

LA IDENTIDAD COMO PROBLEMA EN
LAS ESPAÑAS DE MANUEL VILAS

PROBLEMATIC IDENTITIES IN MANUEL VILA'S SPAIN

KEN BENSON

Stockholms universitet

ken.benson@su.se

JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ

Stockholms universitet

juan.cruz@su.se

RESUMEN: Es el propio Manuel Vilas quien en una entrevista publicada poco después de la aparición de su obra *España* nos hace ver que uno de los problemas de fondo que surgen de la lectura de esta obra es el de la identidad. Esta novela irónica, poliédrica y fragmentada se convierte en un claro ejercicio literario e intelectual destinado, entre otras cosas, a explorar los límites de una identidad social y cultural compleja. Esa complejidad se sostiene sobre múltiples variantes, todas parte a su vez de la manera en la que se ha construido el espacio socio-cultural de la España surgida después de la Transición, y por tanto, como hija de esta. *España* –la novela– es un claro ejemplo de la manera en la que los discursos literarios generan, a través de la elección de una forma concreta, una suerte de écfrasis –de proceso intermedial– a través de la cual divisamos las distintas caras de ese mismo proceso de construcción sociocultural, es decir, la misma manera en la que se genera una visión de España como modelo de país y de cultura.

PALABRAS CLAVE: Manuel Vilas, España, identidad, globalización, posnacionalismo

ABSTRACT: Through an interview published shortly after the appearance of *Spain*, Manuel Vilas himself affirmed that one of the main issues that arise from the reading of his book is identity. This ironic, polyhedral and fragmented novel becomes a clear literary and intellectual exercise destined, among other things, to explore the limits of a complex social and cultural identity. This complexity is based on multiple variants, but in the article we will specifically attend to all those related to the literary and contextual problems. In that sense, *Spain* is a clear example of the way in which literary discourses generate, through the

choice of a concrete aesthetic form, the representation of the different levels of a problematic cultural identity construction process.

KEYWORDS: Manuel Vilas, Spain, Identity, globalization, postnationalism



Conforme cumpla años, me acerco a una verdad inapelable: nada existe, ni siquiera el espacio histórico y geográfico en donde tu vida aconteció. Por eso rompo el tiempo histórico en *España*. Y también mi identidad.¹

Manuel Vilas

La novela *España* (2008) y el país España, constituyen dos realidades solapadas –o confundidas– en las que los vislumbres de una se perciben en el cuerpo omnipresente de la otra, y viceversa. No hay supremacía de una de las partes, no se muestra una cara para aludir solo intencional y esporádicamente a la otra; hay, en cambio, una integración medida a través de un sutil y efectista juego estético que reproduce un artefacto narrativo fragmentado y claramente relacionado con formas contemporáneas de percepción de la realidad circundante. En consecuencia, partimos del supuesto de que estamos ante algo más que un simple y banal experimento literario fruto de una postmodernidad tardía y decadente. Estamos, ante todo, frente a una novela² poliédrica, fragmentaria, compleja y necesariamente política, punto este último en el que coincidimos con la lectura de Diego Salazar (2008).

¹ Tomamos la cita de la entrevista que Manuel Vilas concedió a Jordi Corominas i Julián publicada en el blog de este último (7 de noviembre de 2008).

² En el presente trabajo defendemos el carácter unitario y por tanto novelístico de *España* (al respecto coincidimos igualmente con Paz Soldán (2008)). El hecho de que los distintos “relatos” estén divididos en el índice del libro en once capítulos con un número variable de relatos (entre uno y seis) en cada uno de ellos, conforman esta ambigüedad entre conjunto de relatos cortos y novela. Al mismo tiempo, interpretamos el hecho de que el autor haya elegido dividir el libro en capítulos como una apelación al lector a percibir lo narrado como un conjunto unitario. Cabe señalar, sin embargo, que en el paratexto de la portada tampoco se rompe la ambigüedad, pues no hay ninguna indicación explícita sobre el género del texto, limitándose desde la misma portada a informar al lector de que se trata de la sección *narrativa* de DVD ediciones, sin mayor especificación. Cabe destacar que no solo hay discontinuidad en el número de relatos que contiene cada capítulo, sino que los relatos tienen una gran variedad de longitud (de quince páginas [1.1] a solo unas líneas [7.3]). A lo largo de este artículo haremos referencia a esta división en capítulos (primera cifra), división que es propia del género narrativo extenso: novela; la segunda cifra hace por su parte alusión a los relatos incluidos en cada capítulo, división que abre la posibilidad de interpretar el texto como un conjunto de relatos independientes. Cabe destacar que a esta ambigüedad genérica se suma el carácter ensayístico del texto que formalmente puede observarse por el cúmulo de notas a pie de página con carácter metanarrativo, explicativo o paródicamente enciclopédico, según tendremos ocasión de ver a lo largo de este trabajo.

Consideramos este aspecto político especialmente relevante para la interpretación de la obra, pues partimos de una óptica neohistoricista³ según la cual el texto refleja la subjetividad que surge de una conciencia –la del autor– al ser testigo de un tiempo y de unos fenómenos, todos ellos discursos sociales con los que la obra de Vilas se relaciona en un complejo entramado de signos y referencias sutiles. Este mapa referencial y discursivo da forma al conjunto de los discursos sociales en los que se inserta la expresión literaria, haciendo de esta no solo un artefacto de carácter estético y mimético, sino que –tal y como señala Fothergill-Payne (1990: 378)– recoge las apropiaciones ideológicas, culturales, sociales, históricas o políticas del autor de la obra. Estaríamos, por tanto, afirmando la evidencia de esa *energía social* (Greenblat 1998) que fluye a través del texto y que es devuelta al contexto a partir de la publicación de una determinada obra, como es en este caso *España*.

