

IDENTIDAD Y NACIONALISMO
EL CONCEPTO DE 'NACIÓN HEROICA' EN ALGUNOS TEXTOS
LITERARIOS ESPAÑOLES - DESDE LA ILUSTRACIÓN HASTA LA
ACTUALIDAD

Ken Benson

En este fin de milenio la crisis de identidad es un tema común. La integración del ciudadano en organizaciones cada vez más abarcadoras (Unión Europea, Empresas Multinacionales, Consorcios Supraestatales, etc.) hace que la identidad nacional se vaya perdiendo, en algunos casos, y agudizándose, en otros. Si hay un país donde esta transformación ha sido fulgurante es España. Este país ha pasado en pocas décadas de estar aislado de su entorno y caracterizarse por su interés en subrayar sus diferencias con todo lo ajeno, a ser una nación plenamente integrada en Europa y donde, hasta hace poco, prácticamente no se cuestionaba la identificación con el macroproyecto europeo ('ser español = ser europeo'). Como ejemplo de esta transformación puede recordarse el lema turístico utilizado en los años de la apertura del franquismo (en la década de los sesenta): "Spain is different". Como ejemplos, por otro lado, de la europeización de la política española actual pueden mencionarse hechos como el comandar una guerra mundial (occidental) contra un estado que se considera embrionario de una enfermedad peligrosamente contagiosa en pleno seno de nuestro occidente (Solana) hasta la voluntad de hacer justicia mundial en el grueso conjunto de la familia hispánica a cargo de un juez de estado (Garzón). Curiosamente los que utilizan el concepto "nación" en el discurso político actual español son los políticos que buscan un mayor refuerzo de las autonomías, es decir, lo regional en contraposición con lo global. Ser "vasco" o "catalán" y "europeo" son combinaciones que caracterizan a muchos ciudadanos de la península hoy en día más que la ecuación apuntada arriba ('ser español = ser europeo').

Nuestra época actual suele caracterizarse asimismo por la ahistoricidad, como consecuencia de algunos de los legados más repetidos del discurso

postmoderno: la idea de que todo ya está dicho y que nuestros enunciados no son sino repeticiones de lo ya expresado anteriormente (Barthes), y, como consecuencia de ello la idea de que hay que visitar el pasado de una forma conscientemente irónica en una época informatizada en la cual no tiene cabida la ingenuidad (Eco). En España esta ahistoricidad es quizá aún más palpable. Es frecuente encontrarse entre la generación mayor una reacción de gran sorpresa ante una juventud que le parece tan alejada históricamente la figura del General Franco como la de, por poner un ejemplo, la figura de un Felipe II. Pero quizá no se deba a falta de sentido histórico sino a que la nueva generación no puede identificar su país con el autoritarismo que representan ambas figuras, autoritarismo que, por lo demás, caracteriza a toda la Historia de España.

Mi intención aquí es intentar rastrear cómo se plasma la imagen de la identidad en una serie de textos literarios de distintas épocas y cómo esta imagen se relaciona con el concepto que voy a denominar 'nación heroica'. Puede rebatirse que no es el lugar adecuado estudiar estos aspectos en textos literarios ya que la intención de los autores con estos textos es otra. Pero precisamente por ello me parece relevante. Me explico: la literatura es el reino de la expresión ambigua y polifónica; si los autores tienen por intención describir un concepto determinado de identidad sería más difícil estudiarlo en estos textos, pues estarían recargados de figuras retóricas como la ironía con el fin de crear una prosa más polisignificativa. Como los autores tienen otra intención, el concepto de identidad no está afectado por la literaturización, sino que se plasma de forma más transparente.

He elegido tres momentos históricos posteriores al declive de la España imperial y quiero mostrar cómo la nostalgia hacia esta España heroica de antaño es un rasgo que se va debilitando hasta llegar a ser parodiado en el texto que representa la actualidad. Los periodos elegidos son la Ilustración (Cadalso), el Modernismo (Ganivet) y el denominado Postmodernismo¹, dentro del cual veo dos fases bien diferenciadas en

¹ No es aquí el lugar para debatir sobre este concepto que utilizo simplemente como denominación de la época actual con posteridad a la II Guerra Mundial. He tratado el tema en el campo de la literatura española en mis artículos que figuran en la bibliografía.

España por razones políticas, la época de la Dictadura (aquí ejemplificado por Juan Goytisolo) y la de la Democracia (por Vila Matas)².

La selección de autores no es fortuita aunque muchos otros podrían estar representados. La falta de escritoras es consciente. Mi intención es hacer unas calas sobre la construcción del sujeto narrativo con respecto al concepto de identidad nacional, principio que es consecuencia de una experiencia patriarcal y simbólica (en el sentido lacaniano) del mundo. Introducir una perspectiva de género (esto es, en la acepción de *gender*), sería escribir sobre otro tema o abriría el campo de estas reflexiones más allá de lo que puede tener cabida en una exposición limitada como la presente.

El punto de partida es la idea generalizada sobre la Historia de España, según la cual el declive del país es fruto de la incapacidad de invertir su tesoro (el oro de las Indias) en elementos productivos, consecuencia de lo cual será un industrialismo muy tardío que a su vez conlleva la falta de una clase burguesa emprendedora, a diferencia de los emprendedores aventureros renacentistas que añoran tanto Cadalso como Ganivet, mientras que esta admiración se convierte en deploración en Goytisolo y en mero objeto de parodia en Vila Matas, en cuyo discurso no queda rastro de ese pasado supuestamente glorioso. En resumidas cuentas esta imagen de España implica que el país entra en la Modernidad de forma muy tardía y, en contraste con su época dorada (los siglos de Oro), de una forma poco esplendorosa. Esto ha creado una añoranza en el subconsciente nacional hacia lo que en este trabajo vamos a denominar la España heroica. La primera etapa de este declive sería precisamente el periodo de la Ilustración, cuando el pensamiento francés con su adulación a la Razón y con la fe en el progreso continuado se constituye en el centro intelectual occidental. Aquí la figura de José Cadalso representa una figura situada en una España que supuestamente se encuentra apartada de este centro. En sus *Cartas marruecas*³ se vale de la perspectiva del otro (a través de la creación de los protagonistas de

² Una variante de este texto fue leído en el VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Granada, 1998) y constituye una ampliación y reelaboración del artículo «Identidad y otredad» aparecido en *Etudes de linguistique et de littérature dédiées à Morten Nøjgaard*, Odense University Press, 1999.

³ Las *Cartas* no comenzarían a publicarse hasta 1789, siete años después de la muerte de Cadalso, en el *Correo de Madrid*. La fecha de escritura se supone entre 1768 y 1774 (*vid.* Arce, 21s.).

origen moro Ben-Beley y Gazel) para describir España. Esto es, se vale de la técnica que Shklovsky denominaría de extrañamiento (*ostranenie*: hacer extraño)⁴, que consiste en extraer elementos ‘normales’ de su contexto para desautomatizarlos y de esta forma hacerle ver al lector esta realidad de una manera renovada y distante.

