

# **Iberismo aguado vs. hispanismo *rock and roll*: de la Venecia de los novísimos a la Nueva York de Manuel Vilas**

Lidia Carol Geronès

Università degli Studi di Verona, Italia

**Abstract** Venice and New York both notorious cities, in Spanish letters, like in other literatures, represented, in different historical moments, a vivid ideal and fascinating example to be inspired by. The city space and his complex history is like mirror, a personal device in which Spanish/Iberian writers disclose themselves; similarly traveling for them become an experience to explore and define their (national) identity. It does not matter if they are traveling by means of transports, or without moving through imagination, belonging to different generations, discovering or describing the two famous cities become a way to express (by contrast) their national identity. Through a panoramic vision of some generation, the paper shows how, from some authors of the so called *novísimos* generation, to the specific case of Manuel Vilas, passing through Juan Goytisolo, these cities acquire the specific function of acting as a counterpoint to their own place of origin, not so much to (re) raise the concepts of Iberian or Hispanic, but to re-narrate literarily what it is to be or becoming Spanish with a critical contrasting point of view on the incorruptible value of national identity.

**Keywords** Manuel Vilas. Travel. Iberian Studies. Venice. Space.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Viajar, salir de España: de Venecia a Nueva York. – 3 Manuel Vilas, *Lou Reed era español*. – 4 Conclusión.

Lascia bruciare  
Le religioni e Lou Reed  
Sente dolore  
Chiede se è giusto così  
Spata e risponde di sì  
Il nuovo mondo è già qui  
(F. Bianconi, *Il Mondo Nuovo*)

## 1 Introducción

Venecia y Nueva York son dos ciudades que también en las letras peninsulares, así como en otras literaturas, han representado en diferentes momentos históricos un ideal (De Seta 2016; Maffi et al. 2012). En referencia al concepto de iberismo(s) y a sus posibles definiciones y aplicaciones (Corsi, Nadal Pasqual 2021; Martínez Tejero, Pérez Isasi 2019), destacamos aquí dos elementos. Por un lado, la ciudad, como espacio que actúa como un espejo, convirtiéndose en un instrumento para descubrirse; y, por el otro, la acción de viajar, ya sea desplazándose a través de un medio de transporte, o sin moverse a través de la imaginación, porque el viajar representa un ejercicio para explorarse y definirse. Es en este sentido que Venecia y Nueva York, en los ejemplos que aquí presentamos, adquieren la función específica de hacer de contrapunto del propio lugar de origen, en nuestro caso, de España, y en consecuencia, como veremos, no tanto para (re)plantear los conceptos de ibérico o hispánico, sino para narrar literariamente lo que es ser o definirse español. En el caso del relato de Vilas, *Lou Reed era español*, a través de la provocativa afirmación –por contraste y absurdo– que el mítico rockero neoyorquino Lou Reed, creado primero en la *Factory* por Andy Warhol y reinventado posteriormente por el talento de productor de David Bowie, era español.

Venecia y los novísimos son nuestro punto de partida para llegar a la supuesta Nueva York de Manuel Vilas, abarcando de forma panorámica, un periodo que va de los años sesenta del siglo pasado hasta nuestro tiempo presente. Yendo de una ciudad europea y del Mediterráneo como es Venecia, rica de historia y de cultura, donde el tiempo es atemporal, ya que el pasado vive en el presente y el presente en el pasado, casi como si no hubiera una posibilidad de futuro (cf. Carnero 2014), hasta llegar a Nueva York, la metrópolis americana, al otro lado del océano Atlántico, que vive proyectada en el futuro (cf. de Azúa 1999), casi como si no tuviera o no importara ni su pasado ni su historia.

En anteriores trabajos (Carol 2020a; 2020b), se ha analizado la representación literaria de la ciudad lagunar en algunas obras de narrativa, en lengua castellana y catalana, de la segunda mitad del siglo pasado, teniendo como autor de referencia a Pere Gimferrer, tratando, así, inevitablemente otros novísimos, etiquetados con el término despectivo de ‘venecianos’, como Félix de Azúa o Luis Antonio de Vi-

