

Alcances y limitaciones de lo posnacional en *No voy a pedirle a nadie que me crea* de Juan Pablo Villalobos y *Ese príncipe que fui* de Jordi Soler

Ricardo Hernández Delval
Tecnológico de Monterrey
ricardo_delval@hotmail.com

Citation recommandée : Hernández Delval, Ricardo. "Alcances y limitaciones de lo posnacional en *No voy a pedirle a nadie que me crea* de Juan Pablo Villalobos y *Ese príncipe que fui* de Jordi Soler". *Les Ateliers du SAL* 15 (2019) : 28-42.

Résumé :

Cet article se concentre sur les éléments postnationaux de la fiction contemporaine mexicaine et vise à analyser l'idée que le post-nationalisme littéraire, en plus de promouvoir le contact intellectuel entre différentes traditions culturelles, il cherche également à transformer le concept de nation dans un processus qui s'éloigne de identités univoques et met l'accent sur la multiplicité.

Mots-clés : Postnationalisme, nation, individualisme, transformation, multiplicité.

Resumen:

Este artículo se concentra en los aspectos posnacionales de la narrativa mexicana contemporánea y pretende analizar la idea de que el posnacionalismo literario, además de promover el contacto intelectual entre tradiciones culturales diferentes, busca también transformar el concepto propio de nación en un proceso que se aparta de las marcas identitarias unívocas y enfatiza la multiplicidad.

Palabras clave: Posnacionalismo, nación, individualismo, transformación, multiplicidad.

Abstract:

This article focuses on the postnational elements of mexican contemporary fiction and its objective will be to analyze the idea that literary postnationalism, besides the intellectual relations between different cultural traditions that it promotes, also seeks to transform the concept of nation itself in a process that draws away from stable essential identities and emphasizes multiplicity.

Keywords: Postnationalism, nation, individualism, transformation, multiplicity.

Hacia finales del siglo XX, el concepto de posnacionalismo cobró relevancia como un discurso político satélite al aparato teórico de la posmodernidad. Como su nombre indica, su aspiración principal se concentra en la idea de explorar formas de constitución social y cultural que sobrepasen las fronteras de lo nacional. Desde la desconfianza en las grandes narrativas que promueve el pensamiento posmoderno, resulta comprensible el cuestionamiento de la nación como eje sociopolítico. En un mundo cada vez más conectado en el que las diferencias se difuminan en códigos culturales que responden a criterios transnacionales de recepción, el concepto de nación se ve desestabilizado por la producción de estímulos cuyas intenciones temáticas escapan a la especificidad de un territorio único.

Término acuñado en Alemania a mitad de la década del ochenta, lo posnacional, según Bernat Castany Prado, se basa en la superación de las tres premisas elementales que sostienen el nacionalismo: "que la única unidad político-social posible es el estado-nación; que debe existir una total congruencia entre la unidad nacional y la unidad política; y que las fronteras nacionales deben ser privilegiadamente significativas en las cuestiones éticas, estéticas y culturales" (9). Esta definición programática, además de enlistar características esenciales, propone un enfoque que supone la profundización en el análisis de manifestaciones anómalas en campos de producción cultural en los que la idea de nación posee una importancia preponderante. A su vez, la misma fijación del término enfatiza un ordenamiento dicotómico bastante simple: existe una cultura nacional establecida en la que aparecen propuestas estéticas que se asocian con la misma y propuestas estéticas que buscan expresar aspectos distintos, de mayor universalidad, que pretenden superar las supuestas limitaciones de la circunstancia cultural inmediata.

El acercamiento aquí propuesto busca posicionarse en el marco de esta discusión y desestabilizar la dicotomía nacional-global mediante el estudio de los alcances y las limitaciones del concepto de posnacionalismo. La operación crítica para llevar a cabo este objetivo surge de una inquietud específica: así como la literatura posnacional pretende superar elementos de la cultura nacional mediante mecanismos de expresividad que aluden a repertorios culturales de distintas tradiciones, cabe preguntarse hasta qué punto este fenómeno transforma también nociones específicas de la nación como tema literario, ya que a través de los procedimientos de apropiación cultural propios del posnacionalismo, lo nacional desnuda su carácter de constructo y extiende su horizonte de significación hacia la multiplicidad y la flexibilidad de sus modos de representación. La profundización en esta circunstancia conceptual se propone a través del análisis de dos novelas mexicanas contemporáneas que pueden catalogarse con la

etiqueta posnacional: *Ese príncipe que fui* (2015) de Jordi Soler y *No voy a pedirle a nadie que me crea* (2016) de Juan Pablo Villalobos.