Una segunda etapa estaría constituida por la pérdida definitiva de las colonias hace un siglo, pérdida que implica un cuestionamiento de los fundamentos de la identidad nacional como se deduce del fenómeno que los escritores del momento son bautizados con el emblema temporal del desastre (generación del 98)⁵. Ganivet, el precursor de esta supuesta generación, se vale en su primera y poco conocida novela *La conquista del Reino de Maya por el último conquistador Pío Cid* (1897) también de la técnica del extrañamiento, llevando una situación española y europea a una geografía exótica de un país ficticio de África denominada ‘Maya’. De esta forma, lo que puede parecer cotidiano y evidente si se sitúa en su contexto ‘normal’ (España y Europa), al emplazarlo en un país exótico y fantástico se consigue que el lector adquiera distancia sobre la problemática presentada.

Ya en la última mitad de nuestro siglo encontramos quizá el último reducto de la España heroica en el uso que el discurso oficial de la dictadura del general Franco hace de la España imperial, contra el cual surge el discurso antiheroico y corrosivo de Juan Goytisolo en su trilogía comenzada con *Señas de identidad* (1966). Este discurso constituye una deconstrucción de todos los mitos sobre la hispanidad, un auténtico revulsivo para poder partir desde cero (sin historia heroica) en la búsqueda de una nueva identidad en los albores del nuevo milenio. Tras esta violenta reacción la nueva generación de narradores que comienza a escribir en los albores de la democracia pueden mantener una postura distanciada y escéptica con respecto a una supuesta identidad nacional relacionada con la España heroica, ejemplificado en este trabajo con la novela *Impostura* (1984), de Enrique Vila Matas.

⁴ Utilizo la traducción que ha hecho López Guix al español de este término del formalismo ruso (Selden, 17).

⁵ Para un (mal)uso generalizado del concepto de generación del –98 como forma de diferenciar la evolución literaria del país con respecto a los movimientos culturales occidentales (el modernismo), remito a Gullón y a mi propio trabajo en vías de publicación: ÒRealismo(s)/vanguardismo(s)Ò.

Sintetizando, el objetivo de este trabajo es mostrar cómo la creación de los sujetos narrativos (identidad individual) conlleva una visión de España (identidad colectiva/nacional). Para que el lector (español) pueda desligarse de las ideas preconcebidas sobre su propio país como elemento de identificación, estos autores se valen de técnicas de desautomatización o extrañamiento a través de distintas técnicas según lo siguiente:

- a) extrañamiento a través de los personajes: creación de personajes que ven la realidad hispánica desde fuera, con nuevos ojos - caso de Cadalso;
- b) extrañamiento espacial: situación de fenómenos hispánicos y europeos en un espacio extraño - caso de Ganivet;
- c) extrañamiento discursivo: mediante la creación de un discurso irónico que desmonta (en el sentido que otorga la deconstrucción) los principios sobre los que se sustenta la creación de la España heroica - caso de Goytisolo; o bien mediante la creación de un discurso paródico-humorístico sobre la sordidez de la España franquista - caso de Vila Matas.

Extrañamiento a través de los personajes.- El sujeto monológico del ilustrado: el otro como refuerzo del yo

A partir del pensamiento y la investigación de Jauß, suele sostenerse que uno no puede acercarse al pasado sin los ojos del presente. En palabras del pensador alemán, el horizonte de expectativas del investigador se cruza con el horizonte de la época estudiada, pero el investigador no puede abandonar todo el acervo cultural y de conocimientos que hay entre las dos épocas. Si admitimos esta cláusula, desde la perspectiva actual postmoderna o postestructuralista en el que la Razón ha sido tan duramente criticada, acercarse al periodo culme del principio racional (la Ilustración) es un reto interesante. Quizá el hecho de leer desde una época que ha cuestionado el principio de la Razón sea el motivo de que haya encontrado yo en el pensamiento de Cadalso un elevado grado de modernidad y de escepticismo sobre la objetividad racional de los ilustrados. No obstante este riesgo, voy a tratar de mostrar cómo he podido hallar elementos que pueden caracterizarse como antirracionales y antiilustrados en Cadalso. Pero antes de acercarnos al texto del autor quiero hacer referencia a las siguientes palabras de uno de los más eminentes especialistas de esta época en el campo hispánico, Russel P. Sebold:

Como la gran mayoría de los españoles, Cadalso es incapaz de contemplar cualquier problema de una manera desapasionada, o de evitar hablar sobre sí mismo durante mucho tiempo; también, *como casi todos los españoles*, es incapaz de distinguir entre los males de España y su propio modo de experimentarlos. La frase 'Me duele España' se ha usado en tiempos más recientes para describir una especie de angustiosa relación personal con los problemas nacionales (358, mi cursiva).

Poco antes en este mismo artículo este investigador afirma que esta falta de objetividad es algo característico de las *Cartas marruecas* y que lo distingue de la literatura epistolar europea de la época:

La incapacidad de Cadalso para ser un crítico imparcial, para hacer otra cosa que no sea reaccionar subjetivamente ante los problemas de España, le lleva a introducir una innovación técnica muy original en el género de las cartas críticas pseudoorientales. Los críticos han observado que la nacionalidad y las opiniones de Nuño hacen obvio que él es el portavoz de Cadalso. Mas no han logrado ver que Nuño ocupa un lugar tan nuevo en el género en que aparece, que de resultas de ello la técnica de tal género se altera de modo significativo.[...] No hay ningún personaje paralelo a Nuño Núñez, el sagaz corresponsal español, en las cartas *Orientales* de otros países: no hay un corresponsal francés en las *Lettres persanes* de Montesquieu, ni un corresponsal inglés en *The citizen of the world* de Goldsmith (357).

Yo no me atrevería a postular, como hace Sebold, que esta subjetividad y esta simbiosis entre la identidad nacional y la identidad personal sea un rasgo del carácter español (¿Qué es el carácter nacional? y, sobre todo, ¿cómo puede definirse este supuesto carácter en un país tan plural como España!). Lo que me interesa destacar es que este subjetivismo subyace en el periodo de la Ilustración a un discurso aparentemente objetivo, con lo cual este siglo «excesivamente confiado» queda parodiado en el texto de Cadalso (Sebold, 354). La novedad técnica que implica tener un corresponsal nacional según se deduce de la última cita, puede refutarse diciendo que Nuño sólo escribe diez de las noventa cartas. Contra ello argumenta Sebold de forma convincente y audaz afirmando que esto no se debe sino a una concesión externa a la forma del género epistolar para poder justificar el título del libro, puesto que Nuño está siempre presente: se le cita, se le parafrasea o es el narratario de gran parte de las otras cartas o de otra forma desempeña un papel importante en un setentaycinco por ciento de las cartas, y además nunca se le pierde de vista por un espacio mayor a tres cartas (Sebold, 358).

