

Reflexiones sobre la identidad con *Doctor Pasavento* de Enrique Vila-Matas

Andrés ROMERO-JÓDAR

Universidad de Zaragoza
anromero@unizar.es

RESUMEN

La identidad es uno de los temas centrales de la crítica postmodernista contemporánea. Muchos autores, tanto teóricos como creativos, se han centrado en el tema para aportar sus ideas a un concepto tan abstracto. Enrique Vila-Matas en su *Doctor Pasavento* explora las complejidades de la identidad individual. El propósito de este ensayo es reflexionar sobre el concepto contemporáneo de identidad que se puede ver representado en esta novela. En este ensayo se ofrece un esbozo de la «teoría del arcón de identidades» para una posible lectura del texto de Vila-Matas, considerando aspectos tan significativos como la importancia del nombre, la identidad como «viaje», o la dificultad para separar las ontologías de las diegesis de la realidad y de la ficción literaria.

Palabras clave: Identidad, Postmodernismo, Enrique Vila-Matas, *Doctor Pasavento*.

ABSTRACT

Identity is one of the key topics in contemporary postmodernist criticism. Many authors, either theorists or creators, have focused on this subject to add their own ideas in such an abstract concept. Enrique Vila-Matas' *Doctor Pasavento* explores the complexities of the individual's identity. This essay aims at reflecting on the contemporary concept of identity that this novel may be said to portray. In these pages, an overview of the «theory of identities' chest» is offered for a possible reading of Vila-Matas's text, considering such different but meaningful topics as the importance of one's name, identity as a «journey», or the difficulty for separating the diegetic ontologies of reality and literary fiction.

Key words: Identity, Postmodernism, Enrique Vila-Matas, *Doctor Pasavento*.

Sumario: 1. Introducción al concepto de identidad y *Doctor Pasavento*. 2. Identidad y la «teoría del arcón de identidades». 3. La importancia del nombre. 4. El «viaje» de la identidad. 5. La visión fragmentada contra la unicidad de la identidad. 6. Identidad y ficción. La memoria individual y la locura. 7. La locura de ficción y realidad en el abismo caótico de la literatura. 8. En conclusión: necesidad de pluralidad.

1. Introducción al concepto de identidad y *Doctor Pasavento*

Parece inevitable comenzar cualquier ensayo sobre el tema de la identidad sin aceptar el hecho de que ya se ha hablado abundantemente sobre este tema.¹ Habitualmente en las primeras líneas de sus obras, la mayoría de los pensadores que se han aproximado a la materia reconocen que la identidad es el gran tópico de los estudios contemporáneos y que en el momento de escribir su obra poco queda ya por decir, salvo —claro está— lo que ellos han de proponer a la discusión. De esta sutil manera no sólo captan la benevolencia de los lectores/analistas ávidos por entender este tema tan manido, sino que también suavizan la discusión dejándola cerrada tras el punto final de su exposición. Es decir, añaden la última palabra a un tema tan subjetivo como es la percepción individual de cada sujeto. «Todo el mundo tiene algo que decir acerca de la identidad»², señala Richard Jenkins acertadamente (2004, p. 8, mi traducción), repitiendo casi las mismas palabras que usara Kobena Mercer en su introducción a la misma materia (en Rutherford, 1990, p. 43).

Ahora bien, adentrarse en la identidad no es un viaje gratuito promovido por el simple afán de conocimiento del individuo. Lo que parece mover a las masas críticas es la alarmante idea de que la identidad está en crisis. Así, la crisis atrae a los críticos y a los teóricos al igual que una gran batalla reclama la presencia inexcusable de grupos de aves circundando la acción. Hay que decir que no todos exaltan la catástrofe. Para Douglas Kellner no es tan grave, ya que afirma que «desde la perspectiva postmoderna, según se aceleran el ritmo, extensión y complejidad de las sociedades modernas, la identidad es cada vez más y más inestable, más y más frágil»³ (1998, p. 233, mi traducción). Así, la crisis no llega a causar la muerte de la identidad.

Sin embargo, hay autores que van más allá de la fragilidad y buscan en los suelos de la filosofía los fragmentos desparramados de una identidad rota. Mercer nos informa de que la identidad es un tema central sólo porque está en crisis, puesto que ya no es aquello que creíamos único y fijo (en Rutherford, 1990, p. 43), y Kellner, portando el estandarte del postmodernismo de Jameson y Lyotard, nos hace ver cómo el sujeto postmoderno ya no posee la profundidad, substancialidad y coherencia que fue el logro ocasional e ideal del sujeto moderno (en Lash, 1998, p. 144), sino que el individuo, y por tanto su identidad, está en un proceso de fragmentación y desaparición por encontrarse sumergido en una sociedad de masas (1998, p. 143) que crea un simulacro de existencia del que no se puede escapar —usando términos de Baudrillard (1997)—.

¹ La investigación llevada a cabo para la composición de este ensayo forma parte de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio español de Ciencia e Innovación (MICINN) y el European Regional Development Fund (ERDF) (código HUM 2007-61035).

² Jenkins señala sobre este tema: «Everybody has something to say: anthropologists, geographers, historians, philosophers, political scientists, psychologists, sociologists» (2004, p. 8).

³ «From the postmodern perspective, as the pace, extension, and complexity of modern societies accelerate, identity becomes more and more unstable, more and more fragile» (Kellner, 1998, p. 8).

La identidad se tomaría así como una gran narrativa, o metanarrativa, que siguió el mismo proceso de explosión y decadencia que señaló Lyotard (1989). Ahora bien, si tal fue, o es, el proceso de la identidad, y ésta ya está despedazada y fragmentada, deberíamos preguntarnos por qué seguir hablando del tema, y por tanto, por qué se sigue fomentando el debate. Si la «identidad» ya no nos sirve, como deja de ser útil un juguete roto, tal vez sería mejor comprar otro entretenimiento en el que centrar nuestra atención. Claro que otra posibilidad es que se hayan malinterpretado los síntomas de la identidad y el diagnóstico fragmentación sea equivocado, o al menos, no cierto del todo.

Tal vez por este motivo se sigan ofreciendo nuevas y diferentes teorías y aproximaciones a este tema. Podríamos destacar la revisión de las diferentes teorías que ofrece Sheila Benhabib en *Situating the Self*, donde la autora contrapone una visión generalizada a una concreta de la identidad, aunque finalmente se acaba inclinando por su propia visión, a la que denomina «teoría moral universal»⁴ (1997, p. 164). En la misma línea de esta obra, otras muchas aproximaciones al tema de la identidad parecen centrarse sólo en el individuo como ente social y en su relación con otros sujetos, dejando casi olvidados los procesos individuales de la formación de la identidad.