En principio, la acepción original del concepto de posnacionalismo surgió en el ámbito de la teoría política. Durante el auge de la Comunidad Económica Europea, Karl Dietrich Bracher definió la República Alemana Federal como una democracia posnacional, debido a que basaba su concepción como estado en una mera unidad legislativa y no en una diferenciación étnica-esencial que constituyera alguna clase de pueblo autóctono (Müller 98). La idea de un patriotismo constitucional, lanzada por el filósofo político Dolf Sternberger en 1979¹, fue retomada por Bracher en el contexto de la pugna ideológica de la Guerra Fría para afirmar que un estado verdaderamente avanzado no necesitaba de la identidad nacional para constituirse como democracia.

En la década posterior, Habermas cuestionó en *La constelación posnacional* la postura de que una sociedad constituida democráticamente solo podía formarse en el marco del Estado-nación. Desde su perspectiva, el estar inmerso en los procesos económicos de la globalización tenía como consecuencia que el Estado-nación se viera incapaz de controlar el caótico desarrollo de políticas económicas neoliberales que afectaban al planeta entero. Así, Habermas plantea la necesidad de contrarrestar la euforia neoliberal con una apertura del Estado-nación que permitiera la instauración de órganos supranacionales que respondieran con mayor efectividad a la sociedad mundial que estaba creando la economía de finales del siglo XX (84-85).

A la par de este primer desarrollo en el contexto político, Arjun Appadurai considera que la construcción de la identidad nacional se basa en la instauración de una lógica esencial que dicta la manera de crear el sentimiento de comunidad a través de metáforas que aluden a la sangre, la tierra, o el lenguaje compartidos por un cierto tipo de colectividades, normalmente pequeñas y cerradas (140). Los mecanismos de preservación de la nación se instalan a partir de este argumento primordialista. De forma paralela, Appadurai explora la posibilidad de localizaciones transnacionales que representan una etnicidad moderna que escapa a esta lógica, las cuales constituyen la base de movimientos de identidad que superan los límites del estado-nación, llamados esferas públicas diaspóricas (147). En este espectro posiciona grupos sociales que responden a una identidad distinta a la nación territo-

¹ La idea de patriotismo constitucional fue presentada originalmente por Sternberger en un artículo periodístico que lleva como título el nombre del concepto, publicado el 23 de mayo de 1979 en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. El patriotismo constitucional puede definirse como un segundo patriotismo basado en la Constitución, la cual constituye la única posibilidad de integración ante las heridas del sentimiento nacionalista alemán (85).

rial que los contiene, como los casos de Quebec, Serbia, Sri Lanka, Namibia, Punjab, los haitianos en Miami, los tamiles en Boston, los marroquíes en Francia o los molucas en Holanda. A esta clase de formas de identificación no-nacional se les define como lealtades posnacionales (165).

Esta concisa recapitulación de las aproximaciones conceptuales a lo posnacional no da cuenta de la abundante bibliografía que existe al respecto y que incluye, entre otros, el análisis del imperialismo de Edward Said², la noción de mirada cosmopolita de Ulrich Beck³, el proyecto de ética mundial de Hans Küng⁴, el debate sobre la dicotomía nacionalismo-internacionalismo que recoge Martha C. Nussbaum en *Los límites del patriotismo*⁵, la reformulación de la teoría democrática en un ámbito global de David Held⁶, la minuciosa revisión del origen de la Modernidad que hace Stephen Toulmin⁷ y el estudio de los riesgos que representa un supuesto gobierno de alcances mundiales que desarrolla Danilo Zolo⁸.

² En *Culture and Imperialism*, Edward Said busca analizar, más allá de la economía y la política, las influencias culturales que los procesos de colonización llevaron a las culturas colonizadas y viceversa, y cómo éstas afectaron el nivel de la cultura nacional, la cual no puede observarse libre de afiliaciones externas (12-13).