El análisis de Sebold es sumamente agudo en cuanto que desmonta la construcción formal del texto, esto es, los epígrafes de los capítulos (constituido por el destinador y destinatario de las cartas de las cuales 69 están escritas por Gazel, 11 por Ben Beley y 10 por Nuño) para resaltar en cambio la construcción intrínseca del texto (cómo se narran estos capítulos). Cadalso se vale de una forma (las cartas) para mostrar una visión de España desde una perspectiva aparentemente ajena (los árabes). Al mismo tiempo, Cadalso es demasiado moderno como para creer en la posibilidad de una objetividad racional y se anticipa a los autores de la (mal)llamada generación del -98. Desde nuestro horizonte podemos apuntar que Cadalso es un fenomenólogo *avant la lettre*, en el sentido de que no percibe al objeto como algo que pueda desprenderse de la percepción del sujeto; sólo cuando el objeto es percibido en la conciencia del sujeto adquiere una esencia ontológica. Esto es, no es que la subjetividad de Cadalso sea un rasgo específicamente español, como curiosamente apuntaba Sebold, sino que Cadalso tiene una postura moderna y crítica ante la (im)posible objetividad de un observador externo⁶.

Ya desde la introducción, el autor muestra su escepticismo sobre la posibilidad de adquirir un conocimiento objetivo sobre los fenómenos culturales, puesto que ello depende de la mente del observador:

Algunas de [las cartas] mantienen todo el estilo, y aun el genio, digámoslo así, de la lengua árabe original; parecerán ridículas sus frases a un europeo, sublimes y pindáricas contra el carácter del estilo epistolar y común; pero también parecerán inaguantables nuestras locuciones a un africano. *¿Cuál tiene razón? ¡No lo sé!* No me atrevo a decirlo, ni creo que pueda hacerlo sino uno que ni sea africano ni europeo. *La naturaleza es la única que puede ser juez; pero su voz ¿Dónde suena? Tampoco lo sé* (*Cartas*, 79, mi cursiva).

⁶ Conviene resaltar que esta supuesta unidad sobre la época de la Ilustración está cuestionada en la investigación más reciente. Cfr. la siguiente conclusión de Suppan: *ÒPara llegar a escribir una historia literaria sobre el siglo XVIII, es necesario superar la fácil vinculación entre los discursos deiciochescos y las consignas de 'progreso', 'utilidad', etc. Además de tomar en cuenta los discursos 'populares' censurados y manejados por los ilustrados, se hace necesario ubicar el logocentrismo de los proyectos de los ilustrados en una relación dialéctica con la otra cara de sus enunciaciones: con el escepticismo, la melancolía filosófica, y hasta las pesadillas plasmadas en los grabados de Goya como 'El sueño de la razón produce monstruos' [...] [en el que] vemos una formalización de la Razón agotada, de un ilustrado adormecido sobre su escritorio Ò* (Suppan, 188).

Esta incertidumbre explícita sorprende, sin duda, en un texto de la Ilustración. Pero la explicación de Sebold (un tanto logocéntrica desde la perspectiva de una cultura superior que analiza una literatura que no se adapta al canon europeo del momento) no es convincente. Esta incertidumbre se mantendrá en todo el texto, desde su ambivalencia de género literario (entre ensayo y narración) hasta el relativismo que ocupa toda la obra y que no proviene del canon de la Ilustración sino de la tradición nacional, de Cervantes.

Al mismo tiempo el análisis de Sebold, lo dijimos arriba, nos parece muy agudo y acertado. Y si bien Cadalso toma de Cervantes el relativismo, también este relativismo es formal (referido a la sintaxis del relato) y no de contenido (referido a su semántica, al significado del texto). Las *Cartas* tienen una ideología unitaria que el autor trata de disfrazar valiéndose de distintas voces. Como ha demostrado Sebold esto no es sino un engaño para que el discurso monológico de Cadalso pueda entrar en el horizonte de expectativas de una época en la que la inteligencia, el diálogo y la razón equilibrada deben de primar.

El texto de las *Cartas marruecas* se mueve entre dos extremos. La incertidumbre explícita en la introducción parece cuestionar los principios de la razón y del progreso; al mismo tiempo que la construcción del texto a través de diversas voces crea la impresión de que estamos ante un texto plural. Sin embargo, esto no es sino un artificio para que la voz monológica del autor dé la impresión de ser objetiva mediante el enmascaramiento tras los personajes árabes (dos) y español (sólo uno). En términos de Genette, cambia la focalización (a través de qué personaje está visto el discurso) pero no la voz (siempre habla la misma voz monológica del autor).

Extrañamiento espacial.- El sujeto modernista: la identidad escindida en un espacio exótico

En su primera novela *La conquista del Reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*, Ángel Ganivet se vale también de la técnica del extrañamiento, en cuanto que sitúa la trama de su novela (referidos a fenómenos españoles y europeos) en un espacio exótico, un país ficticio (Maya) en el continente africano. La crítica ha observado cómo de esta forma el autor puede llevar a cabo una sátira político moral de la época (Santiañez-Tió ha comparado esta novela con *Los viajes de*

Gulliver de Swift). En efecto, el texto contiene claros elementos paródicos referidos al colonialismo europeo en África, a la idea del progreso económico ilimitado y al materialismo de la burguesía hegemónica, así como una crítica de las instituciones políticas, la monarquía y el ejército en España (cfr. Brown, 247-8). Puede observarse, por tanto una postura doble, tomando por un lado una posición crítica (al colonialismo materialista europeo), y por otro de defensa (contra la leyenda negra sobre la colonización española de América). Pero mi intención aquí no es mostrar el discurso ideológico de esta novela sino mostrar cómo se construye un sujeto escindido (modernista), que se diferencia del sujeto monológico (propio de la Ilustración). Si Cadalso se vale del perspectivismo de tres voces para crear una apariencia de pluralidad en la construcción de un yo monológico, Ganivet se va a centrar en un sujeto único para mostrar su disgregación en diversas voces contradictorias. En la superficie textual resulta ineludible el carácter unitario del sujeto narrativo desde el comienzo de la novela, cuya construcción bien puede valer el adjetivo de egocéntrico:

CAPÍTULO PRIMERO

Donde *hablo de mí mismo, de mis ideas, y de mis aficiones, y comienzo el relato de mis descubrimientos y conquistas. [...]*

[1] *Me llamo Pío García del Cid, y nací en una gran ciudad de Andalucía, de la unión de una señora de timbres nobiliarios, con un rico vinicultor. [2] Nada recuerdo de mi niñez, aunque, si he de dar crédito a lo que de mí dicen los que me conocieron, fuí sumamente travieso y pícaro; y es casi seguro que lo que dicen sea verdad, porque mi falta de memoria proviene justamente de una travesura [...]* (*La conquista*, 7, mis cursivas).

Si Cadalso trata de enmascarar su personalidad autorial bajo varias voces, Ganivet trata de hacer un engaño inverso: el discurso aparentemente egocéntrico [1] resulta en seguida cuestionado por la relatividad de la capacidad del ser humano de recordar su propia existencia en cuanto que hay un cuestionamiento de la capacidad de la memoria del protagonista [2], y por tanto esta aparente unidad y seguridad en la construcción del yo se resquebraja.