llena, pero también Eduardo Mendoza y Terenci Moix. Sin aquí detenernos detalladamente en cada caso, destacamos muy resumidamente tres conclusiones en torno al imaginario veneciano porque, si por un lado, muestran cómo el viaje a Venecia, y Venecia en sí misma, representan un espacio para reflexionar sobre la propia identidad nacional individual y colectiva, desde el propio presente pero también mirando hacia al pasado y a la memoria histórica, ya sea a través de la construcción del mito como de su deconstrucción; por el otro nos permiten llegar a Manuel Vilas, escritor que puede parecer distante de la poética de los venecianos, pero que tiene rasgos similares con la poética de los novísimos, a la cual Vilas (1985; 1989) ha dedicado algunos estudios críticos, con una particular atención a la obra de Luis Antonio de Villena y Pere Gimferrer. En primer lugar, el imaginario veneciano es un elemento común entre la mayoría de los novísimos incluidos en la famosa antología de Castellet, *Nueve novísimos*, pero lo es también de muchos de los poetas de aquella generación, como Marcos Ricardo Barnatán, que aunque fuera argentino, entornó a los 18 años, ya se había instalado a Barcelona (Lavín 2019). Para esta amplia generación Venecia es una rica metáfora que se quiere incluir en la propia poética. En segundo lugar, el imaginario veneciano no fue exclusivo de la poesía, sino que también encontró su representación en la narrativa de ficción, en la prosa de viaje y de ensayo. Valgan como ejemplos los libros de Terenci Moix, *Onades sobre una roca deserta* (1969) (por lo que concierne a la ficción), *Crónicas italianas* (1971) (prosa de viajes) y *La invención de Caín* (1999) de Félix de Azúa (por lo que se refiere a la prosa de ensayo). Venecia es, por lo tanto, y sobre todo en aquellos años y para por aquella generación, una meta crucial de viaje para narrar un espacio diverso. Y, en tercer lugar, el imaginario veneciano, con sus muchas posibles declinaciones temáticas, desde el culturalismo estetizante y decadente a la Pound, al *setting* para narraciones (históricas) no peninsulares, pasando por la evocación melancólica de un lugar europeo cosmopolita, no se termina en la década de los setenta, sino que a partir de los ochenta, encuentra terreno fértil en la prosa. Algunos ejemplos y por orden cronológico son *Fortuny* (1983) de Pere Gimferrer, *La isla inaudita* (1989) de Eduardo Mendoza, *La Venecia de Casanovas* (1990) de Félix de Azúa, *La tempestad* de Juan Manuel de Prada, *Settecento* (2013) en gallego de Marcos Calveiro y *El impresor de Venecia* (2016) de Javier Azpeita.

## 2 Viajar, salir de España: de Venecia a Nueva York

Según Barnatán (1989, 15) fue un evidente espíritu cosmopolita y europeísta el que guió este amor 'generacional' por Venecia. Ambos componentes, europeísmo y cosmopolitismo cultural, nutrieron el redescubrimiento, a su manera también 'pre-turismo de masas', de

Venecia en España a finales de los sesenta y, más en general, en los escritores que más representaron, hasta finales de los noventa, a la llamada generación poética española del 68.

Pero Venecia es una metáfora múltiple, sirve de escenario plural a la ensoñación romántica, a la morbosidad modernista, a la ficción decadente o a la efusión religiosa. Y Venecia despertó también en la poesía española contemporánea algunas turbulencias. Era lógico que una ciudad arquetípica tan poderosa en la historia de la cultura occidental, en la que la belleza, el lujo, el color, la simetría y un profundo sentimiento de melancolía imperan, se transformara en el polo de atracción de los jóvenes poetas que comenzaron a escribir a finales de la década de los sesenta y que no se sentían cómplices del gris, del ocre, del negro o de los colores totalmente neutros que campeaban en la lírica peninsular. (Barnatán 1989, 15)

Mirar hacia Venecia para salir del gris de la España del régimen de Franco, en busca de una identidad cosmopolita. Pero también salir de España y refugiarse en Europa, para describir y denunciar el gris de la sociedad franquista. No sólo los poetas como los novísimos, también un narrador como Juan Goytisolo viaja fuera de España, se exilia voluntariamente en Francia donde mirando al 'otro' se encuentra a sí mismo, consigue una distancia y una perspectiva que dan una cierta objetividad para analizar la propia identidad. Así, Juan Goytisolo, en su libro *La Chanca*, una suerte de diario de viaje, que se publicó en París, el 1962, por Librairie Espagnole, y en España veinte años después, en 1982, en Barcelona por Seix Barral, analiza y revela desde fuera y con nostalgia, el amor/odio hacia su país, denunciando las desigualdades entre centro y periferia, y la situación general de pobreza y atraso.