³ "La mirada cosmopolita quiere decir: en un mundo de crisis globales y de peligros derivados de la civilización, pierden su obligatoriedad las viejas diferenciaciones entre dentro y fuera, nacional e internacional, nosotros y los otros, siendo preciso un nuevo realismo, de carácter cosmopolita, para poder sobrevivir" (Beck 25).

⁴ Desde la perspectiva de la teología, Hans Küng propone en *Proyecto de una ética mundial* la necesidad de instaurar una ética en común que cubra toda la diversidad del mundo (43). Más allá de las posibilidades reales de concretar este proyecto, el planteamiento de Küng es pertinente en este contexto ya que posee una noción de cultura que es global.

⁵ Martha C. Nussbaum promueve la idea de una educación cosmopolita en la que el individuo, más allá de pertenecer a una comunidad nacional y reconocerse en sus marcas identitarias, debe ser instruido para reconocerse como parte de la comunidad entrelazada que representa la humanidad (20).

⁶ David Held plantea en *La democracia y el orden global* la "creación de un poder legislativo y un poder ejecutivo transnacionales; efectivos en el plano regional y en el global, cuyas actividades estarían limitadas y contenidas por el derecho democrático básico" (321).

⁷ Stephen Toulmin localiza en *Cosmópolis* el origen de la modernidad en el surgimiento del estado-nación y propone que "Las funciones sociales, políticas y económicas que deben ejercerse después del año 2000 exigen más instituciones y procedimientos de carácter subnacional, transnacional y multinacional" (268).

⁸ Danilo Zolo denuncia la incapacidad de instituciones supranacionales como la ONU para constituir una verdadera democracia global, ya que su constitución es piramidal y jerárquica; en cambio, defiende una postura que enfatiza en la admisión de la diversidad, el cambio y la diferencia que trae consigo el ordenamiento del estado-nación (19-23).

De regreso en el ámbito que concierne a este artículo, Castany Prado en *La literatura posnacional* admite que esta no se trata de un género nuevo, subgénero o escuela literaria que se agota en el hecho mismo de ser posnacional, sino que representa una serie de estrategias que pueden identificarse en textos que buscan nuevos modos de comprender la identidad, más acordes con el carácter inasible y plural que se ha confeccionado de esta a la par de los procesos culturales de la globalización (10). De esta manera, lo posnacional puede verse desde la figura del autor, afectada por fenómenos de desplazamiento, migración e intercambio que potencializan las posibilidades del mestizaje y la hibridación literarias (184); desde la perspectiva del lector, cuyo horizonte de expectativas ahora se configura a partir de estímulos culturales provenientes de tradiciones heterogéneas (194); desde las propuestas del contenido, ya que la literatura posnacional se alimenta del escepticismo identitario para aceptar la ambigüedad y pluralidad del mundo mientras critica la idea unívoca de nación (211); y desde las exploraciones de la forma, entre las que se cuentan una serie de elementos de estilo y narración que caracterizan al "mundialismo literario" (225). Castany Prado destaca en esta categoría procedimientos de confección textual como la enumeración caótica, la ambigüedad, campos léxicos con un elevado grado de indeterminación geográfica, violentos cambios de enfoque espacial o temporal –perspectivas de vértigo–, descripciones que hacen referencia a la simultaneidad de los hechos y un repertorio de referencias culturales que provienen de toda clase de fuentes, sean estas literarias o no (225-235).

Como acompañamiento a estos mecanismos narrativos específicos, cabe destacar la tendencia general presente en la narrativa mexicana contemporánea de enfatizar la búsqueda de la individualidad como objetivo estético primordial, el cual se alinea con la erradicación de las tentativas críticas del ordenamiento generacional o la asociación colectiva. Asimismo, esta circunstancia se encuentra íntimamente relacionada con otra de las consignas asociadas a la producción literaria en el México del siglo XXI: la desaparición del tema de la nación como preocupación intelectual. Sirvan dos artículos recientes para ilustrar la lógica de este pensamiento. Jaime Mesa afirma en "La generación inexistente" que para su generación la búsqueda del tema nacional es una pesquisa que va más allá de México, ya que el nacionalismo ha provocado su propia repulsión y la condición fracturada del país la imposibilidad de expresarlo (párr. 8). Por su parte, Geney Beltrán Félix en "Historias para un país inexistente" plantea que el tema de la nación se encuentra totalmente derrumbado en el presente, ya que a pesar de que México haya sido, al mismo tiempo, la novela más exitosa y más fallida de la literatura mexi-

cana durante casi un siglo, la generación actual ha perdido totalmente el interés en el país como tema literario (3).