Y así es como llegamos al motivo de este ensayo. La novela *Doctor Pasavento* (2005) de Enrique Vila-Matas podría verse con el prisma pesimista de la fragmentación y muerte de la identidad postmoderna. Pero semejante afirmación reduciría la novela a una simple organización del caos que se esconde en las páginas del texto. Ese caos necesario para la narración no mostraría, según este análisis, al sujeto fragmentado o su nueva identidad. Como se dijo en otra parte, no hay nuevas formas de identidad —tal y como afirmaría Madan Sarup (1996, p. 42)—, sólo hay nuevas formas de definir identidades (Romero-Jódar, 2007, p. 150). *Doctor Pasavento* muestra otra forma —no sé si nueva, pero sí al menos original— de definir y aproximarse al tema de la identidad, incluyendo tanto la individual del sujeto como la propia textual de la novela como literatura. En este ensayo partimos de la base de que la identidad no es unitaria —ni antes ni después del postmodernismo—. No puede ser única, sino que en un mismo sujeto podremos encontrar diferentes y variadas —a veces opuestas— identidades. Así, el sujeto será la unión de diferentes sujetos, o, como se explicará más adelante, será como un gran arcón donde guardar identidades que conviven en el caos espacio-temporal de la memoria.

Esta multiplicidad del «yo» en un mismo individuo no es una idea original ni de este ensayo ni de Enrique Vila-Matas. José María Pozuelo sitúa al novelista catalán en la tradición de autores como Robert Walser, Kafka, Musil, Valery, Borges, o Sebald (en Andrés-Suárez, 2002, p. 33). Ahora bien, esa compleja visión de la identidad también encuentra precedentes en autores y figuras tan variadas como Nietzsche, Cioran o incluso el novelista japonés Haruki Murakami —y por influencias, también Kenzaburo Oé—.

⁴ «Universalistic moral theory», Benhabib (1997), p. 164.

En las páginas siguientes nos centraremos en el análisis de esa idea de la pluralidad de la identidad, ejemplificada en la novela *Doctor Pasavento*. Tras una breve y personal presentación de la identidad y la «teoría del arcón de identidades», pasaremos por diferentes puntos interrelacionados, como son la relevancia de los nombres; el «viaje» de la identidad; la visión fragmentada contra la unicidad de la identidad; y la relación entre identidad y ficción, no necesariamente literaria, representada en la memoria individual y en el caso extremo de la locura. Señalaremos también cómo esa locura de ficción abre un abismo caótico donde tal vez se encuentre la literatura. Con ayuda de la novela de Enrique Vila-Matas, nos adentraremos en la discusión sobre la identidad para acabar defendiendo la necesidad de la pluralidad.

2. Identidad y la «teoría del arcón de identidades»

Sobre el concepto de identidad se han formulado numerosas propuestas. Algunos análisis, como el de Douglas Kellner, se centran en la evolución de la identidad desde algo estable hasta su destrucción con la llegada del postmodernismo (en Lash, 1998, pp. 141-143). Por otra parte, otros análisis, como el de Sheila Benhabib, tratan de ofrecer diferentes visiones/definiciones de la identidad en tiempos recientes. En donde sí parece haber consenso es en la afirmación de que la identidad ya no existe como tal —asumiendo que anteriormente sí hubiese existido—, por lo que el sujeto se encuentra perdido en una constante agonía buscando una definición propia. Hace tiempo también se propuso que la identidad se puede apreciar como un proceso individual para definir al sujeto, basado prioritariamente en presiones culturales —sociales—, y en el desarrollo personal —subjetivo— (Romero-Jódar, 2007, p. 51). En esta última propuesta se juntan los dos factores que a nuestro parecer componen la identidad del individuo: sociedad e individualidad. Ahora bien, esta definición, al igual que las anteriores, presupone la identidad como algo único, como un ente abstracto que si bien se desarrolla, no deja de ser unitario. Jugando con el término en sentido freudiano, podríamos decir que se ve a la «identidad» como una «entidad» única que se esconde detrás del «Id», detrás del «ello» reprimido que rige nuestro comportamiento inconsciente.

Del mismo modo, también surge otra implicación de estas perspectivas. La identidad así entendida se ha visto como una «narrativa coherente que ocupa el lugar de la historia de la vida del individuo»⁵ (Benhabib, 1997, p. 161, mi traducción). Es decir, la identidad no sólo sería unitaria, sino también coherente. Como si se tratara de un relato, todo estaría organizado a la perfección con el fin de poder ser leído como una narración. Por tanto se basaría la identidad en una linealidad temporal en constante avance, donde la revisión del pasado, la memoria, no tendría una importancia prioritaria, pues lo realmente relevante sería el momento presente, producto de la historia pasada y organizada de forma lineal.

⁵ «A coherent narrative that stands as [the individual's] life's story», Benhabib, 1997, p. 161.

Esta visión es precisamente la contraria a la que podemos encontrar en *Doctor Pasavento*. En su búsqueda por liberarse de su identidad, el narrador/protagonista va adquiriendo nuevas identidades y nuevas historias que conviven al mismo tiempo de una forma que no podríamos llamar lineal, sino más bien caótica. Pasavento, Pynchon, Ingravallo... todos tienen sus lugares e historias que se van mezclando e imponiéndose unas sobre otras al mismo tiempo, según se activa la ficción de la memoria. Esa caótica identidad también se puede encontrar en Haruki Murakami cuando explica que cuando «la existencia tal y como la conocemos, cesa para el individuo, todo se vuelve caos. Uno cesa de ser una entidad única en sí mismo, pero existe simplemente como caos. Y no sólo el caos que eres tú; tu caos es también mi caos»⁶ (2003a, p. 120, mi traducción).

Es decir, el caos es necesario para la existencia. No hay una linealidad temporal absoluta que una los diferentes elementos que componen la identidad, sino que lo que encontramos son constantes actualizaciones de nuestro pasado y del de otros, repitiéndolas en el momento presente. Como señala Clive Barker, «mi mente no se divide como una librería [...] sino que está todo en el mismo lugar»⁷ (2000, p. 5, mi traducción). Es decir, el orden lineal de la identidad es una ficción, ya que todos los elementos se relacionan en el caos que es el interior del arcón que llamamos identidad. De este modo llegamos a los que habíamos mencionado antes como la «teoría del arcón de identidades» para explicar lo que entendemos por identidad, y que nos servirá para adentrarnos en el análisis de la novela de Enrique Vila-Matas. Pero hagamos primero un trabajo de imaginación.

Imaginemos que tenemos una habitación, más o menos pequeña, con una sola puerta cerrada por el momento. En el medio de la sala hay un arcón, más o menos grande depende de la imaginación del lector, y clavado en su tapa medio abierta podemos ver un distintivo metálico reluciente con unas letras grabadas. Pasa el tiempo y el arcón comienza a desplazarse —puede ir levitando según la magia más tradicional o, si se prefiere, sobre cientos de patitas como el equipaje de Terry Pratchett—. Entonces la puerta se abre y el arcón sale al exterior, con la tapa siempre entreabierta, mostrando en parte el abismo que es su interior. Si le acompañamos, veremos un larguísimo corredor que se extiende a izquierda y derecha perdiéndose en el infinito. En ese pasillo encontramos no sólo otras puertas que permiten el acceso a nuevas salas, todas diferentes pero todas increíblemente parecidas, sino que también el arcón se encontrará con infinidad de otros arcones con sus tapas entreabiertas que circulan a su ritmo y comparten cargamento. Y es que, en su interior abisal, el arcón va cargando impresiones, pensamientos y conocimientos, propios y ajenos, que se van creando al interrelacionarse en su mundo y con los otros arcones. Esa información va guardándose para formar unidades dentro del abismo. Pero no será una única unidad, ya que otros conocimientos contrarios irán creando otras identidades hasta el infinito. De esta

⁶ «Existence ceases for the individuum as we know it, and all becomes chaos. You cease to be a unique entity unto yourself, but exist simply as chaos. And not just the chaos that is you; your chaos is also my chaos», Murakami, 2003a, p. 120.