Los españoles aguantamos difícilmente la ausencia de España. Cuando era estudiante, hace ya algunos años, mi gran empeño consistía en cruzar los Pirineos, recorrer Europa, desentenderme de cuanto ocurría en la Península. Había llegado a un límite extremo de saciedad y todo lo español me irritaba. Estaba convencido de que fuera se respiraba mejor. Quería olvidar lo que me habían enseñado —las clases, los sermones, la radio, los diarios— y Europa me parecía una cura de desintoxicación necesaria para volver a ser yo mismo. (Goytisolo 1985, 7)

Se introduce aquí este texto de Goytisolo, no con el objetivo de analizar la complejidad narrativa de su obra, sino por algunas similitudes con el relato de Manuel Vilas, *Lou Reed era español*, concretamente en referencia a la manera de viajar, y, sobretodo, de describir los lu-

gares de origen, como ciudades, paisajes y costumbres del propio escritor, con la intención de definir qué es o ha sido España y lo español. Se establece el paralelismo usando la lectura crítica que de los relatos de viajes de Goytisolo ha hecho Jorge Carrión, evidenciando una manera especial de explicar y narrar los lugares. Según Carrión (2009, 121), Goytisolo, pero también otros escritores no solo españoles, viajan por la península no para elogiarla o encontrar las raíces históricas profundamente identitarias (describir el ‘espacio’), sino, todo lo contrario, lo hacen como un pretexto para descubrir precisamente la matriz demasiado identitaria de sus espacios geográficos (‘viajar’ en un lugar). De ahí, Carrión (2011) desarrolla la interesante –y a la vez discutible– dicotomía entre dos tipos de escritor viajero español, el viajero franquista y el viajero republicano. Resumidamente, el primero elogia de una forma totalmente acrítica los lugares que visita casi olvidando el atraso económico y social que lo rodea, en cambio, el segundo, subraya los límites y los defectos de éstos, elogiando otros valores, como la solidaridad o el pluralismo multicultural que va encontrando. Así como Goytisolo pertenece a esta segunda categoría de viajero, el republicano, posteriormente, y con la evidente distancia temporal, también Vilas en su *Lou Reed era español*, es un viajero casi republicano, ya que el libro es una suma de viajes en autobús en donde se descubre, de una forma muy crítica y con una autoironía radical, una España provinciana, para nada cosmopolita y aún menos cultural o culturalista. Vilas es un viajero casi republicano porque en su ‘viaje crítico’ a España no se encuentran explícitamente elogios de valores positivos. En cualquier caso, Vilas es, en términos de Martínez-Gil, un viajero interno que viaja por su propio país para reflexionar sobre el ser y la esencia nacional (2015, 42), sea ésta con un carácter más ibérico o hispánico. Por eso, en el título de este artículo se han contrapuesto los conceptos de iberismo e hispanismo mediante dos adjetivos, aguado y rocanrol, para exponer de forma panorámica pero inclusiva dos maneras diferentes de representar –en el espacio de ficción literario– la identidad española, tanto dentro como fuera de España.

En otras palabras, detrás de la irónica crítica de Vilas a la identidad española ‘rocanrol’, como veremos, se esconde un gesto parecido, aunque contrario, al de los novísimos, que evocan Venecia precisamente para ‘aguar’ en el cosmopolitismo cualquier rasgo de una presunta identidad ibérica. Las ciudades descritas por los autores aquí presentados, por un lado, actúan como antítesis o contraste para criticar un cierto nacionalismo hispánico (del viajero franquista) pero también hacen de contrapunto para definir mejor los límites y actitudes de un antinacionalismo, siempre crítico con la pertenencia ibérica (del viajero republicano), y, por el otro, sirven para cuestionar constructivamente la pertenencia a una sola y única cultura que se puede situar, es decir, delimitar, geográficamente. Es en este sen-

tido que aguan o diluyen, pero también sacuden, un demasiado fácil reduccionismo identitario sea del origen que sea.

### 3 Manuel Vilas, *Lou Reed era español*

En 1982, cuando se publicó en España *La Chanca* de Goytisolo, se desplazó la atención de Europa hacia Estados Unidos. Como afirma Julià Guillamon, «a principios de los años ochenta [la ciudad de Nueva York], se consolidó como mito metropolitano y atrajo a muchos escritores y artistas» (2019, 7). En cambio, Venecia, en algunas de las obras literarias que en aquellos años la describen ya no parece representar una ciudad ideal que evocar (cf. Malamud 1973, Fruttero & Lucentini, 1986, Mendoza 1989), sino más bien un lugar siempre más turístico, llegando casi a perder su peculiaridad histórico cultural para convertirse en un no-lugar (cf. Augé 1992). Su *appeal* decadente es sustituido por la idea futurista de la ciudad que no duerme nunca, que muy bien representa Nueva York. Para sellar este pasaje trascendental, mencionamos, contraponiéndolos, dos viajes de grupos de intelectuales de la época. Por un lado el ‘polémico’ viaje a Venecia en autobús, en noviembre de 1985, querido por el poeta José María Álvarez, que tuvo varios problemas organizativos y que contó con la participación de algunos poetas, también de la generación del 68 como, entre otros, Marcos Ricardo Barnatán, Luis Antonio de Villena, Francesc Parcerisas y Àlex Susanna. Un viaje catártico y seguramente tardío (en el sentido de anacrónico, demasiado tarde) para celebrar un homenaje internacional al poeta norteamericano, Ezra Pound, en el centenario de su nacimiento y mostrar respeto y admiración en su tumba de San Michele (cf. Álvarez 2017).