En el caso de las dos obras que aquí se toman como manifestaciones de literatura posnacional, es posible observar en su manejo de mecanismos ficcionales evidencias de una búsqueda estética cuya intención es problematizar la idea de nación. Este proceso de crítica es a la vez un vehículo de exploración: las estrategias textuales que manifiestan la supuesta necesidad de apartarse o cuestionar los límites culturales del territorio autóctono constituyen, en realidad, procedimientos de representación que transforman las posibilidades mismas de caracterización de lo nacional. Lo posnacional en ambos casos representa admitir la multiplicidad en lugar de enfatizar la negación o la superación de variables culturales que se prejuician como anacrónicas.

En *Ese príncipe que fui*, Jordi Soler narra la vida del catalán Federico de Grau, descendiente directo de la princesa Xipaguazin, hija de Moctezuma que se unió en nupcias con el barón Juan de Grau y que emigró a la localidad de Tolorú, en los Pirineos, durante el siglo XVI. Este acontecimiento prácticamente olvidado de la conquista de México convierte al joven Federico en el último heredero del imperio azteca. Con el uso de recursos de metaficción historiográfica, Soler reproduce literariamente la misteriosa historia de Guillermo de Grau i Rifé –nombre en la vida real del protagonista de la novela–, quien durante la España franquista fundó la Soberana e Imperial Orden de la Corona Azteca. Esta organización vendía condecoraciones y títulos nobiliarios a sectores ingenuos de la clase alta española que buscaban adquirir, en pleno siglo XX, algún tipo de nobleza colonial.

Más allá de este argumento estrambótico, el carácter posnacional de la obra reside en la construcción identitaria del personaje principal. Miembro de una familia acomodada de la sociedad catalana y con estudios en universidades inglesas, Federico de Grau era, en el papel, todo lo opuesto a lo que se puede esperar no ya de un mexicano, sino de un heredero del imperio azteca. Esta situación causa un conflicto en su séquito, el cual a su vez está compuesto por los descendientes del séquito original que acompañó a Xipaguazin a Tolorú y que en el presente narrativo, para enfatizar la parodia, es un grupo de gitanos:

El príncipe estaba convencido de que la Orden ganaría mucha credibilidad si se expresaban con otro acento, y como el azteca era del todo inasequible optó por el mexicano, que, para el objetivo que se perseguía, era el sustituto natural, y la fuente de donde ese acento manaba eran las películas mexicanas que se veían en el cine en esos años. Así que, de manera paralela a la venta de condecoraciones y títulos nobiliarios, el príncipe echó a andar un taller doméstico de pronunciación mexicana a partir de una película mexicana que le compró a un distribuidor y que fue proyectada du-

rante semanas, una y otra vez, en el despacho del palacete de Pedralbes (112).

La película en cuestión era *Pepe el Toro*. Esta identidad nacional impostada, creada artificialmente a través de la cinematografía de Pedro Infante, enfatiza el carácter de constructo de toda comunidad nacional. Federico de Grau se fabrica una *mexicanidad* al vapor con los recursos que tiene a la mano y no tiene temor de parecer falso pues, desde la lógica narrativa del texto, una vaga verosimilitud con un supuesto identitario nacional es suficiente para consumir el engaño. Conforme la trama se desarrolla esta situación se magnifica y deja de resultar extraño que, a partir de esta recreación ficcional de marcas identitarias ajenas y, en muchos casos, contradictorias tanto a las que el personaje encarna originalmente –las catalanas– como a las que en teoría tendría que representar –las prehispánicas–, este se vaya impregnando cada vez más de rasgos que aluden al imaginario más superficial de lo *mexicano*. Soler lleva esta circunstancia al extremo con la recreación satírica del motivo clásico del retorno al hogar que plantea como final de la obra: Federico de Grau, azteca por accidente, pasa sus años de vejez en el pueblo de Motzorongo, Veracruz, donde se le recibe con el estatus de realeza por las autoridades municipales.