⁷ «My mind is not divided like a bookshop. [...] It's all one place», Barker, 2000, p. 5.

manera, encontraremos en el abismo interior del arcón muchas identidades interrelacionadas, tanto por similitud como por oposición, en contacto dentro del caos abisal.

Con esta pequeña fabulación estamos señalando los diferentes factores que entran en juego a la hora de considerar el concepto de la identidad. Así, podemos formular cinco preguntas: Primera, ¿qué es el arcón? El arcón sería lo único que da unidad a la identidad, el continente que por tanto da forma al contenido. Sería pues la realidad física (¿genética?) del sujeto.

Segunda, ¿dónde está el arcón? La habitación es el mundo en que se mueve el sujeto durante un tiempo. Es la sociedad que le envuelve hasta que decide, si así lo desea, salir hacia otras habitaciones y relacionarse con otros arcones. Tercera, ¿cómo es el arcón? La forma del arcón dependerá no sólo de las condiciones «atmosféricas» que haya en la sala —por ejemplo, si lloviese, el arcón se pudriría a menos que fuese de metal, con lo que se oxidaría— sino también de la imagen que de sí mismo tenga y quiera crear. Es decir, frente a la realidad genética de sujeto (primera pregunta), la realidad física, el aspecto, es modificable a placer hasta conseguir el «proyecto corporal» deseado («body project» según Chris Shilling, en Woodward, 1997, p. 71). Un aspecto importante del arcón, dentro de este tercer rasgo, es la pequeña chapita metálica que hay en su tapa. En ella está escrito el nombre del arcón, el nombre por el que se conoce en conjunto a todo lo que el ente incluye. Ahora bien, algunos podrían presentar varios distintivos con diferentes nombres, y otros, en la misma pieza, habrían tachado el nombre primero para reafirmar un segundo (o tercero, o cuarto, etc.).

La cuarta pregunta sería ¿qué hay dentro del arcón? El arcón, con su tapa siempre medio abierta, que ni se abre ni se cierra jamás por completo, va recogiendo información como si fueran objetos y los va tragando en el abismo que es su interior. La respuesta pues sería que dentro del arcón hay un abismo, es decir, hay un todo que es la nada a la vez, y que al mismo tiempo engloba un universo.

Y finalmente, ¿cómo se va llenando el arcón? El arcón recoge conocimientos de todo lo que hay y sucede a su alrededor, pero es sobre todo cuando comienza su desplazamiento e interacción con otros arcones cuando se va llenando no sólo de recuerdos pasados sino también de las experiencias y realidades de los otros arcones, que a su vez reciben las experiencias del primer arcón en que nos centramos.

Así, la identidad, el contenido del arcón, no es única ni unitaria, sino que dentro del mismo sujeto puede haber y hay cientos de identidades que se interrelacionan en el abismo interior de su ser. Algo semejante encontramos en las palabras de Hermann Hesse en *El lobo estepario* cuando afirma: «Claro, el pecho, el cuerpo no es nunca más que uno; pero las almas que viven dentro no son dos, ni cinco, sino innumerables; el hombre es una cebolla de cien telas, un tejido compuesto de muchos hilos» (2004, p. xxxi). Por esto es necesario aceptar y fomentar esa pluralidad de «almas», de «yoes», de un sujeto próximo a la esquizofrenia, para poder evitar que una de esas identidades se imponga sobre las demás. Cioran nos advierte de que «el final de la Humanidad llegará cuando todo el mundo sea como yo» (2002, p. 43). Sólo en la pluralidad se puede tener esperanza en el futuro. Y es por este motivo que el protagonista de *Doctor Pasavento* busca la eliminación de su identidad dominante a través de la desaparición. Por eso se siente feliz al afirmar que «es una alegría poder decir que

atrás [...] va quedando fulminada para siempre la identidad, atrás va quedando esa carga pesadísima» (Vila-Matas, 2005, p. 282), pues «intuía que si se desentendía de esa identidad podría ser más libre» (p. 331).

En su búsqueda por resolver «el problema de la identidad cambiante» (p. 189) intenta hacer que los otros, los extraños que se cruzan en su camino, le ayuden a hacer que surja una nueva identidad de entre las muchas que podría guardar en su «arcón». Por eso cambiará su aspecto físico en Lokunowo y rechazará a Pasavento en favor de Pynchon: «Yo no soy Pasavento. Desde que llegué aquí me teñí el pelo de rojo, dejé crecer mi barba y voy con oscuras gafas de sol y mi inseparable sombrero de fieltro. [...] Quiero creer que estoy irreconocible» (pp. 296-297). Para acabar con Pasavento tiene que eliminar todo rastro suyo que pudiera encontrarse en el arcón de identidades.

Aparte dejamos la exploración científica de la identidad del sujeto como simple combinación de fluidos físicos y reacciones químicas que se producen en la maraña neuronal del cerebro. Al igual que le sucede al narrador de *Doctor Pasavento*, a mí también me resultaría frustrante «que un día no muy lejano pudiera ver mi nuevo yo convertido en un simple escombros neuroquímico» (p. 109). Esa «teoría neuroquímica del yo» (p. 180) no podrá explicar la multiplicidad de identidades del sujeto/arcón. Por tanto la dejaremos a un lado y seguiremos analizando poco a poco con nuestra teoría. Aunque, eso sí, reconoceremos que «la literatura no puede aspirar a la gloria de la ciencia, pero sin la literatura no se sabría nunca cuál es la *realidad particular* de un hombre que para expresarse no necesita más que un lápiz y un papel» (Vila-Matas, 2000, p. 279).

3. La importancia del nombre

Disecionando por partes los elementos de la formación de la identidad, el primero en el que es imprescindible detenerse y meditar es la importancia del nombre. Un nombre en sí mismo, en cuanto que es un signo lingüístico, como ya bien se han encargado de señalar, no es más que una relación arbitraria entre un significante y su significado. En cierto modo, Shakespeare se adelantaba a unos cuantos siglos de lingüística cuando, en boca del famoso Falstaff, daba una definición de la palabra honor en los términos siguientes: «¿Puede el honor apañarte una pierna? No. ¿O un brazo? No. ¿O quitarte el dolor de una herida? No. El honor no tiene ninguna habilidad quirúrgica, pues. No. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Qué hay en esa palabra? Honor. ¿Qué es ese honor? Aire»⁸ (1994, p. 544, mi traducción). Es decir, las palabras, los nombres, y entre ellas tanto el honor como la identidad, podría decirse que no son más que aire, simples significantes cuyo significado no sólo no se exige, sino que varía según la percepción personal.

