

UNIVERSIDAD DE BURGOS
FACULTAD DE HUMANIDADES



GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA
TRABAJO DE FIN DE GRADO
CURSO 2017-2018

«LE PERDÍ EL RESPETO A LA LITERATURA»:
LA POÉTICA DE MANUEL VILAS A TRAVÉS DE SU CRÍTICA LITERARIA

Alumno: ALEJANDRO BLANCO ABAD

Tutora: PATRICIA MARÍN CEPEDA

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
III. NOTAS PARA UNA POÉTICA EN MARCHA.....	10
III.1. El oficio del crítico literario	11
«Ese joven chiflado y lelo»: autocrítica.....	11
«Si Zizek fuera de Burgos ni dios le haría caso»: los problemas de la crítica.....	13
III.2. Nueva sugerencia de amistad: Manuel Vilas	18
III.3. Estilo vilasiano.....	20
«El Pop ha aniquilado a la aristocrática Historia»: referencias a la cultura pop..	20
«Santa Vilas de la Cruz»: el juego de la autoficción	22
«Lo que pasa en la calle»: coloquialismos y tono oral	23
«Hermanos míos»: la risa vilasiana	25
IV. HACIA UN CANON PROPIO: MÁS ALLÁ DE LA «HISTORIA DE LA LITERATURA»	28
IV.1. Prosa: Kafka y Cervantes	28
IV.2. Poesía: Cernuda y Gil de Biedma.....	30
IV.3. ¿Generación Nocilla?	31
V. CONCLUSIÓN	34
BIBLIOGRAFÍA	36

I. INTRODUCCIÓN

Para un filólogo es indispensable no sólo leer sino hacer crítica literaria, es decir, necesita enjuiciar en primera persona las obras que descubre. Muchos son los que se dedican, tanto de manera profesional como de forma menos seria, a esta tarea. En este Trabajo de Fin de Grado se pretende analizar los textos de crítica literaria del escritor español Manuel Vilas.

Natural de Barbastro (Huesca), comenzó como joven poeta y publicó sus primeros trabajos a finales de los ochenta. Se adentraría en la prosa ensayística en la década de 1990 y, en la narrativa, con el comienzo del nuevo milenio. Su obra ha sido recibida amablemente por la crítica: ha obtenido diferentes reconocimientos (Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma, 2005) y se le considera una de las voces narrativas con más proyección en la literatura española actual. Compagina su labor como escritor con la docencia en la Universidad de Iowa (EE. UU).

Los especialistas destacan de su estilo la claridad y la espontaneidad que evocan cierta oralidad. Manuel Vilas hace uso de una sinceridad macarra que da lugar a una crítica semihumorística. Se ha señalado que en sus escritos es común el mito de España: sus habitantes, su historia y su devenir. No obstante, se afirma que el personaje estrella del autor es el mismo Manuel Vilas y el círculo que lo rodea: escribe sobre sus recuerdos, sus experiencias y su visión de la experiencia vital; por ello, no duda en incluirse a sí mismo o sus diferentes *alter egos* en su obra. De esta manera, el juego de la autoficción se convierte una marca personal del autor.

El objetivo de este ensayo es aproximarse al concepto de literatura de Manuel Vilas mediante sus artículos de crítica literaria. Me propongo averiguar si las obras que lee el aragonés y las reseñas que escribe sobre ellas nos hablan de su propio estilo, esto es, si prefiguran su propia poética. ¿Integra dentro de su obra los rasgos más atractivos de los escritores sobre los que habla?