Entendemos que el mismo título de la novela apela a una interpretación política del texto, pues, aparte de una relación irónica y paródica (entre *España* y España) así como de ser un ejercicio ficcional que juega al despiste con los lectores (incluidos, por supuesto, los críticos), la novela nos propone una posición discursiva frente a un problema común, a saber, la construcción de una identidad colectiva en un tiempo moldeado por los fenómenos de la globalización. Entendemos, por tanto, que el título de la novela está impregnado por todo un imaginario y una potente carga de significados históricos, sociales y culturales que indiscutiblemente marcan su condición de obra (aparte de estética, vanguardista, irónica, paródica y burlesca) fundamentalmente política. Pero política no solo en el sentido de que activa un discurso que problematiza una cuestión de interés público –desde una perspectiva manifiestamente aristotélica–, sino sobre todo política en el sentido de que cuestiona, critica, socava y reflexiona sobre el sistema social (y político) contextual a la propia obra (Cevallos 2000: 205).⁴ Coincidimos con Juan Francisco Ferré (2008) al situar la novela, por un lado, como paradigma representativo de una España que rompe con el tradicional patrón de índole ideológica conformado sobre la idea de la existencia de las dos Españas y, por otro lado, al señalar los vicios más representativos de un país acomodado e incapaz de asentar los rápidos cambios sociopolíticos, económicos y culturales surgidos (o que podían haber surgido) después de la Transición. En efecto, la novela se inserta dentro de la problemática sobre la eventual pérdida de la posibilidad histórica de haber cambiado el rumbo de la “identidad colectiva” del país

³ Las ideas fundamentales de esta escuela crítica surgen a partir de los trabajos de Stephen Greenblatt (1980), como bien es sabido. Tomamos esta perspectiva para mostrar la novela de Vilas como un discurso social activado por el propio contexto de producción, y al cual se integra posteriormente con su visión crítica de la realidad. Si bien la reseña de Salazar apunta en este sentido, no se ha hecho hasta la fecha un estudio académico para mostrar esta lectura de *España*; sin embargo, la atención de la crítica se ha centrado en el desarrollo de una obra literaria (la de Vilas en su conjunto) que ofrece una clara visión del ideario cultural y de pensamiento del autor con respecto a su tiempo.

⁴ Terry Eagleton se ha ocupado de fijar la relación existente entre la política y la teoría literaria, hecho que, como confirma el propio Eagleton, solo es posible al reconocer el vínculo entre la ficción literaria y la propia vida humana (1983: 184-217). *España* es política en este sentido y en la idea de que se concibe, además, de manera crítica con respecto al contexto en el que se produce.

fijada tras la prolongada postguerra como consecuencia del fraternal conflicto y la consecuente concepción de las dos Españas.⁵

Ahora bien, ¿cómo solapar, confundir, integrar tamaña operación en un artefacto narrativo capaz de evocar toda la complejidad de este asunto? La apuesta estética de Vilas para llevar a cabo tal proyecto se concentra en trazar un mapa de fragmentos narrativos –cuya interconexión queda abierta a la interpretación y capacidad/voluntad de asociación del lector– a modo de una gran pantalla de televisión en la que el espectador se dedica a zapear de forma compulsiva en todos los canales posibles. Lo que se proyecta ante nuestros ojos es un teatro con múltiples escenarios en los que acontece la historia en tiempo real y en los que se forja una identidad colectiva puesta en entredicho, problematizada, cuestionada, hecho que confirma la propia crisis de identidad del sujeto contemporáneo y su relación con otros tipos de identidad: unas identidades abiertas y mutantes que contrastan con la posibilidad de una identidad estable y esencialista, en los términos que veremos más adelante

La multiplicidad de escenarios y de episodios narrativos permean una sociedad afectada por los procesos de globalización a partir de la última fase del capitalismo neoliberal.⁶ El hecho de que la *cultura de la globalización* se manifieste en la novela es una circunstancia connatural a la propia evolución de la forma de narrar de muchos de nuestros autores contemporáneos. La cultura de masas, el desarrollo de la tecnología, la digitalización y las consecuencias que esta ha tenido en nuevas formas de asociación, relación e intercomunicación social, todo ello se vuelca en la estética de un tipo de novela que no puede rehuir a esta condición nueva, este nuevo paradigma que le da sentido y que integra forma, contenido y contexto en una nueva manera de percibir y narrar, como bien ha mostrado Christine Henseler (2012). Estética del fragmento, por tanto, que sin embargo constituye la gran ficción –este nuevo y revelador *theatrum mundi*– y la práctica del simulacro en un mundo global en el que las señas de identidad en sentido tradicional se diluyen o delimitan dentro de un imaginario colectivo postnacional.⁷ El asentamiento de esta nueva modalidad o paradigma no necesariamente avanza en paralelo al ideario político que se percibe en muchos países occidentales en la actualidad, donde más que una cultura y sociedad postnacional, se consolidan posiciones fuertemente marcadas por el nacionalismo más radicalizado.⁸ Así pues, conviven en un mismo espacio una cultura dominada por

⁵ Cfr. la nota 29 de *España* que no por paródica deja de incluir una agudísima crítica a la polarización política y los intereses creados con la consiguiente corrupción degradante tan lamentablemente extendida en el país: “En España solo son los hijos de Franco y los hijos de Felipe González (me estoy buscando la ruina y la de mis hijos y la de toda la parentela, incluidos mis muertos), juntos ahora en esta ESPAÑA S.L...” (Vilas 2008: 203).

⁶ De forma crítica se han expresado autores como Reyes Mate (2000) o Zygmunt Bauman (1998). Giddens (1999), por otro lado, nos muestra la forma en la que la globalización, sin negar su origen neoliberal, ha logrado dar forma a nuestra vida contemporánea.

⁷ Seguimos a Habermas (1999) y su distinción entre las identidades nacionales y posnacionales. En el marco de una sociedad posnacional, el imaginario necesariamente se transforma, conformando con ello nuevas identidades sociales.