⁸ «Can honour set to a leg? No. Or an arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery, then? No. What is honour? A word. What is in that word? Honour. What is that honour? Air», Shakespeare, primera parte de *King Henry the Fifth*, acto 5, escena I, 1994, p. 544.

Emile Cioran llevaría la pregunta más lejos, hasta el terreno de los pronombres, arrastrando la cuestión hasta el feudo de la identidad. Recordemos su aforismo: «Yo no soy diferente de todas mis sensaciones. No logro comprender cómo. No logro ni siquiera comprender quién las experimenta. Y por cierto ¿quién es ese yo del comienzo de mi proposición?» (2002, p. 16). De esta manera deberíamos preguntarnos si el «yo» pronombre personal es en verdad el sustituto de los muchos yoes que se incluyen en el arcón de identidades que es el sujeto. ¿Puede un simple «yo» incluir la caótica pluralidad de un ser? El «yo» debe ser cuestionado a la par que también se debe dudar de la validez del nombre propio.

El nombre propio personal es uno de los grandes constructores de la identidad individual que también aparece resaltado en *Doctor Pasavento*. El nombre propio une a un ser con el término por el que se le reconoce. Podría decirse que es la chapa metálica que cubre el arcón y permite a los demás saber quién es, facilitando así su reconocimiento social —de ahí que los artistas busquen nombre más comerciales, más fácilmente recordables que se queden en la retina del consumidor—. Además, el nombre propio y completo le da al sujeto su «identidad oficial», aquella que acepta la sociedad como válida y única. En las sociedades actuales, esta «identidad legal» encuentra su reflejo burocrático en el documento del pasaporte. El pasaporte unifica todos los posibles «yoes» en una única forma que puede ser reconocida por todos. Además, en el pasaporte encontramos no sólo el único nombre por el que se nos ha de reconocer, sino también una fotografía y sobre todo, un número. Como señala Hoffman-Axthelm, «el emparejamiento de nombre y forma produce el primer paso de la identidad»⁹ (en Lash, 1998, p. 198, mi traducción). Sin necesidad de salir al extranjero, en España tenemos el documento nacional de identidad, que ratifica nuestra existencia uniendo nombre e imagen —aunque desde la pipa de René Magritte sepamos que imagen y realidad tienen poco que ver—. Esos documentos tienen la presuntuosa ambición de poder recoger todo lo que uno es en tan sólo un pedazo de papel con nombre y número. Pero el resultado suele ser sólo válido a ojos de la burocracia oficial. El sujeto no se suele ver representado en ese ser bidimensional del DNI¹⁰.

Entonces el nombre propio se convierte en un reflejo de la aceptación social de una determinada identidad única e indisoluble. De esto se da cuenta el narrador del *Doctor Pasavento* cuando afirma que «toda literatura [...] es una cuestión de nombre y nada más. *Tener un nombre*, la expresión lo decía todo [...]. Yo tenía la suerte incluso de haber cambiado de nombre, aunque tal vez no podría evitar que al final quedara de mí ese nuevo nombre» (2005, p. 269). Así, consciente de que el nombre constriñe y reprime las diferentes posibilidades de su identidad, el protagonista se deshace de la carga de su identidad como escritor afamado. Justo en ese momento, al final de la primera sección de la novela, su sujeto se divide en una dualidad pues adoptará dos

⁹ «The coupling of name and form, however, produces the first step of identity», Lash, 1998, p. 198.

¹⁰ Tal vez por eso nadie, o casi nadie, sale bien en las fotos de sus carnés, o al menos siempre parecen otro, y se divierten viendo las fotos de los demás en sus respectivos documentos.

nombres diferentes. «Me llamo Pasavento, pero también responderé por teléfono a quienes pregunten por el doctor Pynchon» (p. 70). Por un lado comenzará a llamarse Pasavento, un sujeto con el que había soñado el narrador y que había desaparecido en su sueño, y que además se parecía a Bernardo Atxaga, el escritor vasco (p. 13). Y por otro lado, adoptará el rol de Pynchon, nombre del misterioso escritor norteamericano de paradero desconocido. Es decir, el narrador adopta dos nombres propios que son puros y simples significantes, vacíos de significado —recordemos que Bernardo Atxaga es un pseudónimo (de «Joseba Irazu», p. 148), y por lo tanto no tiene referente oficial burocrático—. Son sólo palabras y por tanto ficción sin realidad oficial, pero cargados de identidad abisal. Y siendo sólo palabras bien podría configurarse un poema con su nueva identidad.

Comencé a decirme —en parte para no hundirme— que en realidad yo era un poema. [...] Y luego me dije que el poeta que había escrito ese poema había perdido identidad en un vagabundo infinito y hasta había perdido su nombre. En cuanto al poema, éste decía que no hay identidad sino identidades y que también las identidades son una carga pesadísima, y hablaba de paso de lo mucho que había que desconfiar de las ideologías que exaltan los méritos discutibles del concepto de identidad. En fin, el poema no era de ninguna parte, iba a la deriva, y, en su perpetuo movimiento, hablaba de la errancia fúnebre en la que viajan los nombres (p. 187).

Los nombres viven en una «errancia fúnebre», ya que el nombre ejecuta a las miles de posibilidades de la identidad reduciéndolas a una única y firme definición. Para que una exista deben morir todas las demás posibles identidades. Y por si esto no fuera suficiente tragedia, también ese nombre une firmemente al sujeto a un lugar preciso —la habitación de nuestra metáfora anterior—. Este parece ser el motivo por el que en *Doctor Pasavento* siempre aparecen los nombres propios personales encadenados a los nombres de lugar de los que no pueden escapar aunque lo intenten —por ejemplo, la figura del escritor Robert Walser aparece tan ligada a su manicomio de Herisau como lo estuviera también su personaje Jakov Von Gunten a la institución de Herr Benjamenta en la novela *Jakov Von Gunten* (1909)—. Algunos de esos lugares cobran tanta importancia —¿identidad?— que llegan a convertirse en el núcleo de acción de los individuos que viven en ellos y que orbitan a su alrededor como electrones enfurecidos. Es el caso de la rue Vaneau de París, de la inalcanzable Cartuja de Sevilla, e incluso de la onfálica Torre de Montaigne en Burdeos. Estos lugares atraen a los individuos haciendo que sus vidas se conviertan en una continua repetición de coincidencias que escapan de su control y parecen estar «dictados por una discreta ley que se nos escapa» (p. 21) —coincidencias que adquieren la misma forma premonitoria y sofocante que podemos encontrar en la obra de Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián* (1970)—.