La unidad del epígrafe (la primera persona del sujeto habla sobre sí mismo) con el comienzo de la novela en primera persona haciendo una presentación de sí mismo y del entorno de donde procede, pueden

parecer estrategias de una novela realista en la que es rasgo recurrente el situar al personaje en su entorno. Frente al afán de objetividad narrativa del realismo (narrador omnisciente, uso de la tercera persona) queda aquí, en cambio, manifiesta la subjetividad del discurso narrativo modernista (fusión de narrador y protagonista, uso de la primera persona). Pero a partir de [2], si bien de una forma muy humorística e irónica, esta unidad del yo es cuestionada. Narrando la anécdota de una caída infantil menciona que ha perdido la memoria desde pequeño. El detalle está narrado de forma jocosa y puede parecer una técnica para crear un efecto de comicidad. Sin embargo, no cumple solamente esta función humorística sino que tiene gran importancia para que el lector pueda cuestionar la verosimilitud del relato que empieza a leer. Si el discurso se construye basándose en la experiencia individual del sujeto (el sujeto como centro creador de significados) y este sujeto carece de memoria, todo el fundamento epistemológico del relato queda desmontado. Lo que aparentemente es una voz unitaria, segura, fiable, con autoridad, de repente no lo es y el lector se percató de que el discurso parte de un sujeto del que no nos podemos fiar, pues si el sujeto carece de memoria ¿qué estatus tiene el relato? ¿Es un invento, una fantasía, una locura, un sueño? Frente a la aparente claridad del sujeto narrativo tenemos, pues, una profunda ambigüedad con respecto a la referencialidad del discurso narrativo, por un lado, y una duda sobre la autoridad de la instancia narrativa, por otro.

Tras este comienzo mimético el lector se introduce en una historia totalmente fantástica en el ficcional mundo de Maya, una sátira de la España del momento y de la Europa finisecular (lo que constituye el grueso del relato). Finalmente, estas aventuras fantásticas quedan a su vez subvertidas en el capítulo final de la novela, donde se narra el *Òsueño de Pío CidÒ*, capítulo que narra la escena onírica del diálogo de Pío Cid (ese Cid que proviene en el imaginario ganivetiano de una línea directamente ascendente del mítico Campeador), con Hernán Cortés, personaje no menos mítico en la historia heroica de España.

Lo que me interesa destacar de esta estructura novelesca es el hecho de que el principio realista queda subvertido por la parodia sarcástica del relato fantástico, el cual a su vez queda subvertido en el capítulo final, después del cual el lector se queda en la duda de si no ha sido también un sueño o una alucinación de Pío Cid su viaje de aventuras por África. En consecuencia, toda la historia narrada puede, a su vez, haber sido fruto de la imaginación de este personaje, un funcionario aburrido del Madrid de fin de siglo que al principio de la novela es descrito como un

desmemoriado como consecuencia de un accidente en su infancia. En este sueño final los límites entre ficción y realidad, sueño y experiencia se confunden por completo: el protagonista se encuentra en los patios del monasterio de El Escorial con el retrato hecho vida de Hernán Cortés (a quien recuerda de un retrato visto de niño, esto es, como producto de su fantasía); Cortés es descrito como "hombre o fantasma" (*La conquista*, 365) al principio del capítulo, y sólo como fantasma al final ("suspiró el fantasma desde lejos", 377), y el propio Pío duda del grado de realidad de su visión, temiendo ser "víctima de un ensueño engañoso" (365). Todas estas ambigüedades conllevan que los límites de la realidad se amplían, y tenemos una realidad que "no es sino una confirmación del sueño" (Gullón: 251).

Si el contenido de la discusión con Hernán Cortés es tradicionalista en su ideología roussoniana y anticivilizadora⁷ la forma de cuestionar el estatus de realidad de lo narrado y consecuentemente la relación entre sujeto y objeto, es profundamente modern(ist)a. La percepción fenomenológica que apuntamos en Cadalso, está mucho más desarrollada en el discurso modernista de Ganivet: el pasado heroico de España ya no puede percibirse con la autoridad del texto ilustrado puesto que el discurso está emitido por un sujeto inestable, disgregado, múltiple y poco fiable⁸.

Frente a la unidad del sujeto ilustrado tenemos, por tanto, un sujeto modernista dual y multifacético que llena al lector de dudas sobre las bases epistemológicas del relato y consiguientemente sobre la idea de la España heroica transmitida en el texto.

⁷ Por ejemplo en la muy repetidamente citada frase de Hernán Cortés al protagonista: "los mayas eran felices como bestias, y tú les has hecho desgraciados como hombres" (369).

⁸ Esta inestabilidad del sujeto va a ser una característica del discurso ganivetiano en su conjunto. En un estudio reciente, Orringer explica este sujeto escindido partiendo de dos personajes creados por el propio Ganivet, Hípope y Cínope. El primero es descrito por el propio autor como noble, elevado en sus ideas y neto en sus intenciones, una especie de Parsifal civilizado, mientras que el segundo se describe como cínico, primitivo, tan bueno como Hípope, pero mucho más granuja, más pícaro (Orringer, 13).

**Extrañamiento discursivo.- Sujetos postmodernos:
a) el otro como de(con)strucción de la identidad (Goytisolo)**

La narrativa española contemporánea (y toda su cultura) sufre una convulsión en el periodo que va desde la experimentación renovadora de la prosa modernista de principios de siglo que acabamos de tratar hasta el trágico año de 1936. La cultura que se produce después del desastre de la guerra civil y de la dictadura franquista está lógicamente afectada por ello en gran medida. La concepción del sujeto y la concepción de la España heroica no escapan tampoco a estas circunstancias históricas.

Si la España heroica puede observarse nítidamente (si bien con un talante aparentemente crítico y objetivo) en Cadalso, y más desdoblada y ambigua como consecuencia del disgregamiento del sujeto y el dudoso estatus epistemológico del relato en el discurso de Ganivet, en Goytisolo la distancia con respecto a la idea de una España heroica es abismal. Para entenderlo hay que tener en cuenta el uso de la mitología de la España heroica por parte del discurso oficial franquista, por lo que cualquier alusión a esta mitología tiene connotaciones ideológicas muy profundas en todos aquellos que experimentaron esta trágica fase de la Historia más reciente de España. La ruptura con la inmediata tradición liberal en la España franquista significa una vuelta a una tradición anterior con valores permanentes e inmutables que supuestamente conllevaba la fuerza de la raza y la constitución de España como un Imperio. La revalorización del Imperio español de los Reyes Católicos, de Carlos V y de Felipe II y de conceptos como heroísmo, espiritualidad católica, centralismo, nacionalismo por parte del discurso franquista (*cf.* Sanz Villanueva, 21) hace que la propia historia heroica de España adquiera nuevas connotaciones asociadas con la ideología del poder fascista.

Hay que entender la importancia que este discurso del poder (tan anacrónico, tan retrógrado, tan falto de ideas, tan inculto, tan ruin, tan fanático) tiene para la configuración de la historia nacional en la generación de intelectuales que se formaron en este ambiente tremendamente hostil. Pienso que no es la censura el elemento más problemático (era fácil escribir de forma que no lo entendieran los censores, si bien se dependía de los caprichos personales de los mismos) sino el huro ambiente intelectual que sufrieron estas generaciones de intelectuales en la España de la postguerra. Para comprender la deconstrucción de los mitos hispánicos en un escritor como Juan Goytisolo (que cuenta con 5 años cuando estalla la guerra civil, decide

vivir a partir de los 25, como tantísimos otros intelectuales españoles durante la postguerra, exiliado en París), hay que leer sus textos como un profundo revulsivo personal y como un rechazo radical al uso de estos mitos por parte del poder fascista. La búsqueda de identidad se ha de hacer en lo más remoto a todo lo asociado con este discurso de un poder que les ha usurpado el derecho a una formación intelectual libre y han sido lanzados al desarraigo del exilio.