En cuanto a *No voy a pedirle a nadie que me crea*, Juan Pablo Villalobos construye el argumento de la obra desde el recurso narrativo de la autoficción: un personaje basado en sí mismo también llamado Juan Pablo Villalobos que, como el Villalobos real, se muda a Barcelona a estudiar un Doctorado en Literatura. Sin embargo, la historia del Villalobos ficcional dista mucho de ser cotidiana: antes de mudarse, es involucrado por su primo en una asociación criminal que le obliga a trasladarse a Barcelona con el objetivo de llevar a cabo un *negocio de alto nivel*, el cual involucra a una de las hijas de un político catalán millonario. Los recursos principales de la novela son el absurdo y, de manera similar a la obra de Soler, la parodia. La vida académica es ridiculizada ya que parte del plan reside en que Juan Pablo cambie su proyecto de tesis para involucrarse en un área que no le interesa en ningún sentido: los Estudios de Género, departamento en el que estudia Laia, la heredera de la fortuna. De igual manera, se establece una estampa caricaturesca del crimen organizado a partir de los personajes que habitan la organización internacional en la que está involucrado Juan Pablo, figuras que explotan aspectos representativos de un conjunto de nacionalidades que incluye a mexicanos, argentinos, pakistaníes, españoles, italianos o chinos.

El espíritu posnacional es evidente: la autoficción de Villalobos construye un personaje mexicano, migrante, con un bagaje cul-

tural sofisticado y capaz de convivir en diversos contextos sociales, ya sean éstos nacionales o internacionales⁹. Juan Pablo se encuentra en constante movimiento, es un personaje desarraigado que huye de su lugar de nacimiento y convive con personajes de una amplia gama de orígenes en una suerte de código cultural mundial. Al posicionarse como el punto focal primario de la narración, su perspectiva es el medio para asentar el mecanismo estilístico mediante el cual se construyen identidades estratégicamente estereotípicas a través de la voz de los personajes.

Este recurso funciona como evidencia de la influencia que la cultura masiva global tiene en la construcción de personajes literarios en la actualidad, en los que resulta común encontrar marcas identitarias deliberadamente reduccionistas. Los ejemplos al respecto abundan en esta novela, pero aquí se toma como caso representativo a Facundo, argentino que se convierte en el compañero de piso de Juan Pablo y Valentina, la novia mexicana del protagonista cuya mirada confecciona este personaje:

¿Sabés lo que me más me gusta de vos, boluda? Que no sos como todos esos boludos que llegan a vivir a Barcelona y se la pasan con la boca abierta como tarados, que llegan acá y van todos los días a la Rambla o a la Sagrada Familia hasta que un día un gitano les afana la cartera, por boludos. Pero vos sos diferente, boluda, vos vas a tu bola, vos sabés lo que querés, no te dejás impresionar por el oropel de esta ciudad de mentira. ¿Entendés de lo que estoy hablando, boluda? (54).

Escuchame, boluda – insistió Facundo –. Si necesitás el trabajo que se joda el boludo de Juan Pablo. [...] haceme caso, boluda, aceptá el trabajo. [...] ¿Necesitás una disculpa, boluda? Está bien, mirá que sos boluda. La cagué, de acuerdo, fui un boludo (197).

La óptica de Valentina no pretende construir una voz decididamente verosímil de un argentino, ya que resulta poco probable que el argentino promedio abuse de la palabra *boludo* y sus variaciones de manera tan exagerada. Por el contrario, parece más preciso identificar que Villalobos es plenamente consciente del estereotipo identitario del argentino y, en lugar de escapar del mismo para dotar a su personaje de rasgos realistas, lo intensifica para que el lector sepa en todo momento que, además de estar en presencia de un personaje argentino, la ficción prioriza el absurdo. Es decir, se construye una identidad a partir de una versión paródica que no es otra cosa que la hipérbole de la misma. Facundo es un argentino demasiado argentino y la narración