Por tanto, la única manera que encuentra el narrador de liberarse de la carga de su identidad es librarse de su nombre, lo cual permite a las identidades reprimidas en el arcón surgir a la superficie y tomar partido en la acción. La pérdida del nombre lleva también a una fuga espacial, a un continuo desplazamiento evasivo para evitar que un

lugar determinado lo atrape y lo convierta en parte de su historia. El sujeto tiene que seguir un viaje continuo hasta desaparecer como hiciera Antoine de Saint-Exúpery, escritor y piloto cuya desaparición también se rememora en la novela.

4. El «viaje» de la identidad

De este modo aparentemente tan sencillo nos adentramos en una de las concepciones más tradicionales de la vida, y por extensión, de la identidad. La existencia del sujeto se ha considerado en multitud de ocasiones como un viaje, una odisea con un itinerario tan organizado como el horario de un tren. Así, el sujeto no es ni más ni menos que un viajero cuyo recorrido adopta una forma cíclica para unos, o lineal para otros. La forma circular del trayecto se correspondería a esquemas semejantes a los formulados por los señores Campbell o Eliade, con sus estructuras cíclicas y sus mitos del eterno retorno que suponen si bien una evolución del individuo héroe, también un regreso a su situación inicial (Campbell, 1988; Eliade, 1989).

Tal vez a esto aspira el protagonista de *Doctor Pasavento* al recordar que «el viaje es un regreso hacia lo esencial» (p. 62). Sin embargo, parece que el narrador está más interesado en «la historia que todo viaje, importante o insignificante, lleva dentro» (p. 37) que en la finalidad filosófica del viaje de la vida. Y es que, cuando el arcón comienza su deambular por pasillos y habitaciones, éste se va llenando de información/experiencias que guardará en su abisal interior de identidades. Esto es lo mismo que, según Vila-Matas, le sucede a todo texto cuando comienza a ser escrito: «Me fascina escribir porque adoro la aventura que hay en todo texto que uno pone en marcha, porque adoro el abismo, el misterio y esa línea de sombra que al cruzarla va a parar al territorio de lo desconocido» (en Andrés-Suárez, 2002, p. 12). Toda historia es un viaje a alguna parte con una doble dimensión: por un lado, el viaje físico de movimiento y desplazamiento; y por otra parte, el viaje interior, el desarrollo individual. Ambos aparecen en *Doctor Pasavento*.

En su desplazamiento físico, el protagonista adquiere un aura de *flâneur* uniéndose a los lugares por los que deambula y pasea, e intentando formar parte de ellos por medio de, por ejemplo, «un solitario paseo matinal» (p. 218). Hay que destacar también la relevancia que adquiere el tren para llevar a los personajes a sus destinos —una imagen que recuerda al tren de la gran película *2046*, donde sus pasajeros «quieren recuperar la memoria perdida» (Wong Kar Wai, 2004)—. En ese viaje las identidades nuevas del protagonista se irán fraguando a medida que avanza hacia un objetivo no delimitado. Sin embargo, también corre el constante peligro de las coincidencias y casualidades. «La vuelta imprevista del pasado» (p. 142) amenaza constantemente con destruir sus nuevos recuerdos, sus nuevas identidades. Funcionarían así en términos freudianos como el regreso de lo reprimido —lo que ayudaría a reforzar una visión Campbelliana del viaje mítico en la novela—, o tal vez como el mito del eterno retorno postulado por Mircea Eliade. En cualquier caso, no creemos que el viaje físico pueda tener tanta relevancia en la novela como la tiene el viaje interior en que se embarca el protagonista.

Con ese viaje interior de aire modernista la novela nos introduce en los complejos mecanismos mentales que llevan al narrador a querer deshacerse de sí mismo y crearse nuevas identidades bajo las que pueda sentirse seguro. Su pretensión por desaparecer es algo que hasta entonces sólo conseguía al dormir, como el narrador señala: «Desaparecí, con una grandísima facilidad, en el sueño» (p. 146). Pero se propone desaparecer en el mundo de vigilia, por lo que tendrá que acabar con su antigua identidad única que reprime a las demás.

Lo que finalmente se consigue alcanzar con este viaje interior no es el reconocimiento de la pluralidad de identidades —pues eso ya es obvio desde el comienzo del trayecto—. Lo que se alcanza es ni más ni menos que «el fin del mundo». Resulta que el fin del mundo no es sino un lugar que se esconde dentro de la mente y que el protagonista intenta encontrar «a lo largo de mi viaje de explorador de los límites del concepto de *fin del mundo*» (p. 217). Este concepto, junto con la imagen repetida de *la alameda del fin del mundo* (pp. 11, 168, etc.) tienen precedentes importantes por un lado en la obra de Haruki Murakami, *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* (1985), donde el protagonista, también embarcado en un viaje interior, alcanza el final del mundo como un lugar físico en su mente; y por otro lado, en la novela gráfica de Neil Gaiman y Dave McKean, *Signal to Noise* (1989), en la que un director de cine a punto de morir rueda en su mente su última película, cuya escena final es él mismo esperando el final del mundo.

Dentro del abismo interior del sujeto está el propio fin del mundo, el lugar donde se supone que todo cobra sentido, el final del trayecto del viaje de la vida. Recordemos el siguiente fragmento de la novela:

Estoy aquí frente a un mar y un puerto y frente a un abismo, veo la línea del horizonte desde la ventana de la séptima planta del hotel y paseo por alamedas mentales en este fin del mundo en el que se ha plantado mi cerebro (p. 295).

En el abismo se encuentra ese fin del mundo abarrotado por las muchas identidades como punto «de encuentro de algunos elementos, soldados por un momento» (Cioran, 1984, p. 46). Pero lo realmente importante es «el abismo» que te sirve, cuando lo observas, para escrutar tu propio abismo interior. Ya nos lo recordó Nietzsche al decir que cuando uno observa fijamente un abismo durante un rato, el abismo también acaba mirándote. A lo cual habría que matizar, cuando uno mira un abismo, no es que éste te mire, sino que uno se mira a sí mismo, a su interior abisal y caótico repleto de pequeños fragmentos de identidades pasadas, presentes y futuras.

5. La visión fragmentada contra la unicidad de la identidad

Una vez más volvemos a encontrarnos cara a cara con el término fragmento y la idea de la fragmentación, tan apreciada por algunos de los decadentes críticos de la postmodernidad. Autores como Kellner, entre muchos otros, toman este aspecto como principal signo negativo de la decadencia del sujeto contemporáneo (en Lash, 1998, pp. 141-177). Según este postmodernismo, la supuesta ruptura interior del sujeto no

puede traer ninguna consecuencia favorable. Y es dentro de esta decadente visión del mundo donde algunos autores sitúan la obra y el pensamiento de Enrique Vila-Matas, como por ejemplo Irene Zoe Alameda (en Andrés-Suárez, 2002, p. 45).

Sin embargo, la propuesta que hemos venido defendiendo en este ensayo diverge completamente de estos postulados. La fragmentación no es tal, ya que el sujeto no se ha roto. Más bien encontramos en el individuo una pluralidad necesaria de identidades que le permiten liberarse de un opresivo «yo» único —que actuaría como una «gran narrativa» en términos de Lyotard—. En ese tipo diferente de postmodernismo, el de la pluralidad heteroglótica de Charles Jencks entre otros (Jencks, 1992, p. 15), tal vez deberíamos situar esta obra de Vila-Matas.