⁸ Algo confirmado en países como Francia, Italia, Chequia, Hungría, Polonia, EEUU, los países

pulsiones globales –por tanto, una cultura cuyo imaginario es compartido y extendido en diferentes lenguas y culturas, produciendo una auténtica cultura globalizada (Nederveen Pieterse 2015)– y unas ideologías que pretenden recuperar los esencialismos narrativos que fijan y construyen las identidades nacionales. La tensión entre ambos paradigmas se vislumbra continuamente en *España* de forma que constituye un elemento que estructura ideológicamente el libro e invita al lector a posicionarse y a reflexionar sobre su propia posición en el mundo.

El planteamiento constructivista domina este tipo de discursos sobre la nación, de tal manera que asistimos a una retórica que manifiesta una forma de ver, pensar y hablar sobre el mundo y, por tanto, de estructurar y dar sentido a la realidad. Siguiendo a Calhoun (1997), este procedimiento constructivista lleva a conformar una idea de “la nación” con el objetivo de generar una identidad colectiva con capacidad de movilizar a la población en la realización de proyectos comunes. Frente a esta manera de percibir la nación y la identificación de los individuos con ella, surge lo que Billig (1995) llamó nacionalismo banal. Bajo esta perspectiva situamos a todos los discursos sobre la nación que, por su proximidad, familiaridad y cotidianidad, pasan desapercibidos (no son identificados) como formas de nacionalismo. Son hábitos, por tanto, en el sentido desarrollado por Bourdieu (1996). Dado que la identidad nacional no es “natural”, sino social, política, cultural e históricamente construida, no podemos concebirla como algo fijo, sino que está en continuo cambio y necesita ser constantemente reproducida. Este tipo de aproximación al concepto de identidad nacional, confirma, en cierto modo, la manera en la que Anderson (1991) apunta hacia la formación de los nacionalismos en el siglo XIX. La comunidad es imaginada a partir de un conjunto de rasgos socioculturales y políticos que se consideran propios y que se definen en relación a la existencia de un “otro”. Es precisamente la presencia de una otredad española lo que formaliza y categoriza la existencia de la primera, imágenes o proyecciones sociopolíticas y culturales concretizadas a partir de lo que una comunidad determina según un patrón de rasgos caracterizadores. Son esas dos visiones contrapuestas lo que finalmente produce el mito de las dos Españas. Y son esas dos construcciones “imaginadas” las que en *España* se desintegran para conformar una propuesta de identidad postnacional y global que al mismo tiempo problematiza una serie de fenómenos contemporáneos que afectan a la concepción de la identidad colectiva en la España actual, tal y como defendemos a lo largo de este artículo.

Ahora bien, la globalización y el cosmopolitanismo surgidos a partir de su implementación como forma de interrelación social –si bien el origen de la globalización se debe a intereses mercantilistas, sin embargo ha conllevado también trascendentales consecuencias socioculturales– ha supuesto también el fin de los estados-nación.⁹ Este hecho ha permitido que, dada su gran capacidad

escandinavos y recientemente también en España con el surgimiento de VOX. En todos estos países ha resurgido con fuerza el nacionalismo, hecho que tiene sus propias explicaciones sociales, económicas y políticas, asuntos que caen fuera del presente trabajo.

⁹ Para profundizar en aspectos relacionados con la globalización, ver Stepnisky (2005), Sen (2008), Price (2008), Gray (2008) o Ohmae (2008).

para penetrar en el tejido social, la cultura "nacional" se vea inmersa en procesos de retroalimentación constante en los cuales se asimilan y se expanden las señas de identidad colectiva que han ido constituyendo una nueva cultura global. La literatura constituye en ese sentido un claro exponente de la forma en la que el imaginario de los autores ha adquirido una dimensión supranacional o postnacional. En el caso concreto de *España*, desde la consolidación de lo que algunos llamaron al inicio la *Generación Nocilla* (Pulido Tirado 2012) hasta la confirmación de lo que ahora varios críticos denominan *generación mutante* (Mora 2007; Ferré 2007), se perciben claros cambios formales que vienen a reflejar la propia manera en la que la identidad colectiva se ha ido modificando en función de la entrada en liza de la era digital, haciendo que las identidades nacionales se confundan en subjetividades¹⁰ localistas y fragmentadas que ponen de relieve la forma en la que la literatura refleja el conflicto entre esa subjetividad individual y la identidad colectiva. Este localismo y fragmentarismo presente en la subjetividad individual se puede percibir en *España* con las múltiples referencias que aparecen en la novela a la cultura popular, desde personajes icónicos como Nino Bravo hasta la presencia en toda la obra de la música y la cultura anglosajona, hecho que forma parte del acervo cultural –y por tanto del imaginario colectivo– de la generación de Manuel Vilas.

En esa dirección cabe recordar aquí el concepto de identidades líquidas apuntado por Bauman (2005), es decir, identidades que fluyen en determinados contextos socioculturales marcados por la globalización y, añadimos nosotros, por los cambios sociales, cognitivos e identitarios motivados por la irrupción de Internet, de forma que la identidad no es consecuencia de una serie de parámetros constructivistas preestablecidos por un determinado grupo, sino que se moldean, se modifican, se funden y se disuelven en una nueva realidad social en la que los individuos se ven expuestos y afectados por la circulación masiva de información constante y donde la mutabilidad, la aceleración, la obsolescencia o la falta de anclajes perdurables condicionan la identidad del sujeto contemporáneo. Todo ello fija los puntos de anclaje de una nueva *cultura RAM* (Brea 2007), cultura en permanente estado de mutación, flujo continuo, hiperenlace activo; cultura, en definitiva, en red, hiperconectada y amplificada por los múltiples canales de acceso a la comunicación interpersonal y social. Esta cualidad líquida permite, por último, definir a esta nueva concepción identitaria según el patrón de lo que sería una verdadera identidad mutante (Tortosa 2008); identidades, entonces, que surgen a partir de procesos discursivos de toda índole y que, en este caso, dado su carácter de continuidad, mutan y se modifican en función de cada discurso que interviene en el propio proceso de identificación subjetiva. La propia noción de identidad entendida desde un punto esencialista y vinculado a una determinada construcción de carácter social e histórico queda en entredicho al acercarnos al concepto desde las posiciones epistémicas que aquí