⁹ No es intención de este estudio analizar en profundidad las modalidades de la autoficción que se presentan en la obra. Un estudio pormenorizado sobre este tema crítico puede encontrarse en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* de Manuel Alberca. Cabe destacar aquí que la novela resalta el artificio de los usos de la autoficción como parte de su contenido metaliterario al incluir como personaje de la misma al propio Manuel Alberca.

pretende que el lector lo note y admita esta lógica. De nuevo, se resalta la idea de la identidad nacional como un constructo y la caracterización de la voz nativa es clave en este proceso. Se plantean mecanismos similares con personajes como Nen, un catalán vendedor de drogas que constantemente repite la palabra *nen* –niño en catalán, aunque en este contexto sería una versión de la forma *tío* característica del español coloquial de España– o Lorenzo, primo de Juan Pablo que utiliza casi a manera de muletilla la forma *pinche* para referirse a cualquier tipo de persona o situación, particularidad que pretende remarcar su mexicanidad.

Por otro lado, si bien el enfoque posnacional puede ser un método interpretativo útil para el análisis de obras que problematizan la idea de nación como tema literario, es preciso apuntar que posee limitaciones conceptuales, en especial si se consideran sus efectos en una sola dirección. En principio, Sheila L. Croucher apunta que a pesar de que las fronteras políticas y territoriales se han vuelto más flexibles, esto no significa que se supere el concepto de nación, sino que en realidad puede perpetuarse dada su constante maleabilidad, como puede observarse con las comunidades en países extranjeros que con su actividad buscan seguir beneficiando a su país. Croucher llama a este fenómeno "nacionalismo trans-estatal" (6-7). Paralelamente, Joan Ramon Resina insiste en que toda definición de posnacionalismo, sin importar su postura epistemológica, necesariamente tendrá el concepto de nacionalismo en su núcleo semántico (50). Este apunte es significativo ya que remarca la verdadera función desestabilizadora de las rupturas: establecen una jerarquía cultural como referente para inmediatamente después transformarla mediante su cuestionamiento. Además, desmonta la supuesta dicotomía entre lo local y lo internacional que suele rodear al término como tal.

En este sentido, cabe resaltar la postura de Claudio Lomnitz en *La nación desdibujada*, según la cual para desarrollar una identidad colectiva en común en un territorio que posee una amplia gama de identidades distintas, es necesario un proceso de traducción constante, desplazamiento de ideas y prácticas culturales cuyo contacto con manifestaciones divergentes tiene el efecto de transformarlas. Así, lo nacional no se reduce a lo local, sino que implica un movimiento paralelo entre lo que se percibe como *auténtico* y el distanciamiento imprescindible para ponerse en contacto con lo *otro*, lo *no-nacional* o lo *extranjero* que sirve como contrapeso y herramienta de delimitación de las variables necesarias para la formación de una identidad autóctona. De esta manera se concluye que el nacionalismo es también un producto internacional (113-116). En el ámbito literario, la limitación principal que presenta el enfoque posnacional está en consonancia con la actitud que Homi Bhabha reclama para los movi-

mientos *post-*, los cuales "sólo encarnan su inquieta energía revisionista si transforman el presente en un sitio, expandido y ex-céntrico, de experiencia y adquisición de poder" (21). Cuando se piensa lo posnacional en términos de secuencialidad –después de la nación– o de polaridad –propone aspectos contrarios a la nación–, se establece una operación que estrecha los alcances potenciales del concepto mismo al encasillarlo en una estructura de oposiciones. No obstante, si se adopta la actitud de Bhabha y se observa en el prefijo la capacidad de transformación, entonces es posible plantearse cómo el enfoque posnacional puede afectar, modificar y desestabilizar las representaciones literarias de la nación en términos de identidad.

