serie *Apocalypse Now* se manifiesta en *Nocilla Experience* de la manera siguiente: la primera ocurrencia solo presenta una frase, en la segunda se repite la misma frase prolongada por un par de réplicas más, y el mismo mecanismo se repite a lo largo de los 5 fragmentos diseminados en la novela, como aparece en los dos extractos siguientes:

Saigón, mierda, aun sigo solo en Saigón. A todas horas creo que me voy a despertar de nuevo en la jungla.

Apocalypse Now, Francis Ford Coppola (Fernández Mallo, 2008: 17).

Saigón, mierda, aun sigo solo en Saigón. A todas horas creo que me voy a despertar de nuevo en la jungla. Cuando estuve en casa durante mi primer permiso, era peor, me despertaba y no había nada, apenas hablé con mi mujer, salvo para decirle “sí”, a su petición de divorcio. Cuando estaba aquí, quería estar allí, cuando estaba allí, solo pensaba en volver en la jungla.

Apocalypse Now, Francis Ford Coppola (Fernández Mallo, 2008: 150).

Al observar este proceso, varias preguntas surgen: ¿Qué tiene que ver *Apocalypse Now* con la trama de *Nocilla Experience*? ¿Por qué repetir y ampliar la misma frase cinco veces e introducirla en el relato de manera aleatoria? La introducción de estos fragmentos repetitivos de la película de Coppola es fortuita si el lector se limita a una lectura lineal, en cambio, si seguimos el esquema rizomático de lectura, nos damos cuenta de los lazos directos y fuertes entre la película y la estética que Fernández Mallo pone en marcha en el conjunto de la trilogía. Para activar estos lazos, es imprescindible remitir a la génesis de la película. *Apocalypse Now* (1979) es una adaptación libre de un cuento del escritor británico Joseph Conrad, titulado «El corazón de las tinieblas», publicado en 1899. Este cuento a su vez fue inspirado por el relato de viaje del explorador Henry Morton Stanley titulado «En las tinieblas de Africa» (1890). Por consiguiente, estamos frente a un proceso de fluctuación, de repetición, de apropiación de un mismo relato mediante varios formatos genéricos: el relato factual de Stanley, el cuento de ficción de Conrad, la película de Coppola y la novela de Fernández Mallo. Este gesto de reescritura o remake literario es central en la poética de Fernández Mallo y nos acerca de la práctica del sampling: a semejanza de Dj Shadow, que

crea su propio sonido a partir de una sabia mezcla de las canciones de los demás, Fernández Mallo compone su novela combinando textos originales con textos existentes. El sampling o sampleado consiste en tomar una muestra de un sonido grabado en cualquier soporte para integrarlo o combinarlo con otros y así crear una composición nueva. Esta creación de segunda mano fue creada hace más de un siglo por Dadá y luego prolongada en los años 50 por los representantes de la música concreta o minimalista, pero deja de ser una práctica minoritaria y experimentalista en los años 70 con la popularización en los EEUU del hip hop y, después, con la llegada de la música electrónica y el auge de la figura del Disc Jockey. El DJ aparece en la narrativa bastante temprano, concretamente en 1966, con el personaje de Mucho Maas en *La subasta del lote 49*, de Thomas Pynchon, una novela que mezcla música, citas y diálogos de teatro, inaugurando una de las características esenciales de la novela mutante.

A esta característica de montaje literario tenemos que añadir otro componente, el aspecto repetitivo de la serie. Hemos visto que la misma frase se veía repetida y aumentada en cada ocurrencia. Y no es un caso aislado, puesto que la repetición concierne a otras series en la novela, como por ejemplo la serie que se refiere al hombre ahogado (fragmentos 2, 66, 94) o la que evoca un hotel abandonado en un desierto ruso, cinco fragmentos que empiezan de la misma manera, con el mismo párrafo seguido por una noticia cada vez diferente, emitida por un programa de radio, aparato dejado encendido en aquel desierto: «Dentro sólo se oye el viento que fuera golpea. Los libros están en sus estantes, los ordenadores cargados de programas, los platos de las cocinas limpios y perfectamente superpuestos, la carne intacta en las salas frigoríficas, los tableros de colores en las vitrinas y las fichas y cubiletes encubando teóricas partidas. También hay una radio que un obrero se dejó encendida» (Fernández Mallo, 2008: 16, 40, 62, 125, 167).

Como en la música sampleada, y de la misma manera que en las variaciones clásicas para piano de Mozart, por ejemplo, o más recientemente las «Variaciones para una puerta y un suspiro» del padre de la música concreta, el francés Pierre Henry, la repetición es fuente de creación: en la narrativa de Fernández Mallo, lo repetido engendra una ficción nueva. Lo que ponen en evidencia los diferentes montajes de *Nocilla Experience* es que, como un DJ narrativo, el escritor mutante se puede apropiarse de un texto, recortarlo, pegarlo, modificarlo, transponerlo, y reproducirlo en un sinfín de posibilidades creativas para ajustar la herencia colectiva a su propio objetivo artístico.