Con esta perspectiva del exilio comienza su novela *Señas de identidad*, que versa sobre un personaje exiliado en Francia que recorre España para hacer un documental. La novela comienza sintomáticamente mediatizada por el discurso oficial del poder franquista cuyo objetivo es desprestigiar al protagonista:

Instalado en París cómodamente instalado en París con más años de permanencia en Francia que en España con más costumbres francesas que españolas incluso en el ya clásico amancebamiento con la hija de una notoria personalidad del exilio residente habitual en la Ville Lumière y visitante episódico de su patria a fin de dar un testimonio parisiense de la vida española susceptible de épater le bourgeois conocedor experto de la amplia geografía europea tradicionalmente hostil a nuestros valores [...] (9)

La ‘retórica del desprestigio’ comienza repitiendo el nombre de la capital de Francia en la que el protagonista, Álvaro Mendiola, ha permanecido más años que en su propio país y definiéndole en consonancia como un apátrida, un renegado, un traidor que ha adoptado la cultura ajena, y por tanto, desde la perspectiva fascista unitaria y centralista, ha rechazado la propia. El tono combativo y la memoria histórica heroica que subyace en este discurso trae consigo la asociación de Francia con la gran Enemiga de España (la Francia heroica es la de su Imperio que bajo Napoleón invadió España); el tono populista del franquismo se vislumbra en que se subraya la comodidad material del personaje, que no se sacrifica a permanecer en su país empobrecido por una guerra que, desde la perspectiva de este discurso, tuvo que tener lugar precisamente para eliminar del país las tendencias extranjerizantes con las que se asocia a los republicanos. La ayuda de voluntarios europeos a este frente refuerza, claro está, este odio por todo lo extranjero. El clásico amancebamiento apunta a la intransigente ideología católica aliada del franquismo en este periodo histórico y en la hostil acusación de no compartir nuestros valores, subyace la concepción de una España estática y única, inamovible en el tiempo. El personaje será

después caracterizado como «antiespañol» (9), «amanerado personajillo parisiense» (11) y «mendaz rabisarserillo» (11). Cuando se pasa después a un enfoque a través del personaje es sintomático que se utilice la segunda persona: «Así hablaban de ti[...]» (11). Con esta técnica el lector experimenta cómo el sujeto se contempla esquizofrénicamente a sí mismo desde fuera, el yo y el otro se funden.

El protagonista no está sólo perseguido por las fuerzas oficiales, sino también por los recuerdos de una familia burguesa autoritaria («las voces severas y rigurosas», 14; «el comedor oscuro, las vetustas y marchitas habitaciones», 14; el bisabuelo «dominante», 17) así como de los años de la escuela básica horrorizado por los martirios con los que la Iglesia católica inculca el sufrimiento de los santos en los escolares (21-22, 26-28), su encierro en el internado (15), la afiliación de su familia burguesa en lo que posteriormente se convertiría en la dictadura fascista (32-33), etc. El personaje desterritorializado y desarraigado no encuentra en la otredad solución a su frustración, las relaciones amorosas no solucionan su desarraigo («España se acabó para mí», 337; «he perdido mi tierra y he perdido mi gente», 339) y se hunde en un estado de embriaguez, pasividad y abulia («no puedo hacer nada. Ni siquiera sé quien soy», 339; «extraño y ajeno a ti mismo, [...], sin patria, sin hogar, sin amigos, puro presente incierto, nacido a tus treinta y dos años, Álvaro Mendiola a secas, sin señas de identidad», 367). Tras recorrer Europa se decide a volver a España y la escena final tiene lugar en el inhóspito Valle de los Caídos donde se siente «cansado enfermo sin fuerzas al borde del suicidio» (418).

En esta profunda crisis, el protagonista no puede hallar su identidad sino en la cultura española anterior a la España heroica utilizada por el discurso franquista que ha diezmado su vida. Si el fascismo se vale de la imagen de España de los últimos quinientos años, Goytisolo tiene que ahondar más en el abismo diacrónico para encontrar sus señas de identidad en el mundo árabe. El paralelo es claro: los árabes fueron expulsados por los Reyes Católicos. El franquismo utiliza los Reyes Católicos como su propio emblema. Los árabes y Goytisolo tienen en común el ser expulsados por un régimen totalitario e intransigente. Ahí tenemos el punto de identificación.

Para entender la profundidad del desarraigo de Goytisolo (sobre todo en las novelas posteriores de la trilogía) hay que entender la dictadura en términos psicoanalíticos: el régimen franquista representa la Ley del Padre que expulsa al rebelde de forma violenta del cuerpo materno -el

espacio del nacimiento, la Madre Patria-. El título de su novela de 1975, *Juan sin tierra*, no puede ser más esclarecedor y gráfico en este sentido. Esta novela, que culmina su trilogía comenzada con *Señas de identidad* (México, 1966) y continuada con *Reivindicación del Conde don Julián* (México, 1970), implica una ruptura definitiva con el mundo hispánico, un rechazo absoluto de sus valores y finalmente (en el último párrafo) de su lengua, acabando la trilogía en lengua árabe. En un ensayo posterior, *Libertad, libertad, libertad* (1978), escribe que ser español es una enfermedad endémica⁹ (8).

Este rechazo tan violento no puede ser explicado mediante mecanismos racionales, puesto que éstos no nos permiten profundizar en la sensibilidad más íntima del escritor quien, sintiendo la repulsa de haber sido expulsado del fuero materno de su propia cultura, busca en lo más alejado a la Ley del padre del discurso franquista su nueva identidad. Lo más alejado de la España heroica es la cultura árabe anterior a los Reyes Católicos pero no es suficiente con este salto hacia atrás. A diferencia de la figura del árabe en Cadalso, representante de una cultura elevada, exótica, tanto respetuosa como respetada, en Goytisolo la figura del árabe es la del mundo marginal del hampa, representado por el paria⁹.

Hay que entender esta violenta de(con)strucción como un proceso terapéutico motivado por esta expulsión violenta del cuerpo materno de la propia cultura¹⁰, punto de partida primordial para la descodificación de este texto y de gran parte de la producción narrativa y ensayística del autor. El carácter de revulsivo ha motivado que muchos críticos e investigadores hayan sentido rechazo por el discurso goytisoliano por la feroz crítica a la cultura hispánica en general y simultáneamente por una mistificación subjetiva de la cultura árabe¹¹. De esta forma ha surgido una

⁹ Cfr. las reivindicativas palabras del autor en su ensayo de 1978, *Libertad, libertad, libertad*: «[...] promover la nueva internacional de los parias frente a la autoridad de burgueses, racistas, burócratas, sexistas, padres de familia» (47).