La multiplicidad de identidades se puede ver con anterioridad en algunas ideas de Nietzsche, como cuando se pregunta acerca de los muchos papeles que puede desempeñar uno mismo: «¿Eres verídico o no eres más que un cómico? ¿Eres un representante o eres tú mismo la cosa que representa? En último término, puede que no seas más que la imitación de un comediante...» (1999, p. 23). Uno puede ser muchas cosas al mismo tiempo, pero ninguna de ellas llega a definirle por completo. Así, uno es muchos pero ninguno a un tiempo. Esto mismo es lo que le sucede al narrador de *Doctor Pasavento*, que es a un tiempo el narrador/escritor, Pynchon, Ingravallo o Pasavento, y cuyo nombre sugiere que «pasa y pasa el viento y pasa el mundo, Pasavento, Pasamundo, Pasamonte, vagabundo» (p. 326). Es todos y ninguno a la vez, intentando cambiar su identidad según su voluntad, asemejándose así al Jakov von Gunten de Walser que afirma que «nada me es más agradable que dar una imagen totalmente falsa de mí mismo a quienes ocupan un lugar en mi corazón» (2003, p. 23). Voluntariamente se busca la pluralidad de identidades para escapar de un rol establecido y sentir así algo cercano a la libertad individual.

Como ya se ha señalado anteriormente, con esa búsqueda de las identidades, el individuo se embarca en un largo viaje interior —y exterior en el caso de nuestro protagonista—, lo cual le obliga a permanecer en una especie de exilio voluntario tan sólo acompañado por la soledad. Para Vila-Matas, la soledad es imprescindible para el escritor. «Sin soledad nadie escribe. El escritor [...] es quien más precisa de ese aire libre de la soledad que da la independencia» (2000: 268). Y es que tan sólo en soledad se puede «escuchar» el diálogo interior que se establece entre las diferentes identidades así como las historias que forman cada una de ellas. En esa soledad se crean las bases para las diferentes identidades por medio de recuerdos, «reales» o inventados, o robados tal vez, que se van creando para definir una nueva entidad. Una vez más, Robert Walser también ejerce de precedente literario cuando en *El bandido* señala que: «El bandido iba robando historias a fuerza de leer continuamente esos pequeños libros populares y de apropiarse de lo leído hasta conseguir sus propios relatos, cosa que le hacía reír» (2003b, p. 37). De esta manera, girando alrededor del eje de la memoria, en la formación de identidades se da una compleja relación entre ficción y realidad.

6. Identidad y ficción. La memoria individual y la locura

Se podría afirmar que la identidad de un sujeto se basa en cierto modo en la memoria, los recuerdos que «hacen vivir lo pasado en lo presente» (Gómez de Liaño, 1982, p. 26). Por medio de la memoria, el pasado está constantemente actualizado en nuestro presente, pero no como una «narrativa coherente»¹¹ (Benhabib, 1997, p. 161), sino a expensas de estímulos externos que nos permiten revivir ese pasado —como ya mostrara Proust y sus magdalenas—.

Además, debemos tener presente que los recuerdos y la memoria del pasado no son los eventos reales, objetivos. En la concepción de memoria que podemos extraer de esta novela, los recuerdos son ficciones, narraciones que pueden ser tratados y considerados como historias. Así, el narrador de *Doctor Pasavento* dice: “Hagamos sitio aquí a una historia,” cuando introduce un recuerdo en la novela (2005, p. 34). De tal manera, la memoria nos ofrece ficciones, representaciones más o menos cercanas al evento pasado que uno quiere recordar. Pero en cualquier caso siempre serán ficciones que uno mismo u otros han elaborado para dar esa sensación de continuidad. Los recuerdos pueden ser creados a conciencia, como hace el protagonista de la novela, para dar significado a una nueva identidad. Lo que no es posible es deshacerse conscientemente de la memoria, y por tanto, no se puede desaparecer a voluntad —de ahí que la desaparición sea un «mito» (p. 163)—.

La única salida que le queda al narrador es esconderse bajo un embrollo de identidades, cada una con «una memoria tan compleja como artificial, una memoria extraña y sin fisuras» (p. 165). Así el sujeto se adentra en un estado de conciencia cercano a la locura, donde los locos y su identidad tienen más realidad que él mismo. Ya desde el comienzo de la novela se hace de la locura un tópico central, con figuras como Walser, Nietzsche, o incluso Tom Waits¹². El narrador, aún estando cercano a la neurosis, intenta colarse a voluntad propia en la psicosis. En términos de Andrew Crocfoot, «un psicótico es una persona que tiene problemas muy graves en relación con su ambiente y otras personas. Un neurótico comparte nuestra forma de vida, aunque le resulte más difícil. Para el psicótico, por otra parte la imaginación a menudo puede parecer un hecho» (1995, p. 29). De esta forma, encuentra en la locura la mejor manera de escapar no de la realidad sino de sí mismo, de la unicidad de la identidad que le oprime. Acepta y da la bienvenida a la esquizofrenia en su forma más teórica, a saber, aquella en la que «se conservan tanto la claridad de la conciencia como la capacidad intelectual [...]. El trastorno compromete las funciones esenciales que dan a la persona normal la vivencia de su individualidad, singularidad y dominio de sí misma» (OMS, 1992, p. 115).

Así, el narrador, Pasavento, Pynchon o Ingravallo, o una parte de Vila-Matas, busca adentrarse en una esquizofrenia teórica autoinflingida intentando crearse no sólo diferentes identidades sino también nuevas ficciones —recuerdos— que crearán la estructu-

¹¹ Ver nota 4.

¹² Mencionado en la página 37, recuérdese que este actor-cantante representó el papel de Renfield, el lunático de *Drácula* en la adaptación cinematográfica de Francis Ford Coppola de 1992.

ra de nuevas realidades en las que «desaparecer» —aunque esas realidades sean robadas de biografías de otros como Robert Walser—. De este modo, la memoria no es tan diferente del relato de ficción que podríamos encontrar la literatura o en la historia. Una vez más, comienzan a emborronarse las barreras entre la supuesta realidad de la memoria y la ficción pura, sin que ninguna de ellas nos ayude a ver la verdad.

7. La locura de ficción y realidad en el abismo caótico de la literatura

Si, como hemos afirmado, la memoria es un elemento importante a partir del cual se crearía la identidad y realidad de un sujeto, y si aceptamos que todo lo creado por la memoria no es ni más ni menos que una ficción coherente —o una mentira autosostenible—, entonces ¿aceptaríamos una afirmación como la siguiente: «Toda realidad es ficción, y por tanto artificial»? Con semejante idea romperíamos el abismo que separa la diegesis literaria (ficción) de la diegesis real (mundo no literario de la realidad), y estaríamos afirmando que la realidad en que vivimos, lo que hemos acordado como real (Jenkins, 2004, p. 5), es tan real como aquello que se encuentra en la literatura de ficción. Y considerando esta idea como posible es como proponemos continuar la lectura de *Doctor Pasavento*.