¹⁰ Subjetividades en el sentido de que la propia revolución digital ha hecho que la subjetividad del individuo amplíe su cerco de construcción, pasando de un imaginario local-cercano a todas las posibilidades que la no-frontera digital permite para reproducir una nueva subjetividad amplificada, diversa y fragmentaria.

mostramos. En ese sentido, *España* anula la posibilidad de que hablemos de una identidad cultural para todos los españoles, es decir, una identidad homogénea y esencial en la que se presentan los rasgos de aquello que solo ideológicamente podría señalarse como particular a una cultura. La novela de Vilas, por tanto, se aleja de una concepción de identidad cultural que no puede entenderse en términos absolutos, tal y como defiende F. Jullien (2016).

Por otro lado, todo lo que hemos mencionado hasta ahora nos permite explorar *España* sin perder de vista tanto su aparato estético vinculado a las características formales de la novela mutante, como a la propia identidad colectiva –líquida e igualmente mutante– que se percibe en su correlato representado a través del ejercicio de solapamiento que indicábamos al inicio, es decir, el carácter mutante y globalizado de una novela y de la propia España que observa la mirada crítica de Manuel Vilas.

Interpretamos, por tanto, la estructura descentralizada de *España* como signo que hace referencia a la percepción de la realidad y del mundo actual a partir de las nuevas tecnologías. A través de estas, no solo tenemos acceso a múltiple información producida y asimilada simultáneamente, sino que, además, este mismo fenómeno –dada su amplia dimensión, su carácter fragmentario y su rápida obsolescencia– impide que se pueda obtener una percepción holística y unitaria de la propia realidad. La misma estructura poliédrica de la novela que ha conllevado el cuestionamiento genérico del texto (¿se trata de un conjunto de relatos o de una novela?)¹¹ lo vemos a su vez como un síntoma relevante de la zozobra e inquietud que se produce en el receptor, dado que la falta de centro y de una perspectiva totalizante, tan propio de la concepción de la realidad en nuestra época digital y virtual, determina una suerte de indecisión o nueva duda ontológica: no sabemos dónde estamos; no sabemos, igualmente, cómo encasillar o situar el producto cultural que tenemos delante, mientras que paradójicamente al mismo tiempo asumimos que la operación taxonómica, la fijación o clasificación de una posible identidad o caracterización formal de la obra, contradice los rasgos distintivos de una cultura líquida y mutante.

Ahora bien, en este trabajo sostenemos y argumentamos que Vilas no se limita a *imitar* este universo moderno y digital, sino que se vale de una estructura descentralizada para *cuestionar críticamente* la imagen tradicional, esencialista y unitaria de su propio país y consecuentemente trasladarla a otra esfera hermenéutica dentro de la percepción global del mundo en la que la maniquea división entre las dos Españas no tiene cabida.¹² En este sentido, el texto de Vilas deconstruye la tesis de Žižek (2006: 219) en lo que respecta a la confianza

¹¹ Remitimos a la nota 1 del presente trabajo para esta discusión.

¹² Nuestra perspectiva hermenéutica sigue en este artículo los esquemas del pensamiento de Valdés (1995: 25) sobre el texto literario: “La diferencia entre un texto literario y otro no literario es solo que el texto literario le da una atención extraordinaria al proceso de escribir, lo que *fomenta la extrañeza del texto*. De esta forma, el lector tiene un encuentro inicial que es alienante y esta alienación solo puede superarse por medio del esfuerzo continuo del lector. Por la misma razón, el *grado de ambigüedad en el texto literario garantiza que se superará totalmente la alienación*. Cada nueva lectura abrirá nuevas posibilidades” (Valdés 1995: 25, nuestra es la cursiva).

ingenua en la tecnología digital y sus fenómenos que, según Žižek, caracteriza al mundo actual.¹³ Vilas, en cambio, se vale de una estructura deslocalizada y descentralizada con la que el lector actual se siente familiarizado para posteriormente generar zozobra y de esta forma desfamiliarizar lo reconocible, en el sentido *brechtiano*. En efecto, si la estructura del libro es la que nos remite al mundo globalizado, ¿cómo se relaciona esta estructura descentralizada con el título esencialista que remite a la idea de estado-nación? Con el fundamento de este carácter revulsivo y la exigencia de un lector copartícipe en la elaboración y comprensión de los signos propios de este texto extremadamente abierto y polifónico, defendemos en este artículo la tesis de que la novela posee un carácter radicalmente *comprometido* con la realidad circundante con el paradigma global de inicios del siglo XXI de España. A su vez, afirmamos que la construcción paratextual y textual de *España* requiere también un posicionamiento igualmente comprometido y creativo por parte del lector. Este posicionamiento nos lleva a postular que el *cosmopolitanismo* perceptible en la novela –fruto de la cultura global de la que forma parte el autor– puede designarse más específicamente como un *cosmopolitanismo comprometido*, a diferencia de otras obras que, contemplando los rasgos formales de la narrativa mutante producto de la globalización cultural y del desarrollo de la sociedad digital –algo en lo que coinciden con *España*–, sin embargo se trazan desde voces narrativas *no comprometidas* y cuyo cosmopolitanismo, por tanto, está connaturalizado a la propia experiencia de unos autores que perciben el mundo fuera del tradicional modelo de la propia cultura nacional.¹⁴

