

***Nocilla Dream*: el desierto de la posmodernidad**

Nocilla Dream transcurre en muchos espacios, pero sobre todo, transcurre en el desierto de Nevada, en los Estados Unidos. Para Baudrillard, Los Angeles y el desierto de Norte América representan un paradigma de la posmodernidad: “una autopista en el desierto resume la civilización americana”. Se trata de un “mundo de puros simulacros, de artificialidad apocalíptica”. Habría que añadir lo mucho que el cine se ha valido del desierto como escenario para ficciones postolocáusticas: *Mad Max*, *Waterworld* (un desierto de agua). Es también, por analogía a la forma de vida que allí se desarrolla, un referente para imaginar colonias en el espacio exterior (Tatooine, Isaac Asimov). En el imaginario americano, el desierto es el territorio del asentamiento, que la sociedad y la cultura aún no han conquistado. No suele impregnar a estos creadores la idea de un Sahara habitado por culturas milenarias. Lo prefieren como el lugar paleolítico de filmes como *Centauros del desierto*, o los spaghetti western, un espacio no sometido a la regulación punitiva de la civilización. En los últimos años, cineastas como Robert Rodríguez, Oliver Stone o Tarantino han sabido capitalizar este constructo de violencia en sus ficciones contemporáneas. Wim Wenders y Perce Adlon, creadores alemanes, también lo exploraron en *París Texas* y *Bagdad Café*. Su mirada quizás más acorde con *Nocilla Dream*, donde se prescinde de toda mitología sanguinaria, utiliza el desierto como un poderoso espacio estético, con condiciones sociológicas muy rentables para desarrollar historias intimistas.

Con este somero repaso cinematográfico quiero llamar la atención sobre el contexto desde el que el lector español descodifica el desierto de *Nocilla Dream*. Recordemos las largas descripciones de los escritores colonialistas Joseph Conrad y Rudyard Kipling, destinadas a presentar por primera vez localizaciones exóticas de las que el lector no poseía información alguna. Ahora esas descripciones se han vuelto innecesarias; prima la asepsia descriptiva. Fernández Mallo simplemente cita el referente (el desierto de Nevada) y enciende en el lector todo un apartado de informaciones que rellenan lo elidido con material fílmico y ficcional. El burdel de carretera, o el apartahotel de *Budget Suites of America* son todos los burdeles y todos los apartahoteles que tras años de exposición mediática uno ha atesorado en la mollera. Se confirma así la noción de realidad de Fernández Mallo como “ficción colectiva”. Y la tesis de Baudrillard: se han difuminado las distinciones entre el objeto y la representación, solo nos quedan simulacros. El desierto de *Nocilla Dream* es el desierto de Fernández Mallo, pero también es la descomposición

fragmentaria en imágenes de una realidad que conocemos por reproducciones, interpretaciones y adaptaciones ficticias.

En *Nocilla Dream* la periferia (el desierto) se convierte en el centro. Es el nodo narratológico donde se entrelazan, aunque remotamente, las historias de los personajes. Otros lugares aparecen en la ficción: Pekín, el desierto de Albacete, Las Vegas, el norte de Dinamarca. La mayoría de los eventos de *Nocilla Dream* transcurren y repercuten no en uno, sino en varios lugares y momentos dispares, sin nexos retóricos de continuidad. Fernández Mallo confirma (y narra) la ubicuidad del mundo posmoderno, que es la ubicuidad del mundo virtual, donde, funcionalmente, todo está a la misma distancia.

Aparecen también en la novela pequeños lugares autodeclarados como estados alternativos a los reconocidos por la ONU, que se prolongan en el ciberespacio, difuminando las barreras entre el territorio físico y el virtual. Las micronaciones -así se llaman- se reivindican en un momento en que, según Lyotard, se ha fraguado el fin de los grandes metarrelatos. Max Weber creía "que el reinado de la racionalidad, aplicado igualmente al medio social y al natural, produciría un desencantamiento del mundo". El providencialismo cedió ante el arrollador discurso ilustrado sobre el progreso, pero, según Lyon, "la transformación postindustrial ya no se ve como el paradigma del progreso". Las metanarraciones nacionalistas y desarrollistas han caído; el ciudadano se ensimisma ante la falta de centros discursivos, o reacciona radicalmente fundando entidades autónomas. En el occidente secular ya no existen refugios espirituales donde la ley divina sustituya a la ley social. Dios ha muerto. El ser humano posmoderno ya solo puede retirarse hacia sí mismo, sustituyendo las leyes sociales y divinas por las individuales. Los microhabitantes serán los místicos del siglo XXII.