Por otro lado, como ha reconstruido Guillamon, en los viajes a Nueva York que hicieron, a partir de finales de los setenta, intelectuales y escritores como Jaume Vallcorba, Federic Amat o Quim Munzó, descubriendo Nueva York como el lugar de una revelación:

«Viajar a Nueva York tenía las ventajas de un nuevo escenario en las antípodas, con un estímulo constante, presión constante. Y sobre todo, vivir en la capital del mundo», decía Federic Amat [...]. Otros [...] huían de la sensación de asfixia del ambiente provinciano, de la endogamia de una ciudad en la que todo el mundo se conocía, buscaban una ruptura radical o una aventura, la sensación de introducirse en un ambiente distinto. «Nueva York, adonde fuimos todos, creo yo, por ambición» (Perico Pastor). «Para vivir cosas que no pueden vivirse en otro sitio» (Síndria Segura). «Por posibilismo, como un acto de renuncia y autoexilio» (Federic Amat). (Guillamon 2001, 109)

Como queriendo unir a estas dos ciudades contrapuestas en aquellos años, Vilas cede a la fuerza de la Venecia de Ezra Pound, precisamente evocando a Pound como el «loco y traidor a su patria, / los Estados unidos. Loco y traidor, dos títulos de vieja y noble / leyenda / en un mundo que ya no quiere leyendas» (2021, 318). Al poeta norteamericano Vilas dedica una poesía que cuenta su visita a su tumba en la isla de San Michele. La poesía se recogió en el poemario *Resurrección*, donde, como destaca Antonio Jiménez Millán,

en todos los poemas prevalece una sensación muy extendida de amor/odio hacia España y porque el protagonista de los poemas viaja constantemente y sueña con más viajes, va por autopistas y carreteras secundarias; [...] y donde los mitos de la literatura se igualan a los mitos del rock a través de una cierta relativización, no exenta de ironía que se aplica a unos y otros. (Jiménez Millán 2006, 233-4)

Hay otros momentos en los que, trazando su visión *rock and roll* de España, Vilas revela un interés específico por esa forma de *dark tourism* o 'thanaturismo' donde, como recuerda Enric Bou, analizando algunos autores ibéricos, se describen con precisión lugares fúnebres o de muerte (2021, 114), aunque para el escritor aragonés quizás sea más correcto hablar de fascinación por el pueblo zombi, es decir, esos territorios habitados no por seres vivos, sino por «desaparecidos, por muchos don nadie, por seres anónimos, por zombis. El zombi no es una creación de las grandes urbes estadounidenses, el zombi es hijo de la vastedad de un país» (Vilas 2017, 9).

La sensación de viajar en un mundo zombi, o en un memorial *post mortem* amargo y a veces onírico, aflora en *Lou Reed era español*, un libro compuesto de 27 capítulos breves, un epílogo y un final que es, precisamente, un 'in memoriam'. Este texto, que no parece haber sido muy estudiado por la crítica, representa un importante punto de inflexión estilístico dentro de la producción de Vilas quien, relatando algunos recuerdos precisos de viajes juveniles para asistir a los conciertos del cantante norteamericano, propone por primera vez un nuevo protagonista: él mismo como autor no sólo de esos viajes, sino también de la ficción autobiográfica que los narra (cf. Lejeune 1994, 13-46). Vilas, viajando por sus recuerdos de viaje, descubre la autoficción, no deliberadamente posmoderna, o marcadamente irónica, como la autoficción de sus escritos anteriores, sino más bien una autoficción intencionadamente creíble, a la Emmanuel Carrère, más verdadera para nuestra era de (ex)posición en las redes sociales, que Zygmunt Bauman ha definido como una «sociedad confesional» (2007, 14). Como ha destacado Gómez Barranco, Vilas ya había 'jugado' con ficciones posmodernas sobre el autor en obras anteriores:

En las novelas de Manuel Vilas, al igual que en muchos de sus poemas, encontramos escrito ‘Manuel Vilas’, un nombre y un apellido que, mediante la asociación lógica más simple, vinculamos con la identidad del propio autor, [pero en esas obras] distintos grados de aproximación entre Manuel Vilas (autor) y Manuel Vilas (personaje) contribuyen a forjar una estructura fragmentada, polifónica y caleidoscópica, que obliga al lector a evaluar constantemente la fiabilidad del narrador, reconsiderando una y otra vez el ‘pacto’ de lectura que ha de determinar la interpretación de cada pasaje. (Gómez Barranco 2014, 1)

Con *Lou Reed era español* y sus obras posteriores que lo dieron a conocer también al público italiano, Vilas, abandonando el juego metanarrativo típicamente posmoderno, lleva a cabo ambos pasos para construir relatos no solo autobiográficos sino de autoficción. Primero ‘pidiendo’ al lector acercarse a lo que está a punto de leer con una actitud diferente a la de un lector de novelas, acostumbrado a creer que lo que lee es teóricamente posible, pero de hecho inexistente en el mundo real. Con un consenso ideal de autor y lector de este tipo, se forma el ‘pacto autobiográfico’, en oposición al ‘pacto novelesco/ficcional’ (Lejeune 1994, 27). Ulteriormente, y renunciando a la fragmentación posmoderna de la ficción del autor, Vilas insiste en la veracidad de su dictado, dando eficacia a esta ilusión, precisamente, a través, de la coincidencia onomástica entre autor y protagonista y subrayando la ilusión de fiabilidad dada por la correspondencia de referencias empíricas, ya no enmascaradas. (Marchese 2017, 40). En otras palabras, considerando *Lou Reed era español* como una especie de diario de (recuerdos) de viaje, se refuerza el carácter autobiográfico testimonial y no del todo ficticio del texto. Esta retórica autoficcional también sirve a Vilas, como ya ocurría en Goytisolo, para dar mayor valor a la crítica del espacio (hispanico) que emerge de los viajes realizados por el autor protagonista.

Recurriendo a la autoficción, y a través del viaje, concretamente, del viajar en autobús, Vilas hace un retrato de la España surgida después de la Transición, describiendo principalmente los paisajes de la periferia. Aquí, Vilas, a diferencia de Goytisolo, consigue dar crédito a un supuesto punto de vista objetivo, mediante un claro tono paródico y burlesco, y construye un relato de viajes que propone una identidad descentrada, diversa, poliédrica, antifrástica, en que las experiencias de la cultura y de la historia nacional se entremezclan con fragmentos de cultura global (Benson, Cruz Suárez 2020, 205). Para hacerlo Vilas se sirve de Lou Reed, de un mito pop de la contracultura *underground* americana totalmente ajeno, por lo tanto, a la identidad española. El título del capítulo decimonoveno resume, en este sentido, esta identidad (española) descentrada: «Fans perdidos de Lou Reed en pueblos perdidos, de la perdida Castilla, de la perdi-



da España, que cantó el poeta español Don Antonio Machado» (247). Vilas, a través de su narrador, subraya esta condición de España ‘perdida’, en el sentido de no protagonista, olvidada, siempre al margen de los hechos importantes que conforman la historia en mayúsculas.

*Lou Reed era español* está plagado de viajes a los conciertos que el cantante neoyorquino realizó en España desde su primer concierto en marzo de 1975 «cuando aún vivía Franco [...] y tú [Lou], no sabías pronunciar las zetas de Velázquez» (2015, 34 y 36), pero el protagonista consigue ir por primera vez a verlo en directo en junio de 1980, en Barcelona, una ciudad que «le parece, aquella noche, una ciudad de zombis loureedianos. Todos están demacrados. Todos están muertos, pero sonríen y se mueven» (2015, 61); hasta julio de 2014 cuando Lou Reed actúa en Santiago de Compostela. Como declara el narrador protagonista «Lou Reed se había convertido en un viaje en autobús [...] Siempre viajando hacia Lou Reed y siempre haciéndolo en autobús, un poco ridículo, sí» (2015, 65). De hecho, el libro se abre con la metáfora de que la vida es un viaje, afirmando que es la vida misma el mejor de los viajes posibles:

Hay muchas formas de vivir, infinidad de razones para que la vida comience. La vida solo permite ser contada si ves en ella un viaje. Solo hay un viaje importante en la vida. Todo viaje esconde un deseo. El mejor de los viajes es el que la vida misma propone, el trayecto de la vida a la muerte. [...] Corre el año 1975 y estoy viendo a un adolescente que vive en un pueblo español de quince mil habitantes. (2015, 6)