Este carácter ideológico y comprometido del texto se abre para el lector antes de comenzar la lectura de la propia novela a través del paratexto del libro (elemento crucial para que el lector tome la decisión de leer el libro, o no). En efecto, ya desde el paratexto el lector se encuentra con signos transparentes con respecto a la exigencia de una postura receptiva creativa, reflexiva e igualmente comprometida con la propuesta de conformar una nueva identidad más acorde con el tiempo en el que vivimos.¹⁵ Así, en el paratexto de la primera edición en EDC nos encontramos con el escueto título del libro en color *rojo-sangre* sobre fondo negro (cabría cuestionarse por la gama de colores elegidos, fácilmente vinculables con, por ejemplo, la tauromaquia, el cainismo extremo que se vincula

¹³ "... si el universo moderno es el universo de bytes, cables y corriente eléctrica que se oculta detrás de la pantalla, el universo posmoderno es el universo de la confianza ingenua en la pantalla que vuelve irrelevante cualquier examen de lo que hay detrás de ella. Tomarse las cosas por lo que valen como *interfaz* supone una determinada actitud *fenomenológica*, la actitud de *confiar en los fenómenos*" (Žižek 2006: 219, *apud* Mora 2007: 35). La cursiva es de Vicente Luis Mora.

¹⁴ Tal es el caso de novelas como *Nocilla dream o 07. Circula. Las afueras*, de A. Fernández Mallo y Vicente Luis Mora, respectivamente.

¹⁵ Cfr. Vilas (2008: 201-202), donde el autor juega con la distinción entre autor y editor en la larga nota 27: "... En este sentido, cabe pensar que es mucho más disolvente y subversivo el editor de *España* que el autor de la misma, si es que puede diferenciarse en este caso al editor del autor. Sinceramente, son el mismo" (202). Normalmente se atribuye el paratexto al editor y el texto al autor; el guiño metanarrativo al lector en la nota mencionada es un ejemplo de la escritura consciente del engranaje que la creación novelística conlleva y una apelación al lector a ser igualmente consciente del proceso de crear significados en el proceso de lectura.

a la Guerra Civil, la propaganda anti española surgida con la Leyenda negra o aquella imagen de la España más conservadora, tradicionalista, supersticiosa o autoritaria que con tanta precisión poética supo presentar, por ejemplo, un Luis Cernuda).¹⁶ En esta dirección, Vilas se instaura aquí, con su propuesta literaria, como un sujeto provocador y revulsivo que anima al lector-ciudadano a tomar posición activa en la construcción de los valores implícitos de una sociedad y cultura de carácter postnacional. Asimismo, nos encontramos en esa primera edición con un texto en la portada y en la contraportada, respectivamente, que tiene importancia en la creación de expectativas por parte del potencial lector. Así, el lector se encuentra en la portada con una cita de un supuesto monarca (un tal Juan Carlos II), así como con las primeras líneas del primer capítulo-relato sobre el “Noevi” o tecnología de la revolución; en la contraportada (texto editorial) se habla del libro como un “Big Bang literario: los materiales culturales, históricos o narrativos, comprimidos y organizados por nuestra tradición, estallan finalmente y se expanden”, al mismo tiempo que apela “a la identidad nacional española”, “la crisis de identidad del narrador”, “al desmoronamiento de España”, “la disolución de las identidades y psicologías reconocibles”, así como a una clave importante relacionada con las técnicas de desfamiliarización mencionadas: “una invitación a otra forma de pensar lo pensado y de narrar lo narrado”. En efecto, consideramos *España* un ambicioso proyecto literario que requiere una lectura decodificadora tan activa como la que, por ejemplo, *Rayuela* exigió en su día. Si Cortázar rompió con el horizonte de expectativas de lo que se entendía por una novela en el paradigma de los años sesenta del pasado siglo, Vilas hace lo propio con una propuesta narrativa que se sitúa bajo el paradigma de la digitalización y la globalización del siglo xxi, o lo que viene a coincidir con los años posteriores a la Transición democrática en España (periodo radical y trágicamente fallido en términos de asimilación de nuevos valores democráticos, según el propio Vilas [vid. entrevista a Vilas en Corominas 2008]).

Sostenemos que el concepto de identidad que desarrolla Vilas en el libro que nos ocupa tiene una clara proyección de desarrollo y construcción hacia el futuro en la línea señalada por Habermas: “De nuestra identidad hablamos siempre que decimos quiénes somos y *quiénes queremos ser*” (nuestra cursiva). Aparte de la biografía y la historia, la tradición lingüística y cultural, Habermas señala que la propia identidad no puede desprenderse “de la imagen que de nosotros nos ofrecemos a nosotros mismos y ofrecemos a los demás y conforme a la que queremos ser enjuiciados, considerados y reconocidos por los demás” (1998: 115). Entendemos que la problematización de la identidad esencialista tradicional de “lo español”, así como el igualmente esencialista patrón de “las dos Españas”, torna en una concepción identitaria renovada como consecuencia de

¹⁶ Comenta Habermas al respecto: “En el proceso público de la tradición se decide acerca de cuáles de nuestras tradiciones queremos proseguir y cuáles no. La disputa en torno a ello se encenderá con tanta más intensidad cuanto menos sea la confianza que podamos poner en ninguna historia triunfal de la nación, cuanto menos podamos fiarnos de la compacta normalidad de aquello que ha resultado imponerse y cuanto más clara conciencia cobremos de la ambivalencia de toda tradición” (1999: 104).

la globalización y su rasgo primordial de mutación en esta obra de Vilas, hecho que desde nuestra perspectiva entronca con las ideas *habermasianas* a las que hemos hecho referencia. Es más, entendemos que la concepción de “una identidad postnacional” (116), que Habermas desarrolla para romper con la tradición nacionalista de fascismos y nazismos en la conformación de la nueva identidad alemana, se enlaza asimismo con la ruptura de resquicios de la concepción de identidad colectiva conformada en el subconsciente de la generación de Vilas a lo largo de su educación bajo el franquismo; pero, de igual manera, guarda relación con el tradicional “me duele España” *unamuniano*, con el que parcialmente existen concomitancias, si bien para otorgarle a este sentimiento un significado opuesto al que tuvo para aquella generación de escritores y pensadores: si la introspección sobre los valores de España se vertió entonces hacia el pasado con una mirada nostálgica y trágica hacia la pérdida de una cierta idea de una España *imperial*, el experimentalismo narrativo y creativo de Vilas constituye, en cambio, un reto para el lector, dado que le incita a conformar una visión proyectada hacia futuro en la que la posible identidad española se integra en una identidad que simultáneamente surge de la cultura global de nuestro tiempo.¹⁷ El uso de la parodia postmoderna sustituye aquí igualmente al tono trágico y regeneracionista propio del discurso noventayochista.