El desierto representa la libertad de movimiento; no hay límites aparentes. Harry Dean Stanton, en *París Texas*, siente el impulso irrefrenable de huir hacia los puntos de fuga que una y otra vez le plantea la planicie. Pero la planicie, como el mar abierto, carece de zonas de amarre, y toda estancia se vuelve volátil e inestable. Hay numerosos nómadas en *Nocilla Dream*, pero también individuos sin raíces, varados por casualidad, que en cualquier momento hacen la maleta y desaparecen hacia el punto de fuga. Los tiempos posmodernos son los tiempos de la emancipación del individuo, ya liberado de cualquier responsabilidad genealógica. Dice Durkheim que la sensación de desarraigo de la tradición trae consigo una pluralización de mundos de la vida. Pero la inexistencia de una regulación convencional, advierte, es sustituida por la incertidumbre, la pérdida de dirección y

la sensación de soledad de cada individuo. Asistimos a una nueva espiritualidad que solo puede germinar en un desierto cultural como es el desierto de Nevada. En los centros de la civilización, la cultura del poder ahoga con medios manifiestos y subliminales las expresiones libres. El lienzo está raptado por el poder, y el poder nos seduce y nos coarta para mirarlo. Pero en el desierto no hay poder, tampoco cultura. El lienzo está libre, y Rodolfo, uno de los personajes, erige un monumento a Borges de 20 metros cuadrados.

Rodolfo aprovecha para irrigar en la nada un referente de su lugar de origen. Pero los oriundos de la nada (o el desierto de EEUU) han crecido en la nada, y carecen de referentes. Se vuelve a la situación primigenia del hombre en la tierra, a la aparición de las primeras mitologías. Igual que los seres primitivos, los habitantes de la nada miraron entonces a los cielos, y vieron cosas que no comprendían. Ante la carencia de un sistema cultural dominante, estos habitantes crearon su propia mitología: el fenómeno alienígena. El fenómeno alienígena es la mitología del desierto norteamericano.

En la Nada surgen objetos que denotan cultura pero no hay discurso para consolidar su significado estable. Ante la ausencia de placas explicativas, ha de construir un significado propio para el objeto. Existe en la Nada la fascinación por los restos materiales de las vidas anónimas, igual que existe idéntica fascinación por estos restos en un yacimiento arqueológico. También el arqueólogo se enfrenta a la nada cultural, a un estrato temporal del que no hay discurso (no había placas explicativas en Stonehenge ni en las tumbas de los faraones) y son los objetos encontrados lo único que se le propone (solo queda el objeto) para la reconstrucción. Los habitantes del desierto cultural de *Nocilla dream* se han convertido en los arqueólogos de su propia civilización perdida.

Pero en realidad todo importa poco si hasta el propio concepto de realidad ha entrado en crisis de desprestigio. Ya hemos dicho que para Fernández Mallo la realidad es una ficción colectiva. David Lyon, por su parte, nos dice que se puede entender la posmodernidad como debate sobre la realidad misma. No debería extrañarnos que Fernando, dependiente de una gasolinera del desierto de Albacete, rellene el depósito de "el coche fantástico" y charle un rato con Michael, el protagonista (no el actor) de esta serie televisiva. La existencia posmoderna alterna casi a partes iguales vivencias tradicionales con vivencias ficcionales y virtuales. Fernando, en su infancia vivió (suponemos) las partidas de chapas en la arena del colegio, pero también *vivió* el coche fantástico. La realidad es que vivió ambas cosas, y ambas cosas fueron realidad. Añadamos a esto una buena pájara debido a

las altas temperaturas y ya tenemos a Kitt acercándose a toda pastilla envuelto en polvo de Albacete.

Bromas aparte, *Nocilla Dream* denuncia que la ficción es realidad, pero también lo contrario: la realidad es ficción. Esa es al menos mi lectura de la aparición en el relato del Che Guevara, transmutado en un occidental capitalista que, después de fingir su muerte en Bolivia, emigra a Las Vegas a entregarse a una vida de lujo. Nos lo encontramos en Vietnam haciendo turismo sexual, ironizando sobre las camisetas que en todas partes del globo mimetizan su retrato de la misma manera. La bofetada será bestial para los que comulguen con la memoria romántica del Che alimentada el pensamiento de izquierdas, a quien no se identifica con el resultado de sus ideas (el régimen castrista) sino con las ideas mismas. El propio Che ya es solo idea, leyenda legitimada por un biografía ejemplar y un final propio del santoral. Es, además un personaje histórico, de la historia, del relato histórico, del relato, del *story*, no persona y sí personaje, construido a través de un discurso que, como dice Foucault, siempre entraña relaciones de poder. El Che es tan ficcional en la versión de Fernández Mallo como en la versión colectiva, pero es la creencia colectiva, la convención, lo que hace que algo se cite como real.