La novela de Vila-Matas plantea desde el principio la dificultad de diferenciar ambas ontologías. La dicotomía realidad-ficción está muy presente en la mente del narrador homodiegético, siendo incluso lo que le impulsa a comenzar su viaje (ya en la página 16 anuncia el motivo de su viaje: dialogar «con Bernardo Atxaga en torno a las relaciones entre realidad y ficción»). Pero a lo largo de su narración se mezclarán igualmente hechos y personajes que aceptamos como reales —existentes en la realidad física fuera de la diegesis del relato— con entes de ficción, eso sí, con igual importancia. Así, Vila-Matas usa la biografía y la realidad mezcladas con el mundo de ficción literaria para crear un todo. La pregunta será: y ese todo ¿es real o es ficción? Y según la respuesta destruiremos o no las barreras entre ontologías, viajando más allá de la implicación filosófica de la intertextualidad y la transducción.

Tomás Albaladejo Mayordomo, en “Transducciones en la obra de Enrique Vila-Matas” ofrece un interesante ensayo acerca de la cuestión de la intertextualidad en las obras del autor barcelonés. En sus reflexiones generales sobre la cuestión, señala lo siguiente:

Para Roland Barthes, la literatura es escritura sobre el mundo, mientras que la crítica es escritura sobre la escritura. Sin embargo, al tener en cuenta que la literatura se hace parte del mundo y es parte del mundo, la literatura puede ser también considerada escritura sobre la escritura (en Calvo, 2005, p. 12).

Discutiendo el tema de la intertextualidad y la transducción, Albaladejo deja caer en esta cita una idea que choca contra el muro del *Doctor Pasavento*. «La literatura se hace parte del mundo y es parte del mundo» no es del todo cierto considerando esta narrativa de Vila-Matas. En esta novela la literatura no es parte del mundo, sino que es el mundo. No se diferencia de lo que aceptamos como realidad ya que es conside-

rado como realidad. Por este motivo, en la obra se juntan biografía, autobiografía, recuerdos (memoria) y ficción, ya que todo es uno. Todo es real. Así encontramos no sólo datos acerca del Vila-Matas «real» o de la biografía de Robert Walser y sus años en Herisau, sino que también participan activamente sujetos de ficción como la historia de *Jakov Von Gunten* o el muy ambiguo Thomas Pynchon. Así, frente a lo propuesto por Tomás Albaladejo acerca de que la mezcla de realidad y ficción tiene como resultado «una construcción que en su conjunto es plenamente ficcional» (en Calvo, 2005, p. 15), podríamos decir que en *Doctor Pasavento* ese conjunto también podría verse como plenamente real.

Al igual que se aceptaría que la «realidad es hasta cierto punto ficcional»¹³ (Waugh, 1990, p. 16, mi traducción) ya que es una construcción semejante a la literaria, también se aceptaría que la literatura, la ficción, es por tanto realidad, una realidad compuesta por las múltiples identidades semejantes a las del abismo interior del sujeto/arcón de identidades. Así, en cierta manera podríamos asignar el rol del abismo de Nietzsche a la literatura, y decir que cuando uno mira atentamente a la literatura, se da cuenta de que tras un rato también la literatura te observa, y finalmente uno no ve más que su propio reflejo en las pupilas del abismo. Contemplar los ojos del abismo literario «es como sumergir la mirada en algo profundo, angustiosamente abisal» (Walser, 2003, p. 57), donde al final uno acabará encontrándose a sí mismo y a sus varias identidades.

Una idea cercana parece proponer Julia Otxoa considerando la ficción de Vila-Matas: «Sólo es posible encontrar el ser en la ficción, con este hallazgo Vila-Matas supera la tragedia del ser en el tiempo» (en Andrés-Suárez, 2002, p. 29). Esta autora ofrece así una visión esperanzadora, optimista, para la supervivencia del sujeto —da igual si es real o ficticio—. Emile Cioran podría ofrecernos el contrapunto pesimista de este juego de ficciones: «Nuestra misión es realizar la mentira que encarnamos, lograr no ser más que una ilusión agotada» (2002, p. 54). En cualquier caso, el sujeto, real o de ficción, existe en una realidad ficticia o en una ficción real que parece surgir de su propio mundo abisal de identidades. Por esto, José María Pozuelo señala acertadamente que «la hipotética distinción entre novela y mundo, entre libros y realidad es indecidible y afirmarla es tan artificial como su negación» (en Andrés-Suárez, 2002: 32). El sujeto siempre se ve representado en la ficción y viceversa, siendo a la vez real por consenso y ficticio en su interior de memoria. Pero siempre se encuentra presente en el texto como prolongación de su ficción: «En lo que yo escribo sospecho que no hay más que una ceremonia íntima y egoísta, una especie de interminable y falsificado chisme sobre sí mismo, destinado, por tanto, a una utilización estrictamente privada» (Vila-Matas, 1991, p. 64). *Doctor Pasavento* refleja así no sólo la identidad real del sujeto en su mundo de ficción, sino también la *ficcionalidad* del individuo dentro del mundo aceptado como real.

¹³ «“Reality” is to this extent “fictional”», Waugh, 1990, p. 16.

8. En conclusión: necesidad de pluralidad

Así, las dificultades de lectura que plantea *Doctor Pasavento* reflejan la misma complejidad que se esconde en el abismo interior de la identidad del sujeto. Carlota Casa Baró apuntó acertadamente, acerca de Enrique Vila-Matas, que «la complejidad estructural responde a la voluntad de reflejar la confusión e incoherencia de cualquier vida, así como la fragmentación y simultaneidad con que cada sujeto percibe el mundo» (en Andrés-Suárez, 2002, p. 93). Esa «fragmentación y simultaneidad» es lo que en este ensayo se ha llamado el caos de identidades que se esconde en el abismo interior de aquel arcón que es nuestra metáfora del sujeto.

Aceptando la pluriformidad de la identidad se consigue apreciar el mérito de esta novela de Vila-Matas. El autor parece aglutinar en su obra el caos de identidades que forman al sujeto. Y de esta manera podría estar respondiendo a aquella pregunta que formulara Nietzsche en *El Anticristo*: «¿Qué tipo de hombre se debe crear, se debe querer? ¿Qué tipo tendrá más valor, será más digno de vivir?» (1997, p. 23). La respuesta según esta lectura sería valorar sólo a aquel que es capaz de rescatar sus diferentes identidades sin permitir que ninguna de ellas se imponga y elimine a las demás. Sólo aquel que tenga más de un alma tendrá el privilegio de escapar de la sofocante presión del nombre.

De este modo, el narrador de *Doctor Pasavento* necesita adoptar diferentes nombres para abarcar diferentes identidades. Identidades que no pueden llamarse fragmentos disociados, como propondría un postmodernismo pesimista. Sino que son identidades plenas que surgen en parte del caos de la memoria. De este modo, como ya se ha dicho, toda identidad es ficción, y por extensión, también lo es toda realidad. Así se rompen las barreras ontológicas que separan literatura y realidad pues el libro acepta todo relato en su interior con la misma categoría.