La escaleta que tomaré para responder a esta cuestión será la siguiente: comenzaré aclarando el estado actual de Manuel Vilas, su trayectoria y aquello que la crítica especializada ha subrayado de su obra. Tras esta presentación entraré en el verdadero análisis de los artículos del aragonés. Lo primero que tendré en cuenta es su consciencia de evolución, esto es, cómo él ha advertido un cambio a la hora de hacer crítica y cómo

explica a qué se debe esa modificación en su estilo. El siguiente apartado tratará la metacrítica: todo aquello que tiene que decir sobre cómo se venido haciendo esta tarea y cómo debería hacerse. El siguiente aspecto que atenderé será el medio de expresión de Vilas, que como explicaré, no es siempre el usual. Entonces entraré en el examen de su estilo, donde destacaré: las comunes referencias a la cultura pop, la práctica de la autoficción, el marcado estilo coloquial y el humor vilasiano. Analizadas estas características, me centraré en cuáles son sus autores más reseñados y el porqué de la fijación en ellos. De la misma manera, se estudiará la inserción de su nombre dentro de la Generación Nocilla.

Finalmente, daré respuesta la pregunta ¿por qué Manuel Vilas ya no guarda respeto a la literatura? ¿Podemos conocer su estilo literario mediante sus críticas literarias? El hecho de que escoja unos autores y no otros y de que escriba de una manera determinada puede ayudarnos a entender, más a fondo, su propia poética. Comprobaré si el tono, el estilo y los motivos sobre los que medita son los que utiliza, en última instancia, para ganarse un puesto en la alta esfera de la literatura española.

Los artículos objeto de estudio dentro de este proyecto de fin de grado proceden de sus compilaciones *La vida sin destino* (Mira, 1994) y *Arde el sol sin tiempo* (Universidad de Valladolid, 2014), así como los publicados tras esta última colección en la revista cultural *Babelia*. Se trata de más de medio centenar de artículos al que sumamos sus publicaciones en las redes Twitter y Facebook. El objetivo será abordar la crítica literaria de Manuel Vilas con el fin de averiguar si mediante su crítica literaria podemos entender su poética.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La carrera artística de Manuel Vilas comienza a la edad de diecisiete años, en 1982, cuando envía su colección poética *El sauce* a un certamen literario que no consigue ganar. Tras este primer intento, sus nuevos poemas son publicados dentro *Osario de los tristes* (1988) y *El rumor de las llamas* (1990). Estos dos libros son una declaración romántica con marcada oralidad interior (Cilleruelo 2006, s.p.). Él mismo propone que este carácter, esta visión del mundo, bien podría ser similar a la de un Federico García Lorca, un César Vallejo o un Luis Cernuda entre otros (Vilas 2016, 9). Todos los temas se reducirán a dos absolutos: amor y muerte.

Sus dos siguientes poemarios llevan por título *El mal gobierno* (Libertarias, 1993) y *Las arenas de Libia* (Huerga y Fierro, 1998). Ya ha abandonado el romanticismo para intentar sincronizarse con la poesía del momento; sin embargo, no lo consigue (Cilleruelo 2006, s.p.). Vilas ha declarado que no se reconoce en muchos de sus poemas –los llama «arqueología literaria»– de esta primera etapa: «A mí me costó mucho aprender quién quería ser literariamente» (Vilas 2016, 19).

La publicación de *El cielo* (2000) le abre paso en el panorama literario español. Hay un nuevo sujeto en sus poemas: se confiere a sí mismo una nueva voz, casi neorromántica, con la que supera el monólogo dramático de sus anteriores poemarios (Vilas 2016, 9). Afirma que al fin está comenzando a «escribir en Vilas». Deja de imitar la poesía de otros poetas: él sostiene que comienza su autarquía poética (Vilas 2016, 10). Ahora ahonda en la soledad del individuo mediante el idealismo romántico y el despropósito sexual. Pero es en 2005 cuando publica su poemario *Resurrección* y al fin consigue escribir en sí mismo. En este poemario acontece el conflicto entre Manuel Vilas y su memoria: Zaragoza será el espacio donde crecerá temáticamente. Despertará en él una nueva sensibilidad social muy personal que no va abandonar. Tras *El cielo* y *Resurrección* llega *Calor* en 2008 para cerrar la trilogía. Vilas desarrolla aquí al completo su poesía social (Vilas 2016, 10).