Ernesto Guevara, según Fernández Mallo, se cachondea de la reducción icónica a la que le ha sometido la cultura de masas. Pero en el mundo posmoderno han perdido consistencia las delimitaciones entre cultura intelectual y esas manifestaciones. La mera transposición del célebre semblante del Che a un museo será hoy suficiente para elevarlo a categoría de arte "intelectual" (no faltarán, desde luego, discursos legitimadores). Y en sentido inverso, un puede ponerse a la cola en la tienda del vaticano para comprar una camiseta con el fresco estampado de la Capilla Sixtina. El curso de los acontecimientos parece apoyar la posición de Derrida, aniquilando el binomio masa-élite, cuando no ensamblándolo directamente en una misma pieza artística.

Hasta la propia experiencia vital puede convertirse en arte posmoderno. Peter viaja hasta las afueras de París para observar las casetas de chapa donde vivían obreros en los años 60, ahora ocupadas por indigentes. Sigue los pasos de Tony Smith, quien inauguró el *land art* al conducir por una autopista en construcción en Nueva York por los años 60. Son hechos artísticos reivindicados por sus protagonistas, pero en *Nocilla Dream* también asistiremos a otros no proclamados, donde el espectador, y no su agente, es quien los identifica como *performances* posmodernos. Humberto trabaja en un taller en medio del desierto donde empaqueta ropa usada destinada a Mozambique. Cuando se entera del perjuicio que están causando estos envíos al comercio del país, toma sus cassettes de rock

mexicano (las únicas pertenencias culturales que conserva de su antigua vida), y las usa para rodear con cinta magnética el edificio. Sin saberlo, Humberto ha creado un *performance* observable.

Peter, Hannah, Humberto y otros tantos artistas que aparecen en la novela representan bien al masivo grupo de creativos que en la actualidad desarrollan su obra en el anonimato público. El artista de *Nocilla Dream* se ha emancipado de espejismos de glorificación, y aborda el arte como una práctica íntima que se ha de justificar por sí misma, sin perspectivas gananciales. Su sustento serán otros creativos que operan como espectadores recíprocos, agrupándose en minorías cada vez más autónomas gracias a Internet. Estas minorías han atomizado el consumo cultural: se producen cada vez productos, y cada producto es consumido por menos personas. La organización en minorías culturales permite la emancipación, pero combate la soledad; toda una solución a la encrucijada de Durkheim.

En el plano artístico, conceptos como Barroco, Romanticismo o Postmodernismo nacen para describir las semejanzas entre un grupo de obras o agentes creativos ubicados en una época delimitada. Esos discursos han tratado siempre de justificar estas semejanzas mediante dos razonamientos principales. El primero es lo que Faulkner, para defenderse de aquellos que le acusaban de copiar el estilo de Joyce, llamó *el polen de las ideas*: unos mismos condicionantes socioculturales e históricos pueden dar lugar a respuestas estéticas análogas sin relación de influencia. Las ideas del siglo flotan en el aire como el polen en primavera, impregnando (o provocando urticaria, los hay alérgicos) a aquellos con capacidad para plasmarlas. El segundo no es más que la influencia de un artista o corriente sobre otro artista o grupo de artistas. Descubrir estas influencias ha supuesto la cruzada de filólogos y comparatistas durante más o menos tantos años como los que se invirtieron en buscar el Santo Grial. Yo no me atrevería a hablar de las influencias de Fernández Mallo, sí de las relaciones. En concreto, de una relación que abre un tercer razonamiento para justificar la adscripción de *Nocilla Dream* al postmodernismo. Ya no es un mismo contexto histórico, ni una corriente artística, sino el discurso teórico que ha generado la corriente lo que se asemeja directamente a la obra. Yo concluyo que el *Werther* posmoderno no sería aquel se pareciera a otras obras del Romanticismo, sino a la crítica teórica que el Romanticismo ha generado.