Por medio de la inmediatez de la primera persona del narrador, sentimos el mundo «real» muy cercano a la diegesis del lector, y a la vez, por medio de la intertextualidad, consideramos el relato como heredero y receptáculo de la tradición literaria de ficción. Podríamos robarle las palabras a Túa Blesa acerca de otra obra de Vila-Matas y decir incluso que *Doctor Pasavento* es «el libro que es una biblioteca» (2001-2003, p. 53) por la cantidad de historias que contiene, así como por la gran cantidad de referencias y cruces literarios que se pueden rastrear. Ahora bien, una biblioteca es un lugar perfectamente ordenado y lógico mientras que lo que encontramos en la novela es un constante surgir caótico de referencias y contactos con otras novelas. Por tanto, *Doctor Pasavento* se acercaría más a un abismo oceánico de palabras que se entrecruzan con otras obras, autores, etc, como si fueran ondas en el agua al agitarse correctamente, sin distinguir entre historia real o ficción, puesto que todo recuerdo es una fantasía personal.

Aún con todo, no podríamos terminar este ensayo sin reconocer y aceptar la sabiduría de las palabras de Haruki Murakami que perfectamente se pueden aplicar a la lectura de cualquier texto tras una discusión crítica. «No es que importe demasiado. Es como los agujeros de los *donuts*. Tanto si tomas un agujero de *donut* como un es-

pacio vacío o como una entidad en sí misma es una cuestión puramente metafísica y no afecta al sabor del *donut* en nada»¹⁴ (2003a, p. 61, mi traducción).

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana (eds.): *Cuadernos de Narrativa, 7: Enrique Vila-Matas*, Neuchâtel, Centro de Investigación de Narrativa Española. Universidad de Neuchâtel, 2002.
- BARKER, Clive: *The Essential Clive Barker. Selected Fictions*, Londres, Harper Collins, 2000 (1999).
- BAUDRILLARD, Jean: *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos* [traducción del francés por Thomas Kauf], Barcelona, Anagrama, 1997 (1993).
- BENHABIB, Sheila: *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Cambridge, Polity Press, 1997 (1992).
- BLESA, Túa: «Un fraude en toda regla: *Historia abreviada de la literatura portátil, 2*», *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 12-14 (2001-2003), pp. 45-58.
- CALVO REVILLA, Ana y DE ASÍS GARROTE, M^a Dolores: *La novela contemporánea española. Actas de las I Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, Madrid, Serie Lengua y Literatura del Instituto de Humanidades Ángel Ayala-CEU, 2005.
- CAMPBELL, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*, Londres, Paladin Grafton, 1988 (1949).
- CIORAN, Emile M.: *El aciago demiurgo* [traducción del francés por Fernando Savater], Madrid, Taurus, 1984 (1969).
- : *Ese maldito yo* [traducción del francés por Rafael Panizo], Barcelona, Tusquets, 2002 (1987).
- CROWCROFT, Andrew: *La locura* [traducción del inglés por Natalia Calamai], Madrid, Alianza, 1995 (1980).
- ELIADE, Mircea: *The Myth of the Eternal Return: Cosmos and History*, Londres, Arkana, 1989 (1954).
- FORD COPPOLA, Francis: *Drácula*, Columbia Pictures, 1992.
- GAIMAN, Neil y MCKEAN, Dave : *Signal to Noise*, Londres, VG Graphics, 1999 (1989).
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio: *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo*, Madrid, Taurus, 1982.
- GOYTISOLO, Juan: *Reivindicación del conde don Julián*, Madrid, Alianza, 1999 (1970).
- HALL, Stuart y DE GAY, Paul (eds.): *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage Publications, 1997 (1996).

¹⁴ «Not that it matters much. It's like doughnuts holes. Whether you take a doughnut hole as a blank space or as an entity unto itself is a purely metaphysical question and does not affect the taste of the doughnut one bit», Murakami, 2003, p. 61.

- HESSE, Hermann: *El lobo estepario* [traducción del alemán por M. M. S.], México, Editores Mexicanos Unidos, 2004 (1927).
- JAMESON, Fredric, «Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism», *New Left Review*, 146 (1984), pp. 53-92.
- JENCKS, Charles: *The Post-Modern Reader*, Londres, Academy Editors, 1992.
- JENKINS, Richard: *Social Identity*, Londres y Nueva York, Routledge, 2004.
- KELLNER, Douglas: *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern*, Londres y Nueva York, Routledge, 1998 (1995).
- LASH, Scott y FRIEDMAN, Jonathan (eds.): *Modernity and Identity*, Oxford y Massachusetts, Blackwell, 1998 (1992)..
- LYOTARD, Jean-François: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* [traducción del francés al inglés por Geoff Bennington y Brian Massumi], Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- MURAKAMI, Haruki: *A Wild Sheep Chase* [traducción del japonés al inglés por Alfred Birnbaum], Londres, Vintage, 2003a (1982).
- : *Hard-boiled Wonderland and the End of the World* [traducción del japonés al inglés por Alfred Birnbaum], Londres, Vintage, 2003b (1985).
- NIETZSCHE, Friedrich: *El Anticristo* [traducción del alemán por Enrique Eidelstein], Barcelona, Edicomunicación, 1997 (1893).
- : *El crepúsculo de los ídolos* [traducción del alemán por Enrique Eidelstein], Barcelona, Edicomunicación, 1999 (1889).
- OMS: *CIE-10. Trastornos mentales y del comportamiento. Descripciones clínicas y pautas para el diagnóstico*, Madrid, Meditor, 1992.
- ROMERO-JÓDAR, Andrés: «Somewhere Over the Rainbow: Representation of Identities in Neil Gaiman's *The Sandman*», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 54 (2007), pp. 149-168.
- RUTHERFORD, Jonathan (ed.): *Identity, Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990.
- SARUP, Madan: *Identity, Culture and the Postmodern World*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1996.
- SHAKESPEARE, William: *Complete Works of William Shakespeare*, Glasgow, Harper Collins, 1994.
- PRATCHETT, Terry: *El color de la magia* [traducción del inglés por Cristina Macía], Barcelona, Debolsillo, 2005 (1983).
- VILA-MATAS, Enrique, *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- : «Epílogo» en *La infancia de Liuvvers. El salvoconducto. Poesías de Yuri Zhivago*: Pasternak, Boris, Barcelona, Círculo de Lectores & Galaxia Gutenberg, 2000.
- : *Doctor Pasavento*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- WALSER, Robert, *Jakov Von Gunten* [traducción del alemán por Juan José del Solar], Madrid, Siruela, 2003a (1909).
- : *El bandido* [traducción del alemán por Juan de Sola Llovet], Madrid, Siruela, 2003b (1925).

- WAUGH, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres y Nueva York, Routledge, 1990 (1984).
KAR WAI, Wong: *2046*. Fortissimo Films, 2004.
WOODWARD, Kathryn (ed.): *Identity and Difference*, Londres, Sage, 1997.