Es así como, una vez pasado el paratexto, adquiere gran importancia la denominación del primer capítulo del libro (parcialmente reproducido igualmente en la portada de la novela) que lleva por título “los nómadas tecnológicos”, en clara referencia a dos conceptos clave de la cultura global: el movimiento continuo propio del nomadismo, por un lado, y las nuevas tecnologías que en sí llevan la mutación como rasgo intrínseco, por otro.¹⁸ El lector se encuentra así desde el principio de la lectura (con su compleja relación entre título, paratexto y comienzo del libro) con un relato que *a priori* parece más guardar relación con la ciencia-ficción que con el país del autor, una forma de invitar al lector (mediante una evidente técnica de extrañamiento) a reconsiderar su posición en el mundo y su relación con el concepto de estado-nación que da título al libro. En contraste con una posible interpretación esencialista y tradicionalista de España, el comienzo de la novela no hace referencia a ningún elemento cultural o geográfico que permita una asociación con lo nacional-español sino, por el contrario, hace referencia a la cultura global en la que la presencia del nomadismo (con sus rasgos de movimiento continuo) y de las nuevas tecnologías –características propias de un mundo postnacional (Habermas 1999)– contrasta con el espacio nacional al que hace referencia el título. Ahora bien, la técnica de extrañamiento

¹⁷ Cobra todo el sentido aquí la manera en la que Jorge Carrión (2013) defiende la necesaria emancipación de criterios políticos nacionalistas en el ámbito de la literatura actual hija de la globalización y la digitalización. La postura de Jorge Carrión representa, a nuestro juicio, una forma de compromiso político actualizado. Es, además, la visión opuesta al “dolor” *unamuniano*, visión que aquí hemos remarcado.

¹⁸ Cfr. Bauman: “Nos guste o no, por acción u omisión, todos estamos en movimiento. Lo estamos, aunque físicamente permanezcamos en reposo: la inmovilidad no es una opción realista en un mundo de cambio permanente” (1999: 8).

no solo lleva a una atmósfera enrarecida, sino que su función es ver la realidad con nuevos ojos. Así, ante un posible escapismo propio de la *ciencia-ficción* que le permita al lector olvidarse de su realidad circundante, el relato versa sobre “un procedimiento de ‘resurrección’ de la verdad a partir de lo que pensaron los otros, nuestros semejantes” (Vilas 2008: 17), hasta llegar a crear una atmósfera irrespirable por la cantidad de información y versiones de la verdad que los demás (la otredad) tienen sobre el sujeto. La carga paródica del relato no le quita este efecto de zozobra que afecta a los personajes¹⁹ y que también atenazará al lector, quien tiene que plantearse cuestiones sobre si este relato se encuentra tan distante del título que apela al estado-nación del escritor o si, en cambio, ha de leerse en clave, a saber, como una sutil referencia a la memoria histórica silenciada que va pululando y saliendo de sus escondrijos a través de esos microrrelatos divergentes con respecto a la versión histórica nacional implantada por la tradición. Así, el Noevi implica una nueva visión del pasado sobre el que se sustenta la identidad tanto individual como colectiva relacionada con un territorio, una historia y un país. ¿Cómo tiene lugar esta relación? El relato lo deja abierto, al mismo tiempo que, paródicamente, lo explicita al final de este primer fragmento de la narración: “Por cierto, estoy trabajando sobre un programa indecente (indecente aquí quiere decir antiguo, y antiguo quiere decir inexistente, porque todo aquello que fue carece de sentido o de realidad *si no está siendo ahora*) que se llama España” (Vilas 2008: 31, nuestra cursiva). Sutilmente se hace, por tanto, la conexión de lo extraño-global y tecnológico con el concepto de estado-nación que da título a la novela, hecho que sugiere una llamada de atención a que esta identidad colectiva ha de ser revisada de acuerdo a las experiencias contemporáneas.

Un aspecto igualmente importante en la conformación de la identidad en el texto es la construcción del sujeto narrativo. En *España* esto tiene gran importancia dada la diversidad de sujetos conformados; estos sujetos reafirman, mediante la pluralidad de voces, la estructura descentralizada de la novela según venimos argumentando. En este sentido, Vilas juega con una concepción ególatra²⁰ de la existencia en la época digital mediante varias técnicas narrativas en las que, por un lado, se utilizan elementos autoficcionales y, por otro, se vale de técnicas para visualizar, de forma paródica y humorística –algo propio de la poética y política postmoderna (Hutcheon 1988)– el anonimato y la despersonalización del sujeto en la cultura contemporánea, consecuencia del neoliberalismo y el consiguiente culto al consumismo masificado.²¹

¹⁹ Uno de los personajes que es sometido al Noevi sufre esta mutación identitaria: “oyendo horas y horas de conversaciones en que se habla de él, acaba comprendiendo la extensión de su vida, y advierte entonces la distancia que hay entre quién cree que es y quién es para los demás” (Vilas 2008: 19).

²⁰ Sin duda alguna Vilas alude así a esa tendencia ególatra producto del impacto que la sociedad digital ha provocado sobre los individuos (Perceval *et al.* 2014).