¹⁰ Ugarte lee la trilogía precisamente como un proceso terapéutico. En sus conclusiones escribe: «In all three texts the author-protagonist sees himself as a neurotic and divided individual who defames his culture in order to alleviate his personal suffering» (147).

¹¹ El propio Goytisolo no ha ocultado en sus ensayos que uno de los motivos de su interés por el mundo árabe es la atracción física que siente hacia el hombre árabe. Vid. p. ej. los *excerpta* de Enkvist (69) de *Contracorrientes*, p. 11, 12 y 13. Que esta nueva

serie de convincentes análisis (Sotomayor, Enkvist, *i.a.*) sobre el particular orientalismo del autor que siquiera en sus ensayos mantiene un rigor coherente sobre fenómenos criticables del mundo árabe (desde nuestra perspectiva democrática/occidental). En efecto, el mundo árabe con el que se identifica Goytisolo es una cultura particular creada por el propio autor para sustituir el cuerpo cultural violentamente arrebatado por el uso franquista de la tradición hispánica. La importancia del discurso ideológico de Goytisolo estriba en este sentido en que no se trata de una reacción aislada de un individuo, sino de la frustración de una generación a la que se le ha arrebatado la libertad de pensamiento. Puede objetársele a Goytisolo que tome la imagen de la España heroica como si ésta perteneciera al discurso franquista y que no tome una postura crítica con respecto al (mal)uso que este discurso lleva a cabo. Pero ese no es, según mi lectura, el tema de su discurso personal, semiótico (en el sentido de Kristeva) y terapéutico. La limpieza que hace de este pasado es necesaria como purga para que las nuevas generaciones puedan tener una postura más distanciada y escéptica, más plural y carente de añoranza con respecto a la España heroica. Ese es su legado, y mi impresión es que en la nueva generación de narradores la imagen de España está, en efecto, desligada de lo que en este ensayo hemos venido denominando la España heroica. Y llegamos así al último representante de nuestro reducido cuerpo de textos.

b) juegos de identidades o el yo interesado (Vila Matas)

Para ejemplificar la concepción de la identidad con respecto al concepto de nación heroica en la actualidad, hemos elegido la novela *Impostura*, de Enrique Vila Matas. La elección se debe principalmente a que la novela acontece en la España de la dictadura franquista, pero escrita durante la democracia por un autor que si bien ha nacido en la postguerra (1948) llega a la juventud cuando la dictadura comienza a abrirse a impulsos externos por motivos fundamentalmente económicos (a partir de la década de los sesenta). Vila Matas comienza, por lo demás, a publicar sus relatos en los albores de la democracia (su primera novela corta data de 1973). En *Impostura* no se hace, sin embargo, ninguna referencia explícita a la dictadura ni a la situación socio-económica del país. A diferencia de la novela de Goytisolo que acabamos de tratar en

identidad se conforma sobre las bases del deseo y no de la razón es, a mi modo de ver, un elemento primordial para la comprensión del discurso narrativo del escritor.

Impostura no hay referencias al discurso del poder sino al estado de alienación de sus personajes en un ambiente repetidamente descrito como sórdido con unos protagonistas absurdos y carentes de ambición e ilusiones que están sometidos a una vida repetitiva e insulsa. Ello puede comprobarse desde el mismo principio del relato, cuyo comienzo es como sigue:

Todas las tardes el mismo trayecto en tranvía, en dirección a la Luna, que era su café favorito. Tanto el doctor Vigil como su secretario envejecían en ese monótono recorrido, hablando siempre de lo mismo. De cómo para ellos, pese al trato diario con los dementes, ya no habían en su trabajo cambios ni margen alguno para la novedad. Y de cómo la experiencia les había enseñado que la locura no era nada atractiva, sino más bien profundamente aburrida. Todos los días, a la salida del trabajo del manicomio, comentaban la falta de genialidad de los locos. Les gustaba hablar de esto en el tranvía. Luego, en La Luna, pedían una botella de anís del Mono y, antes de hablar de toros o de fútbol, bebían en silencio mientras recordaban las ilusiones perdidas. Todas las tardes, unos sorbos de anís para evocar los malos tragos de la vida. Todo monótono y gris, ligeramente nimio. Así iban pasando los días, con su parsimonia estéril y aplastante. (Impostura, 13)

El tempo narrativo iterativo utilizado (en la terminología de Genette) es el propio de un relato en el que con breves retazos el narrador plasma de una vez la monótona repetición cotidiana de las mismas acciones. Subraya que el trato con los locos no es sino una actividad más carente de interés, tan monótona como cualquier labor burocrática de la sociedad postmoderna carente de ética y de ideología. El tiempo transcurre en conversaciones sobre los temas más tópicos de la península (los toros, el fútbol) al mismo tiempo que se practica el deporte nacional del abúlico consumo cotidiano de la dosis de alcohol.

La abulia, sordidez, monotonía y alienación de los personajes recuerda a las novelas del realismo social surgidos en los años cincuenta (época en la que transcurre la fábula de la novela de Vila Matas), como *El Jarama* o *La colmena*, que constituyen referencias intertextuales de *Impostura*. Sin embargo, a diferencia de la novela realista del medio siglo (contra la cual supone una reacción el experimentalismo narrativo de, entre otros, el Goytisolo de la trilogía arriba tratada), en el texto vilamatiano la sórdida realidad socioeconómica no constituye sino un trasfondo ambiental para la creación de una trama en la que los múltiples enredos son consecuencia de una técnica narrativa para crear un efecto humorístico (desmontaje o *misreading* de la novela realista), tras cuya superficie se muestra un mundo despersonalizado en el que los personajes se desdoblan y continuamente quieren ser lo que no son, son

lo que no quieren ser o bien no sabemos (como lectores) quiénes son, en realidad, estos personajes alienados y manipulados por la irónica voz del narrador: el desconcierto de los sujetos narrativos acaba desconcertando cualquier concepto unívoco sobre la identidad.

La trama de la novela surge de que Barnaola (el secretario del doctor Vigil) tras haber mezclado calmantes con alcohol (esto es, marcándose claramente en el texto la relatividad de la voluntad de las acciones y señalando que son causa del azar creado por la ingerencia de estupefacientes), decide proponer anunciar en el periódico la foto de un paciente desmemoriado que sólo le suponen gastos al hospital. La propuesta es, como digo, consecuencia de su estado de embriaguez, pero (y aquí se observa la plataforma absurda sobre la que comienza la serie de acciones del relato) el doctor Vigil la toma en serio y la lleva a cabo. Dos mujeres de distinta extracción social reclaman sus derechos a retomar el marido, con lo que comienza el enredo y se termina la insulsa pero tranquila vida del doctor. Tras la investigación policial y el juicio consiguiente el desmemoriado paciente se escapa con la mujer de mayor rango social (con la que ha mantenido relaciones a lo largo de la investigación) por temor a un veredicto contrario a sus intereses. Barnaola por su parte también decide escaparse con ellos para evadirse de su anodina vida en el hospital barcelonés para llevar a cabo la profesión que siempre ha anhelado (grandiosa ironía sobre las ambiciones en la sociedad de fin de milenio): ser mayordomo¹².