Paralelamente, uno de los discursos teóricos más cercanos al aparato crítico de la literatura posnacional es el de la literatura mundial. En el contexto hispanoamericano de esta discusión, Mariano Siskind y Héctor Hoyos coinciden en la imposibilidad de la búsqueda por determinar hasta qué grado la literatura de la región es efectivamente global, para en cambio concentrar su enfoque en una pregunta seminal: ¿qué concepto de mundo construye y/o propone la literatura mundial? Si se considera que el mundo no es una categoría conceptual dada o realmente abaricable, entonces cada obra que se inscribe en esta perspectiva en realidad presenta una noción de mundo bastante específica¹⁰. Por lo tanto, si se toma como base esta estructura de pensamiento, la metodología de la literatura posnacional podría adoptar como uno de sus enfoques de análisis la manera en que sus textos, desde el cuestionamiento a la nación, construyen una visión propia de la misma. Así, al dar cuenta de cómo lo posnacional puede llegar a transformar la nación como tema literario, se presenta una posibilidad interpretativa muy sugerente: si no es posible fijar la identidad en un sentido esencial ni estático y la noción misma de nación resulta sumamente problemática de definir, la transformación que el enfoque posnacional produce es la ampliación de la perspectiva de estudio, la posibilidad de hablar de naciones –en este caso, México(s) en plural–, multiplicidades que

¹⁰ Mariano Siskind en *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America* afirma que la formulación del "mundo" en la literatura latinoamericana se concreta a partir de los objetivos cosmopolitas de sus autores durante el siglo XX, los cuales pretendían poner su subjetividad al servicio de la búsqueda de lo universal para, de esta manera, inscribirse en la discusión teórica de la modernidad (10). Este proceso tiene como resultado que el "mundo" de la literatura mundial latinoamericana es un mecanismo para describir la imposibilidad de concebir el mundo en términos de totalidad (17-18). En una postura similar, Héctor Hoyos sostiene en *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel* que siempre que un texto busca representar un concepto de "mundo", inmediatamente señala lo inasequible de su cometido. Sin embargo, el mero hecho de plantear dicha representación tiene el efecto de aportar información sobre nuestras propias concepciones del mundo y cuál es nuestro lugar en el mismo (1).

se dibujan en la tensión existente entre los elementos de la cultura global y las tradiciones locales que conviven en un espacio de complejidad que modifica de manera constante los límites de una subjetividad nacional cuyas variables son flexibles.

Así, de forma simultánea a la presentación paródica de lo nacional que se realiza en *Ese príncipe que fui*, el texto postula un inventario de México(s) posibles. La novela plantea la nación del narrador, quien es un banquero español maravillado por el exotismo de Moctezuma y que reconstruye un episodio marginal de la conquista desde la distancia del colonizador. Se presenta la nación de Federico de Grau, constituida artificialmente para ridiculizar la decadencia de la nobleza en la España franquista. Se introduce el mundo prehispánico de Xipaguazin en la locura del exilio en Tolorú, el cual simboliza un imaginario pre-nacional que es de suma importancia para el México de mediados del siglo XX. Por último, aparece también una representación de aspectos de la cultura nacional contemporánea: la capital recibe a Federico de Grau con desprecio, mientras se le ofrece una bienvenida positiva en su exilio de Motzorongo, Veracruz. Se propone aquí la recreación de la perspectiva contradictoria que descarta la figura del colonizador y valora la figura del heredero prehispánico a pesar de que ambas representan roles muy similares y, en este texto, incluso están encarnadas en la misma persona.

En el caso de *No voy a pedirle a nadie que me crea*, esta tiene la apariencia de la novela posnacional, individual y desterritorializada que caracteriza al campo literario mexicano actual. Sin embargo, el yo autoficcional presenta una perspectiva de recepción sumamente localizada de marcas identitarias tanto nacionales como internacionales. El crimen que ocasiona el traslado del personaje principal a España activa, como en el caso anterior, el motivo de los México(s) múltiples. Se plantea la nación del primo Lorenzo: caótica, intercambiable en todo momento con el pretexto de la riqueza fácil, una entidad picaresca cuyo antecedente más directo se encuentra en el humor de Jorge Ibargüengoitia, influencia constante en la narrativa de Villalobos. También se erige la nación de la madre de Juan Pablo, parodia del imaginario conservador de la provincia mexicana; la de Valentina, que representa la mirada del migrante y la del narrador, apto para moverse en un amplio espectro de círculos culturales con cierta eficiencia pero siempre incómodo en su propia piel.