²¹ Un ejemplo en la *España* de Vilas se aprecia en el fragmento 2.1 al relatarse una serie de secuencias de españoles de vacaciones en La Habana –prototipo de un no-lugar vacacional, esto es, lugar falto de identidad, masificado (Augé 2008)– en el que el nombre de los protagonistas se va transformando a lo largo del relato, signo inequívoco de la no-identidad que los viajes turísticos

En efecto, es recurrente el uso de técnicas autoficcionales en la novela que conforman un universo autodiegético en el relato. Ahora bien, al mismo tiempo que es recurrente es igualmente discontinuo, dado que constituye una perspectiva narrativa que aparece y desaparece a lo largo de la novela. Puede observarse así en la narración del fortuito primer encuentro que tiene el personaje Manuel Vilas autoficcionalizado como adolescente con el que después será uno de sus ídolos literarios (Kafka) (*vid.* 7.1), hasta la eskuela de defunción del autor en 2047 (Vilas 2008: 222). Otra forma igualmente paródica de utilizar la técnica autoficcional son las notas en las que el autor hace comentarios metatextuales y explicativos ante la posibilidad de que el libro (en el mercado global del que forma parte) sea traducido.²²

Queremos, sin embargo, destacar más detenidamente un capítulo sintomáticamente denominado "Póker" (en 3.1), título que nos lleva como lectores a una asociación con el [juego de] azar. Aquí Manuel Vilas es representado como un personaje víctima del terrorismo. En partes del relato se apunta a un terrorismo global y panhispánico –atendiendo al título del capítulo ("Documentos secretos para una historia panhispánica del siglo xx")– y a algún diálogo que se da en el mismo fragmento entre dos de los personajes ("Por cierto, dinos, ¿qué coño hacen las pistolas, bang-bang o pum-pum? Claro, en América hacen bang-bang; y en España pum-pum", Vilas 2008: 93). No obstante, el hilo conductor permite la asociación con un trágico y dramático hecho histórico que tuvo una enorme repercusión y una gran reacción de repulsa social en España tras el secuestro y asesinato perpetrado por ETA al concejal Miguel Ángel Blanco en 1997, hecho que permanece en la traumática memoria colectiva del ciudadano español (y por tanto del lector).

Escribir este episodio como relato autoficcional es sin duda arriesgado por el tremendo impacto que aún mantiene en la memoria colectiva este cruel asesinato, pero lo leemos fundamentalmente como respuesta solidaria ("todos somos víctimas de la violencia terrorista") corroborado a su vez por la referencia al azar señalada ya en el título del fragmento mencionado *supra* ("cualquiera, yo mismo, podía haber sido la víctima"). Partiendo de un hecho reconocido de la reciente memoria colectiva de una determinada comunidad (la española), se hace asimismo alusión al odio ancestral latente en la sociedad de habla española

masivos conllevan en sí, el turista deja de ser individuo para convertirse en prototipo del turista (un no-individuo).

²² Son sintomáticamente recurrentes los metacomentarios iniciados con "Por si *España* se traduce" para después ofrecer, o bien datos enciclopédicos paródicamente tergiversados "Huesca, provincia de Zaragoza, que es provincia de Toledo. Son ciudades vascas del siglo xv. Ciudades que dieron origen al Reino de Murcia..." (Vilas 2008: 193), o bien para resaltar la importancia de la cultura popular en la conformación identitaria "Por si *España* se traduce. Nino Bravo: cantante español, muy español. Nació el 3 de agosto de 1944: hacía mucho calor ese día, cómo me acuerdo de este calor [elemento autoficcional clara y engañosamente paródico dado que el autor nació en 1962] [...]. Nino Bravo fue España" (68), entre otras funciones con la parodia como común denominador. En esta misma secuencia narrativa se establece otra relación entre la identidad nacional y la cultura popular con referencia a la proclamación de Amparo Muñoz Quesada como Miss Universo. En nota el narrador autodiegético señala: "Aún sigue siendo hermosa, ajadamente hermosa. Como España" (69).

contemporánea, así como a las dudas internas de los propios miembros del grupo armado con respecto a la ética de sus acciones.²³ El tono paródico y burlesco no le quita seriedad a la secuencia sino que, por el contrario, esta propuesta estética de entremezclar lo histórico con lo autoficcional tiene por función mostrar cómo la herencia del violento pasado reciente deja huellas en la memoria colectiva y constituye, en consecuencia, un elemento identitario común centrado en el sufrimiento y el sacrificio absurdo de ciudadanos inocentes con quienes (mediante la técnica autoficcional) nos sentimos identificados. El relato rompe a su vez con las "reglas" creadas por Lejeune (1996) –y desarrolladas en el ámbito hispánico por Alberca (2007)–²⁴ debido a la discontinuidad de la voz narrativa, técnica que coadyuva a la creación de esta novela poliédrica, polifónica, paródicamente posmoderna pero a su vez comprometida con la conformación de una identidad postnacional fundamentada en una compleja y diversa relación entre lo individual y lo colectivo (respetando la diversidad de las experiencias que lo conforman) en el que la cultura popular (y global) constituye un elemento crucial para desmontar la creación de una identidad esencial y nacional fundamentada en la *mítica* construcción de las dos Españas. Frente a ella se propone esta nueva identidad descentrada, diversa, poliédrica, multiforme, mutante, líquida, en la que las experiencias de la cultura y la historia nacional se entremezclan con los fragmentos de la cultura global que forman parte de la percepción del mundo en la era postnacional narrada por Vilas en su *España*.

En resumen, la novela invita a su vez a los lectores a reflexionar sobre esta nueva identidad postnacional desde la inteligencia, la conciencia histórica, la sensibilidad estética, la cultura popular y la parodia. Invitación a posicionarse en el mundo y cuestionar críticamente la construcción de una identidad esencialista fundamentada en la oposición y negación de la otredad, origen de la creación identitaria de las dos Españas que tan profusamente se desmonta en esta novela a la vez comprometida, política y estéticamente provocadora que requiere de igual manera una postura comprometidamente activa, crítica y reflexiva por parte del lector.