Si en el texto de Ganivet podíamos observar un sutil cuestionamiento de la estabilidad del sujeto narrativo y, por tanto, de la veracidad del relato, esta inestabilidad es explícita y constante en el texto vilamatiano. Barnaola puede considerarse como el protagonista del relato pues éste está focalizado mayoritariamente a través de él. Sintomáticamente este personaje renuncia a ser el fiel narrador de los hechos según va descubriendo que mentir [...] era el único placer comparable a la de servir (*Impostura*, 47). Al final del relato sabremos el estatus epistemo-

¹² Ver p. ej. los siguientes pasajes: «su máxima aspiración era ser servidor doméstico, pues, para él, no había pasión comparable a la de servir, sobre todo si a quien se servía era a un gran señor y no a un mugriento y piojoso doctor» (*Impostura*, 45); «Barnaola evocó aquella noche feliz en la que había confesado al desconocido su tendencia a la abyección y su secreto deseo de cambiar de identidad y ser algún día, en un país extraño, el sirviente de un gran señor» (*Id.*, 86); «había apostado por cambiar de vida y ser otro» (*Id.*, 92)

lógico de la narración, ya que se pasa de un narrador impersonal y extradiegético a otro personal e intradieético. O mejor dicho, el lector es engañado a creer que se trata de un narrador impersonal hasta que éste se presenta al final del relato como el médico y confidente de Barnaola desde que éste llega a Brasil. Esto es, el narrador está describiendo la historia que le ha contado Barnaola, de quien sabemos que tiene pasión por la mentira.

Otro elemento primordial en la creación de ambigüedad y de un relato abierto es que el caso judicial no llega a resolverse. A lo largo de la novela hay muchos signos que rompen la posible objetividad del relato. Si el narrador es un mentiroso, al mismo tiempo nunca sabemos hasta qué punto (todos los mentirosos dicen a veces la verdad, aunque sea para despistar). En definitiva, el hilo entre verdad y ficción es tenue e imposible de fijar, como se deduce de la siguiente aseveración del protagonista-narrador, que en ocasiones llegaba a comprobar que su mentira se convertía en una rotunda realidad (*Id.*, 48).

La ironía del relato y su relación con las situación sociopolítica de la postguerra es brutal. La identidad del desmemoriado es, para todos los personajes, una cuestión de intereses: para la hermana de Barnaola puesto que tiene el deseo de escuchar una bella historia de amor; para el doctor Vigil porque quiere solucionar el caso y volver a su vida tranquila e insulsa; para Barnaola porque de esta forma puede llevar a cabo su sueño de ser servidor, por nombrar unos ejemplos.

En toda esta absurda historia de enredos, que se caracteriza por una constante y feroz ironía a lo largo de todo el relato, me parece muy sintomático, para los fines de este trabajo, que la guerra entre las mujeres interesadas en llevarse a su supuesto marido, es una confrontación de lo que tradicionalmente suele denominarse las 'dos Españas'. Por un lado tenemos a la burguesa y conservadora Sra. Bruch (sintomático apellido extranjero de donde provienen las mayores inversiones en España durante la democracia pero también ya desde la década de los sesenta, esto es, inmediatamente después al periodo histórico en el que se sitúa la trama del relato). Por otro tenemos nada menos que a Lola Negro (irónica referencia a la España Negra personalizada en la popularización del nombre español y católico por antonomasia, Dolores) descrita como una resentida, obrera mentirosa, intrusa, perdedora de una Guerra Civil (*Id.*, 49).

Ambas identifican al desmemoriado como su marido. Los únicos datos objetivos que figuran en el relato para identificarlo en el juicio (las huellas dactilares y una cicatriz de nacimiento del desmemoriado) dan la razón a Lola Negro, pero estas pruebas son cuestionadas y finalmente ocultadas por los intereses que tienen los diversos personajes. Al final de la novela la verdadera identidad del desmemoriado paciente queda abierta, pues su elección personal no nos dice nada más que su interés personal: entre elegir ser un perseguido anarquista en la postguerra franquista cuyos familiares no le quieren en realidad volver a ver, frente a ser un profesor y escritor reconocido, adinerado y bien acogido por su supuesta familia y que además le permiten salir de este manicomio que no es sino un microcosmos de la Barcelona dictatorial, metonimia a su vez de la sórdida España franquista de la postguerra.

El concepto de ‘España heroica’ es parodiado por la ausencia de una concepción tal entre los personajes de la novela, y aunque trate de esta época histórica en el texto se percibe la ausencia también de profundo dolor transmitida en los textos de Goytisolo como consecuencia de que la dictadura ha arrebatado la identidad propia de toda una generación. En la narrativa última española, de la cual Vila Matas es sin duda un brillante exponente, este pasado de España ya no es visto con dolor, sino con distancia irónica y paródica. La búsqueda de una nueva identidad no se relaciona con el pasado nacional, la heroicidad se ha transformado en una lucha alienada de intereses, la historia no es sino una escritura que falsea los acontecimientos y la identidad es una construcción que depende de los intereses personales. El hecho de narrar una historia a través de un personaje que quiere ser otro así como de crear un protagonista desmemoriado con una ambigua y doble personalidad, desmonta definitivamente cualquier base epistemológica de la identidad. El hecho de que esta identidad se construya meramente según los intereses personales rompe definitivamente cualquier posibilidad de identificar los personajes con la noción de la España heroica.

Tras un largo camino, el pasado heroico nacional parece haber quedado enterrado en el baúl de los recuerdos y el escepticismo irónico permite la formación de nuevas identidades alejadas de la Historia heroica de España que durante tantas generaciones ha sido un elemento de identidad a ser tenido en cuenta, como evidencia (Ilustración), como cuestionamiento (Modernismo) o como reacción (Vanguardismo postmoderno). En la novela española más reciente la heroicidad nacional no constituye sino un elemento de parodia.

Recapitulación

Nuestro punto de partida fue rastrear la construcción de los sujetos narrativos y la relación de esta construcción con la imagen de España. Esto es, ver en la identidad personal rastros de la identidad nacional. Para ello seleccionamos unos textos que tenían en común desde sus épocas respectivas el tema de la identidad y la técnica del extrañamiento como modo de introducir al oponente actancial en la búsqueda del sujeto de su propia identidad: el 'otro'. Partimos asimismo de la existencia en la memoria colectiva de estos textos de una imagen de España idealizada (la España heroica) que representa la añoranza de la época dorada de los siglos XVI y XVII.

Partimos así de un texto del siglo XVIII, *Cartas marruecas*, y observamos cómo el autor se vale de varias voces narrativas extrañas al ámbito hispánico para narrar la situación del país desde fuera y de esta forma crear un efecto de objetividad. Con ayuda de los análisis de Sebold pudimos constatar que se trataba de una estrategia para ocultar la voz única autorial de este discurso monológico sobre las causas del fin de la España heroica. El 'otro' no constituye una visión alternativa sino un recurso técnico para reforzar la unidad del sujeto.