En este sentido, y en relación al retrato supuestamente ‘objetivo’ en forma de explícita denuncia al retraso económico y sociocultural español, que conllevan un desarrollo precario de la movilidad por el territorio, causando una escasa posibilidad de viajar y por lo tanto de descubrir el propio país y, más aún, de salir de él; el Vilas narrador, en el quinto capítulo, «La gente se muere pero las carreteras permanecen», recuerda que salir del propio hogar, en su caso con un fin muy preciso, el de ir a los conciertos de Lou Reed o a comprar sus discos, en España, aún en 1980, era una empresa rara y complicada. Viajar en 1980 era igual a como se podía viajar treinta años antes. No se había evolucionado.

[El joven] Parece estar viviendo un *on the road* a la española. Está viajando por España. Muchos años después viajar por España será más sencillo y no tendrá mérito, pero en 1980 tiene su merecimiento, su condecoración, su heroísmo. Generaciones anteriores a la suya pasaron su existencia con un solo viaje en toda la vida: el viaje de la mili; mucha gente que no salió de su pueblo, tal vez un viaje a la capital de la provincia, a Badajoz si eras de Se-

gura de León, a Huesca si eras de Seira, a Sevilla si eras de Mairena del Alcor, a Orense si eras de Baños de Molgas, a Murcia si eras de Moratalla, cosas así. (2015, 82)

Los españoles, si salían del pueblo no lo hacían por ocio, sino por ‘obligación’ sociocultural, con las dos únicas posibilidades existentes, el viaje de bodas y/o el de la mili (y ésta última posibilidad, evidentemente, era solo para los hombres). Éstas eran las dos posibles vías de ‘fuga’ para viajar y conocer ‘mundo’. También la ignorancia y el *campanilismo* gastronómico son otros elementos que describen y conforman esta identidad española perdida:

Había una pequeña cafetería y comieron pan con tomate y butifarra catalana. La butifarra catalana equivale a la longaniza aragonesa, sólo que la butifarra catalana tiene un sabor genuino, es un poco más picante y gusta más que la aragonesa. Los catalanes elaboran mejor la carne de sus butifarras. Los aragoneses creen que con que la carne tenga calidad ya está resuelto el problema. Y, obviamente, se equivocan. Tal equivocación tiene su consecuencia política. Todo un pueblo creyendo en la calidad de la carne cuando lo que importa es la manipulación de la carne. Lou Reed es manipulación de la carne. (2015, 72)

Por lo que se refiere a la precariedad del viaje y del viajero español, el paralelismo con *Viaje en autobús* de Josep Pla, nos parece inevitable, aunque su viaje no sea ni por toda España ni de carácter lineal, como ha destacado Xavier Pla (2021, 21) en la reciente edición de Cátedra, que recupera fragmentos no autorizados por la censura franquista. Valgan como ejemplo de esta visión ‘objetiva’, muy crítica y no ausente de ironía, unas líneas del capítulo «Viajar, mal asunto», que ya con el título el lector intuye claramente, que, por lo que se refiere a viajar entonces (a principios de los cuarenta), algo no funciona como debería. Partiendo como siempre de una anécdota, Josep Pla describe y denuncia el estado precario de las carreteras y, consecuentemente, del viajar en general:

El desmayo de la viajera del autobús me hace pensar, sin embarco, en la manera como se viaja en los presentes días. ¡Qué mal viajamos, Dios mío, la pobre gente! [...] Hay pocos trenes y, en general, son muy lentos. [...] Y luego están las carreteras. En su estado reina la más completa de las diversidades. Las de primer orden están bien sin duda, para dar la oportunidad a las personas de primer orden a viajar cómodamente por ellas. Las de segundo orden están en el estado que su nombre indica, así como las de tercero. Una transita por ellas en un coche cualquiera -de suspensión generosa o de suspensión avara y uno va saltando en

el asiento como botella vacía en el oleaje del mar, con el riesgo constante de dar con el cuero cabelludo en la techumbre del vehículo. (Pla 2021, 91-3)

Punto de vista personal y testimonial, supuestamente objetivo y abiertamente o explícitamente crítico y autocrítico, son elementos también presentes en los viajes en autobús del autor/narrador/personaje protagonista Vilas. Por esto, en el relato *Lou Reed era español*, no falta tampoco el 'clásico' viaje a Andorra con la descripción (a la Pla) de los pueblos 'perdidos' de España, a través de sus paisajes pero también de sus productos y platos típicos.