Hemos entrado en esta reflexión por la portada de *Nocilla Dream*, que constituye la primera parte del proyecto Nocilla. Concluiremos citando la última obra de la trilogía, *Nocilla*

Lab, la más autoficcional y metaliteraria de las tres, que explica la génesis del proyecto y cuyos elementos fundacionales caben en la funda de una guitarra Gibson Les Paul: «la misma funda de guitarra en la que ahora ella traía todo lo necesario para acometer el Proyecto» (Fernández Mallo, 2009 : 33), lo que acaba de convencernos del carácter ineludible de la música en la narrativa de Fernández Mallo.

Estas correspondencias musicales son evidentemente específicas de la obra de Fernández Mallo y no se pueden aplicar al conjunto de las novelas mutantes. En cambio, las prácticas que hemos mencionado —el desplazamiento de materiales textuales, la composición, el montaje, la apropiación, y de manera general los gestos de reescritura— sí son representantes del paradigma mutante y entran en resonancia con una tendencia que tiende a volverse masiva y que en absoluto es ibérica, que podríamos llamar «literatura de reciclaje». Ya conocemos el controvertido remake de *El Hacedor* de Jorge Luis Borges que el propio Agustín Fernández Mallo publicó en 2011. Más allá de los Pirineos, el escritor francés Christophe Claro publicó *Madman Bovary* (Actes Sud, 2008) y hasta existe en la editorial Belfond una colección titulada Remake que propone a escritores contemporáneos reescribir clásicos de la literatura francesa. Esta colección ya cuenta con cinco libros, entre los cuales encontramos el *Bouvard y Pécuchet* de Frédéric Berthet y un *Ubu Roi* de la escritora Nicole Caligaris. Terminaremos mencionando la vertiente teórica de esta tendencia repetitiva o no creativa, con los trabajos de la investigadora norteamericana Marjory Perloff y los de Kenneth Goldsmith, que reivindican la escritura de reciclaje y el concepto de escritura no original.

BIBLIOGRAFIA

BERTHET, Frédéric (2014): *Le retour de Bouvard et Pécuchet*. París, Belfond.

CALIGARIS, Nicole (2014): *Ubu Roi*. París, Belfond.

CARRIÓN, Jorge (2010): *Los muertos*. Barcelona, Mondadori.

CARRIÓN, Jorge (2014): *Los huérfanos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

CARRIÓN, Jorge (2015): *Los turistas*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

CLARO, Christophe (2008): *Madman Bovary*. París, Verticales.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1980) : *Mille plateaux*. París, Minuit.

CORTÁZAR, Julio (1963): *Rayuela*. Buenos Aires, Pantheon Books.

FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2006): *Nocilla Dream*. Barcelona, Candaya.

FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2008): *Nocilla Experience*. Barcelona, Alfaguara.

- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009): *Nocilla Lab*. Barcelona, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009b): *Postpoesía, hacia un nuevo paradigma*. Barcelona, Anagrama.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2011): *El hacedor (de Borges), Remake*. Barcelona, Alfaguara.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2007): *Afterpop, la literatura de la implosión mediática*. Córdoba, Berenice.
- FERRÉ, Juan Francisco y ORTEGA, Julio (2007): *Mutantes: Narrativa española de última generación*. Córdoba, Berenice.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes*. París, Seuil.
- GOLDSMITH, Kenneth (2011): «It's not plagiarism. In the digital age, it's repurposing», *The Chronicle Review*, 11/09/11, disponible en: <<http://chronicle.com/article/Uncreative-Writing/128908/>> [24/02/2017].
- JUAN-CANTAVELLA, Robert (2008): *El Dorado*. Barcelona, Mondadori.
- JUAN-CANTAVELLA, Robert (2011): *El asesino cósmico*. Barcelona, Mondadori.
- MORA, Vicente Luis (2007): *Circular 07. Las afueras*. Córdoba, Berenice.
- MORA, Vicente Luis (2010): *Alba Cromm*. Barcelona, Seix Barral.
- PANTEL, Alice (2014): «La “pagécran” de la littérature mutante, manipulation de l'image chez deux écrivains espagnols (Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión)», en «Littérature et cinéma, allers-retours», *Hispanística XX*, pp. 473-487.
- PANTEL, Alice (2014b): «*Alba Cromm* de Vicente Luis Mora: ¿una novela aumentada?», en Marco Kunz y Sonia Gómez (dir.), *Nueva Narrativa española*. Barcelona, Linkgua, pp.155-169.
- PERLOFF, Marjory (2010): *Unoriginal Genius, poetry by other means in the new Century*. Chicago, The University of Chicago Press.
- SAUM-PASCUAL, Alexandra (2015): «Alternativas a la (ciencia) ficción en España: dos ejemplos de literatura electrónica en formato impreso», *Letras hispanas*, Vol. 11, pp. 239-259.
- VILAS, Manuel (2013): *El luminoso regalo*. Madrid, Alfaguara.