En el texto modernista de las postrimerías del siglo XIX, *La conquista del Reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*, se alude asimismo a la España heroica mediante la sátira del imperialismo materialista europeo para romper con el mito de la leyenda negra, y la referencia en el capítulo final a Hernán Cortés que dialoga con el protagonista de la novela. Sin embargo, el estatus epistemológico del relato está cuestionado desde el principio con lo que el pasado heroico descrito carece de la autoridad del texto ilustrado, en cuanto que el texto modernista está conformado por un sujeto inestable y disgregado.

En el primer texto postmoderno del siglo XX analizado, *Señas de identidad*, este pasado heroico es totalmente de(con)struido al ironizar sobre el uso que el discurso oficial franquista ha hecho del pasado heroico nacional desde los Reyes Católicos. En esta novela y en las dos siguientes que completan la trilogía sobre Álvaro Mendiola, Goytisolo desmonta la autoridad del discurso oficial sobre la España heroica y su imagen de lo 'auténtico español', para retrotraerse a la historia española anterior relacionada con la tradición árabe como un elemento de

otredad en la identidad nacional. Con este texto terapéutico se rompe definitivamente la concepción de lo español como una forzosa relación de añoranza hacia la época dorada, entre otras cosas, porque esta supuesta época dorada se caracteriza por un autoritarismo aislacionista, característica que comparte con la dictadura franquista.

Este legado es dejado a la nueva generación de escritores en los albores del tercer milenio: el deseo de conformar una identidad múltiple, plural y abierta en radical oposición a la autoritaria, intransigente y cerrada mentalidad tradicional. En este trabajo hemos ejemplificado esta ruptura con la novela de Vila Matas *Impostura*, en la cual la técnica de extrañamiento lo ocupa todo: desde un principio el estatus epistemológico del relato es una farsa, los personajes se mueven por intereses personales, la representación de las dos Españas de la guerra civil es parodiada, el protagonista quiere ser otro (un mayordomo, esto es, un Don Nadie, un servidor) y el relato tiene más que ver con la experiencia existencial en la época postmoderna occidental que con los legados de la Historia Nacional.

Podemos ver, pues, una profunda transformación en la construcción del sujeto narrativo y en la relación de éste con la identidad nacional, desde la voz monológica del sujeto ilustrado en Cadalso, pasando por la conformación de un sujeto dividido y disgregado en el modernismo de Ganivet, a la voz dialógica/esquizofrénica del sujeto postmoderno en Goytisolo, para finalmente encontrarnos con una parodia de cualquier posibilidad de hallar una unidad del yo en Vila Matas.

Un estudio interdisciplinario con fuentes no sólo literarias sería de sumo interés para relacionar el resultado de este análisis con otros más amplios. En principio parece ser que la intuición que tenemos de la existencia de una nueva identidad por parte la nueva generación de españoles coincide con la concepción de identidad que hemos analizado en Vila Matas. Si esta sospecha puede comprobarse en un estudio sociológico, por un lado, y en un corpus de textos literarios más amplios, por otro, se abriría un vasto e interesante campo de investigación sobre el hispanismo. Espero que este artículo haya sido una primera contribución en este sentido.

Referencias

Bibliografía primaria

Cadalso, José: *Cartas marruecas*, ed. de Joaquín Arce, Cátedra, Letras Hispánicas, 1993.

Ganivet, Ángel: *La conquista del Reino de Maya por el último conquistador español*, tomo II de las Obras completas de Angel Ganivet, Madrid, Francisco Beltrán/Victoriano Suárez, 1928

Goytisolo, Juan: *Señas de identidad* Barcelona, Seix Barral, Bibl. Breve, 1976.

Vila Matas, Enrique: *Impostura*, Barcelona, Anagrama, 1984.

Bibliografía secundaria citada

Arce, Joaquín: "Introducción", *Cartas marruecas/Noches lúgubres*, Madrid, Cátedra, 1993.

Baquero Goyanes, Mariano, ed.: "Introducción" a José Cadalso, *Cartas Marruecas*, Barcelona, ed. Bruguera, 1981, pp. XXXIX-XLV, incluido también en Gies/ Sebold, ed. *Historia y Crítica de la literatura española 4/1: Ilustración y neoclasicismo, primer suplemento*, Barcelona, ed. Crítica, pp. 165-169.

Benson, K.: "El posmodernismo y la narrativa española actual", *Semiótica y Modernidad* (Actas del V Simposio Internacional de Semiótica de la Asociación Española de Semiótica, La Coruña, diciembre de 1992), Universidade da Coruña, vol. I, pp. 55-72, 1994.

--- "Reflexiones sobre la narrativa española actual en el marco del discurso postmoderno", *Alba de América*, Revista literaria, Westminster, vol. XII, nr. 22-23, pp. 155-171, 1994.

Brown, G. G.: *Historia de la literatura española*, tomo 6, "El siglo XX", Barcelona, Ariel, 1976.

Eco, Umberto: "Apostillas a 'El nombre de la Rosa'", *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen, 1988.

Enkvist, Inger: "Juan Goytisolo: A Special Kind of Orientalism", *Readerly/Writerly Texts* 5.1 & 5.2, Fall/Winter 1997 & Spring/Summer 1998, pp. 15-71.

Genette, Gérard: *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

- Goytisolo**, Juan: *Libertad, libertad, libertad*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- Gullón**, Germán: «La modernidad de Ganivet: nueva lectura de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*», *Revista de la Universidad de Puerto Rico*, año III, no. 9, enero-marzo, 1989, pp. 243-257.
- Jauß**, Hans Robert: *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor, 1995 (trad. de Sánchez Ortiz de Urbina del original alemán, 1989).
- Orringer**, Nelson R.: *Ganivet (1865-1898). La inteligencia escindida*, Madrid, ed. del Orto, 1998.
- Santiañez-Tió**, N.: «Hacia una narrativa modernista: exotismo y estética de lo grotesco en *La conquista del Reino de Maya* (1897)», *Hispanic Journal*: 111-132, 1994.
- Sanz Villanueva**, Santos: *Historia de la literatura española*, tomo 6/2 «Literatura actual», Barcelona, Ariel, 1984.
- Shaw**, Donald L.: *Historia de la literatura española. El siglo XIX*, Madrid, Ariel, 1983.
- Sebold**, Russell P.: «El yo romántico de Cadalso en las *Noches lúgubres* y en las *Cartas marruecas*», en Francisco Rico *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 4, José Miguel Caso González, ed. «Ilustración y Neoclasicismo», Barcelona, Crítica, 1983, pp. 348-359.
- Selden**, Raman: *La teoría literaria contemporánea*, trad. de López Guix, Barcelona, Ariel, 2a ed. corr., 1987.
- Sotomayor**, Carmen: *Una lectura orientalista de Juan Goytisolo*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 1990.
- Suppan**, Steven: «Entre el Todo y la Nada: El lenguaje figurado y la melancolía dieciochesca», *Texto y sociedad: problemas de historia literaria*, ed. Aldaraca, Baker y Beverley, Rodopi, Amsterdam - Atlanta, 1990.
- Ugarte**, Michael: *Trilogy of Treason. An Intertextual Study of Juan Goytisolo*, Columbia & London, Univ. of Missouri Press, 1982.