Desde Barbastro se organizan excursiones de ida y vuelta en el día. Una auténtica paliza. Se sale a las cinco de la mañana y se regresa a las doce de la noche. La gente va a Andorra a comprar tabaco, whisky, azúcar, toda clase de productos que allí están más baratos que en España. [...] En esa España todo eran carreteras nacionales. Ya no viajan en autocar, sino en los Autobuses Vidal, una empresa de Barbastro que dispone de los últimos modelos. Por ejemplo, los asientos son abatibles y hay amplias ventanillas nunca vistas entonces en el transporte público nacional. Porque entre los autobuses también hubo desarrollismo y evolución, un despegue sideral. De los feos y grises modelos de los años sesenta se pasaría a los autobuses elegantes de los años ochenta, unos vehículos provistos de vídeo. El vídeo en el transporte público también contribuyó al afianzamiento de la democracia en España y a que se incrementasen las ganas de viajar en autobús. (2015, 46-9)

Y aún podríamos añadir otros muchísimos ejemplos, desde la ingenua ignorancia sobre la propia historia nacional más reciente, o de la geografía del propio país, hasta la incapacidad de ver los límites del propio estado, considerado casi envidiable. Estas situaciones y momentos sobre los que se construye el libro, como en Pla, emergen sin nostalgia alguna y se entrelazan con una crítica que no carece de cómica ironía hacia aquel mundo que se evoca más por superstición que por añoranza.

#### 4 Conclusión

En el título de este estudio hemos contrapuesto los conceptos de iberismo e hispanismo mediante dos adjetivos, aguado y rocanrol, para exponer de forma panorámica dos maneras diferentes de representar la identidad española en el espacio de ficción literario, tanto dentro como fuera de España. Haciendo nuestra la afirmación de Arturo Casas en relación a la necesidad de indagar los Estudios Ibéri-

cos desde una perspectiva 'diferente' ya que existe «la necesidad de que los estudios ibéricos y sus promotores (también sus críticos, sin duda) objetiven y autoanalicen, reflexiva y sistemáticamente, el conjunto de sus propuestas, su propia lógica y su agencialidad» (2019, 24) hemos considerado algunos ejemplos de «discursos de signo diferente» (25) que aparentemente pertenecen a una idea rígida y excluyente de hispanismo pero que en realidad son una muestra tanto del hispanismo como de un cierto iberismo que existe solo negando las características nacionalistas del hispanismo. En cambio, tanto los miembros de la generación poética del 68 como escritores más recientes, como es el caso aquí analizado de Manuel Vilas, han ampliado (conscientemente o inconscientemente) la noción de hispanismo a través de un punto de vista crítico e irónico hacia la rigidez identitaria de la literatura española. Precisamente escribiendo desde fuera de la lógica de la 'propria' geografía, es posible sugerir otros ejemplos que hablan de identidad geocultural «alejados de sus sujeciones e inercias, o desde una episteme posfilológica, o desde un encaje relativamente distante de lo nacional y/o lo estatal predisponiendo al menos a no rechazar de plano la posibilidad de hacer y promover estudios ibéricos» (26) siempre con el objetivo de superar una lógica reduccionista, binaria o rígidamente identitaria, 'aguándola', es decir, diluyéndola, pero también 'rocanroleándola', es decir, sacudiéndola, poniéndola en discusión. Tanto el retrato intrínsecamente culturalista de Venecia como el mito pop de Lou Reed son estrategias contrapuestas que pretenden revertir la presunta pureza identitaria, ya sea ésta hispánica, ibérica o española.

## Bibliografía

- Álvarez, J.M. (2017). *Treinta años después. Los que estuvimos allí: Homenaje a Ezra Pound*. Sevilla: Ediciones Ulises.
- Augé, M. [1992] (1998). *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barnatán, M.R. (1989). «La polémica de Venecia». *Ínsula*, 508, 15-16.
- Benson, K.; Cruz Suárez, J.C. (2020). «La identidad como problema en las Españas de Manuel Vilas». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 3(1), 193-207.
- Bou, E. (2021). «Viagens na Minha Terra. Esplorazioni iberiche della prossimità (cibo e thanaturismo)». Corsi, D.; Nadal Pasqual, C. (eds). *Studi Iberici. Dialoghi dall'Italia*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 109-30. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 22. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-505-6/005>.
- Carnero, G. (2014). *Una máscara veneciana*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