OBRAS CITADAS

- Alberca, Manuel (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities*. Londres, Verso.

²³ Cfr. el siguiente diálogo: "–Véis como España está acabada –dijo el terrorista B [...] nadie quiere morir por ella, nadie quiere morir por un fantasma" [...] –Bravo, bravo –dijo la mujer, aplaudiendo–, tus putas teorías, me dan ganas de pegarte un tiro a ti [...] aquí estamos, siempre matando a desgraciados como este crío; deberíamos matar obispos y senadores y ministros y generales y al rey de España... pero no hay huevos, solo tenemos huevos para matar a estos desgraciados, a estas *nenazas poshispánicas*" (Vilas 2008: 96).

²⁴ Hacemos alusión aquí al trabajo dirigido y editado por Alicia Molero (2000) que, a lo largo de los diferentes artículos que incluye el volumen, nos introduce, a través de los casos analizados, en las particularidades de la autoficción en la España de finales del siglo xx.

- Augé, Marc (2008): *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona, Gedisa.
- Bauman, Zygmunt (2005): *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Barcelona, Fondo de Cultura Económica.
- (1999): *La globalización. Consecuencias humanas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*. Londres, SAGE Publications.
- Bourdieu, Pierre (1996): *Raisons pratiques*. París, Seuil.
- Brea, José Luis (2007): *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona, Gedisa.
- Calhoun, Craig (1997): *Nationalism*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Carrión, Jorge (2013): "¿Dolerse? Compromiso político y s. xxi", *Quimera*, n.º 35, pp. 24-28.
- Cevallos Garibay, Héctor (2000): *El saber artístico*. México, Ediciones Coyoacán.
- Corominas i Julián, Jordi (2008): <<https://corominasijulian.blogspot.se/2008/11/entrevista-con-manuel-vilas.html>> (última visita: 25.1.2018).
- Eagleton, Terry (1983): *Literary Theory. An Introduction*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Ferré, Juan Francisco (2008): <<https://juanfranciscoferre.wordpress.com/2008/10/31/la-espana-de-manuel-vilas/>> (última visita: 12.11.2017).
- (2007): "La literatura del post. Instrucciones para leer narrativa española de última generación". En Julio Ortega y Juan Francisco Ferré (eds.): *Mutantes*. Córdoba, Benice.
- Fothergill-Payne, Louise (1990): "Ars histórica y neo-historicismo: ¿Qué hay de nuevo?". En *AISO. Actas II. Centro Virtual Cervantes*, <https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_037.pdf>.
- Foucault, Michel (2009): *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI.
- Giddens, Anthony (1999): *Runaway World. How Globalisation Is Reshaping our Lives*. Londres, Profile Book.
- Gray, John (2008): "From the Great Transformation to the Global Free Market". En: *The Globalization Reader*. Oxford, Blackwell Publishing, pp. 25-31.
- Greenblat, Stephen (1998): "La circulación de la energía social". En Antonio Penedo y Gonzalo Pontón (eds.): *Nuevo Historicismo. Compilación de textos y bibliografía*. Madrid, Arco Libros, pp. 33-58.
- (1980): *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago, University of Chicago Press.
- Habermas, Jürgen (1999): *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid, Tecnos.
- Henseler, Christine (2012): *Spanish Fiction in the Digital Age*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, Linda (1998): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nueva York, Routledge.
- Jullien, François (2016): *La identidad cultural no existe*. Madrid, Taurus.
- Lejeune, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique*. París, Seuil.
- Neverdeen Pieterse, Jan (2015): *Globalization and Culture*. Nueva York, Rowman & Littlefield.
- Molero de la Iglesia, Alicia (2000): *La autoficción en España*. Berna, Peter Lang.

- Mora, Vicente Luis (2007): *La nueva luz. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba, Berenice.
- Ohmae, Kenichi (2008): "The End of the Nation State. The Global Information Revolution and its Challenge to State Power". En: *The Globalization Reader*. Oxford, Blackwell Publishing, pp. 223-227.
- Paz Soldán, Edmundo (2008): <<http://www.elboomeran.com/blog-post/117/3944/edmundo-paz-soldan/la-espana-de-manuel-vilas/>> (última visita: 12.11.2017).
- Perceval, José María; Simelio, Nuria; Forga, María; Carreras, Teresa (2014): "Reputación, egolatría o identidad. El espejo de Narciso en las redes sociales". En: *Universidad, investigación y periodismo digital*. Zaragoza, Asociación de Periodistas de Aragón, pp. 161-173.
- Pulido Tirado, Genara (2012): "Narrativa española última: contra la memoria histórica y por un mundo global". En: *La memoria novelada*. Berna, Peter Lang, pp. 215-231.
- Price, Monroe E. (2008): "Media and Sovereignty: The Global Information Revolution and its Challenge to State Power". En: *The Globalization Reader*. Oxford, Blackwell Publishing, pp. 133-140.
- Reyes Mate, Manuel (2002): "Globalización y política", *Isegoría*, n.º 22, pp. 197-206.
- Salazar, Diego (2008): <<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/hay-un-hombre-en-espana-que-lo-hace-todo>> (última visita: 14.10.2017).
- Sen, Amartya (2008): "How to Judge Globalization". En: *The Globalization Reader*. Oxford, Blackwell Publishing.
- Stepnisky, Jeffrey (2005): "Global Memory and the Rhythm of Life", *American Behavioral Scientist*, n.º 48, pp. 1383-1402.
- Tortosa, Virgilio (2008): "Sujetos mutantes. Nuevas identidades en la cultura". En Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo (eds.): *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona, Anthropos, pp. 257-272.
- Valdés, Mario J. (1995): *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Amsterdam/Atlanta, Rodopi.
- Vilas, Manuel (2008): *España*. Barcelona, DVD.
- Žižek, Slavoj (2006): *Lacrimae rerum*. Barcelona, Debate.