Asimismo, Juan Pablo Villalobos utiliza los estereotipos no para enfatizar las distintas nacionalidades que se presentan en la novela, sino para remarcar la construcción de una perspectiva personal e individualizada de las mismas. Mediante su gesto, afirma la imposibilidad de componer ficcionalmente retratos fidedignos de la realidad y, por lo tanto, desnuda el procedimiento mismo de la representación. Si *No voy a pedirle a nadie que me crea* se

considera una autoficción posnacional, no lo es por una supuesta superación del concepto de nación. En realidad, solo podría serlo en la medida en que los gestos posnacionales se utilizan de manera estratégica para mostrar las complejidades propias de un lugar específico de recepción: el México configurado como un territorio culturalmente heterogéneo, de múltiples perspectivas e imposible de definir de manera estable.

Como puede observarse, el enfoque posnacional permite que el análisis literario se enriquezca al problematizar relaciones potenciales y zonas de contacto entre formas culturales disímiles, sobre todo en espacios intelectuales en el que la nación posee un alto grado de importancia. De forma paralela, esta metodología posee ciertas limitaciones que se concentran en el aspecto epistemológico: la supuesta superación o eliminación de variables de lo nacional encarna en realidad dicotomías bastante simples y reduccionistas, como pueden ser los binomios local-internacional o nacional-extranjero. Este tipo de perspectiva evita la complejidad de los matices y suele enfatizar posturas que esencializan los fenómenos culturales contemporáneos.

No obstante, la admisión de estas limitaciones permite considerar el aspecto *transformador* que el concepto de lo posnacional lleva consigo, si este se coloca en un ambiente de convivencia dinámica con el término al cual aspira desestabilizar: la nación. En un campo literario tan diverso como el que forma la narrativa mexicana contemporánea, es preciso comprender cómo las rupturas, negaciones o propuestas alternativas a lo nacional representan gestos estratégicos de posicionamiento. La nación puede negarse, siempre y cuando se admita que la negación es otra forma de pertenencia. Existe una larga tradición de polémicas en torno a la expresión de la nación como tema literario y parece ser que la única conclusión que se puede hacer al respecto, incluso desde las perspectivas críticas que, como la literatura posnacional, buscan erradicar la discusión al respecto, es que esta siempre encuentra nuevos modos de expresión mediante la transformación de representaciones previas que no las eliminan, sino que las utilizan a su favor para plantear un espectro cultural cuya única constante es el cambio.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca nueva, 2007.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Beck, Ulrich. *La mirada cosmopolita o la guerra es la paz*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Beltrán Félix, Geney. "Historias para un país inexistente". *Blanco Móvil*, No. 95 Invierno (2004-2005): 2-5.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.
- Castany Prado, Bernat. *La literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007.
- Croucher, Sheila L. "Perpetual Imagining: Nationhood in a Global Era." *International Studies Review*, Vol. 5, No. 1, Mar. (2003): 1-24.
- Habermas, Jürgen. *La constelación posnacional*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Held, David. *La democracia y el orden global. Del Estado moderno al gobierno cosmopolita*. Madrid: Paidós, 1997.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Küng, Hans. *Proyecto de una ética mundial*. Madrid: Editorial Trotta, 1991.
- Lomnitz, Claudio. *La nación desdibujada. México en trece ensayos*. Barcelona: Malpaso Ediciones, 2016.
- Mesa, Jaime. "La generación inexistente". *Fondo de Cultura Económica*, 29 mar. 2008. Web. 20 septiembre 2019. <http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=14705>
- Müller, Jan-Werner. *Another Country: German Intellectuals, Unification and National Identity*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- Nussbaum, Martha C. *Los límites del patriotismo*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Resina, Joan Ramon. "The Scale of the Nation in a Shrinking World." *Diacritics*, Vol. 33, No. 3/4, Autumn - Winter (2003): 45-74.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.
- Sheridan, Guillermo. *México en 1932: La polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Illinois: Northwestern University Press, 2014.

- Soler, Jordi. *Ese príncipe que fui*. México: Alfaguara, 2015.
- Sternberger, Dolf. *Patriotismo constitucional*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2001.
- Toulmin, Stephen. *Cosmópolis. El trasfondo de la Modernidad*. Barcelona: Ediciones Península, 2001.
- Villalobos, Juan Pablo. *No voy a pedirle a nadie que me crea*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2016.
- Zolo, Danilo. *Cosmópolis. Perspectiva y riesgos de un gobierno mundial*. Barcelona: Paidós, 2000.