- Carol, L. (2020a). *Un 'bric-à-brac' de la Belle Époque. Estudio de la novela Fortu-ny (1983) de Pere Gimferrer*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 18. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-434-9>.
- Carol, L. (2020b). «Venecia prosaica y literaria, entre Eduardo Mendoza y Pe-re Gimferrer». Parra Bañón, J.J. (ed.), *Lugares ¿Qué lugares?*. Venezia: Edi-zioni Ca' Foscari, 109-24. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 17. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-432-5/006>.
- Carrión, J. (2011). «El viajero franquista». *Revista de Literatura*, LXXIII(145), 269-82.
- Carrión, J. (2009). *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.B. Sebald*. Madrid: Iberoamericana.
- Casas, A. (2019). «Iberismos, comparatismos y estudios ibéricos ¿Por qué, des-de dónde, cómo y para qué?». Martínez Tejero, C.; Pérez Isasi, S. (eds), *Pers-petivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 23-56. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 16. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/001>.
- Corsi, D.; Nadal Pasqual, C. (eds). *Studi Iberici. Dialoghi dall'Italia*. Venezia: Edi-zioni Ca' Foscari, 109-30. Biblioteca di *Rassegna iberistica* 22. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-505-6/005>.
- De Azúa, F. (1999). *La invención de Caín*. Barcelona: Alfaguara.
- De Seta, C. (2016). *Venezia e Moby Dick*. Vicenza: Neri Pozza.
- Fruttero & Lucentini. (1986). *L'amante senza fissa dimora*. Milano: Mondadori.
- Goytisolo, J. (1985). *La chanca*. Barcelona: Seix Barral.
- Gómez Barranco, S. (2014). «La fiesta de la autoficción en las novelas de Manuel Vilas». *LL Journal*, 19(2), 1-16. [https://lljournal.lcommons.gc.cuny.edu/gomez-barranco-texto/?fbclid=IwAR1a1Lqx\\_K4Zy4m-8e9E-J7z-tBsn1DATiHdM7r9BX6s3PCV3\\_Sz10pL1k2Y](https://lljournal.lcommons.gc.cuny.edu/gomez-barranco-texto/?fbclid=IwAR1a1Lqx_K4Zy4m-8e9E-J7z-tBsn1DATiHdM7r9BX6s3PCV3_Sz10pL1k2Y).
- Guillamon, J. [2001] (2019). *La ciudad interrumpida*. Barcelona: Anagrama.
- Jiménez Millán, A. (2006). *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*. Sevilla: Re-nacimiento.
- Lavín, E. (2019). «Entrevista a Marcos Ricardo Barnatán». <https://latiendadelkirguise.wordpress.com/2019/07/25/entrevista-al-es-critor-carlos-ricardo-barnatan-por-elda-lavin/>.
- Lejeune, Ph. [1975] (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Me-gazul-Endymion.
- Maffi, M.; Scarpino, C.; Schiavini, C.; Zangari Sostene, M. (2012). *Americana. Sto-ria e cultura degli Stati Uniti dalla A alla Z*. Milano: il Saggiatore.
- Malamud, B. (1973). *La venere di Urbino*. Torino: Einaudi.
- Marchese, L. (2017). «Genealogia dell'autofinzione italiana». *Il Verri*, 64, 40-59. <https://www.leparoleleleco.se.it/?p=30851>.
- Martínez-Gil, V. (2015). «Modernidad política e ibericidad en las relaciones li-terarias intrapeninsulares». *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, 31-44. [https://doi.org/10.5209/rev\\_RFRM.2015.48176](https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.48176).
- Martínez Tejero, C.; Pérez Isasi, S. (eds), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 23-56. Biblioteca di *Rassegna iberis-tica* 16. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-323-6/001>.
- Mendoza, E. (1989). *La isla inaudita*. Barcelona: Seix Barral.
- Pla, J. [1942] (2021). *Viaje en autobús*. Ed. e introducción de X. Pla. Madrid: Cá-tedra.
- Ribera y Rovira, I. (1905). *Poesía & prosa originals i traduccions del portuguès. Pròleg de Joan Maragall*. Vilanova i la Geltrú: Oliva.

- Topuzian, M. (2014). «De la construcción de la memoria a la identidad como mutación: apuntes sobre España de Manuel Vilas». *Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 15(21), 43-55.
- Vilas, M. (1985). «Pere Gimferrer, *Extraña fruta*: el misterio de una disolución poética». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 11, 123-40.
- Vilas, M. (1989). «Murmuración en Keats». *Poesía en el Campus. Luis Antonio de Villena*, 8, 18.
- Vilas, M. (2015). *Lou Reed era español*. Barcelona: Malpaso.
- Vilas, M. (2017). *América*. Madrid: Círculo de Tiza.
- Vilas, M. (2021). *Amor*. Milano: Guanda. Primera ed. en *Resurrección*. Madrid: Visor, 1985.