Sus dos últimos poemarios son *Gran Vilas* (2012) y *El hundimiento* (2015). Ahora veremos dos caras de la misma moneda: hay vitalismo y hay depresión (Vilas 2016, 12). En el primero de ellos está su memoria más personal, sus gustos musicales y su crítica

social: es su vida la que firma sus versos. En el segundo, por el contrario, será otra circunstancia vital la que reine en sus poemas: dolor, sufrimiento y muerte.

Para comprender su giro en la poesía es necesario comprender su prosa. Cuando publica *Resurrección* ya se han publicado sus dos primeras obras en prosa-narrativa: la compilación de relatos *Zeta* (2002) y la novela *Magia* (2004). Dentro de estos dos libros nace quien será su personaje estrella tanto en poesía como en narrativa: Manuel Vilas, una personalidad fuerte y cuidada dentro de un mundo lleno de caos en el que muy poco tiene verdadero sentido (Cilleruelo 26, s.p.).

Sus siguientes novelas serán clave: Manuel Vilas ya es un nombre consagrado al que se le presta atención. Escribe *España* (2008) y *Aire nuestro* (2009), con un estilo impersonal y con una marcada oralidad que despliega en el tratamiento de diversos temas. A estas características se debe incluir un rasgo ya mencionado que marca su producción: la autoficción, Manuel Vilas es el personaje favorito de Manuel Vilas.

Desde entonces no ha abandonado ni el relato (*Setecientos millones de rinocerontes*, 2015), ni las novela: *Los inmortales* (2012), *El luminoso regalo* (2013), *Lou Reed era español* (2016) y su más reciente y más celebrada por la crítica y el público *Ordesa* (2018).

Aparte de la poesía y la narrativa, Manuel Vilas también ha concurrido en prensa como articulista. Entre los periódicos en los que ha colaborado se encuentran *El Heraldo de Aragón*, *ABC* o *El País*; y entre las revistas destacan *Magazine*, *Babelia* o *ABC Cultural*. Sus participaciones en prensa tienen un marcado carácter denunciante. Advierte los problemas que tiene España como nación, como espíritu y como mito. No obstante, no todos sus escritos periodísticos tienen como blanco a España, sino que también repasa la literatura, tanto española como internacional. Sus trabajos periodísticos se han recogido bajo varios títulos: *La vida sin destino* (1994), *La región intermedia* (1999), *MV reloaded* (2011) y *Arde el sol sin tiempo* (2014). En el tercero de ellos se incluyen también sus entradas en su blog personal *MANUEL VILAS*. Es destacable, a su vez, su participación en las redes sociales y especialmente en Facebook. Las publicaciones en este medio fueron recogidas en *Listen to me*, por la pequeña editorial La Bella Varsovia, en 2013.

El baúl de donde Manuel Vilas extrae los temas sobre los que escribe es su cosmos interior, escribe sobre lo que ve, siente y piensa: su experiencia marca sus líneas y esto

hace que su crítica sea intransferible. No pretende hacer una crítica de manera completamente, para esto ya se encuentran los telediarios o las secciones de noticias. Él se aleja de los intelectuales sabelotodo que aman el oficio de crítico porque esta labor, parece ser, les posiciona por encima del público –la plebe– incapaz de dar con la solución a los problemas que ellos sí conocen. El de Barbastro no persigue la verdad absoluta, por ello se permite el honor de dudar, equivocarse, rectificar y, por ello, evolucionar y adoptar una perspectiva más amplia, por ende, más realmente crítica.

En cuanto a la actitud que toma en sus denuncias, no se refugia en la ira, ni siquiera en el enfado; más bien, hace todo lo contrario: su crítica es alegre, sobre todo la literaria, menos seria que la crítica social o política. Tiene una vena humorística que permite leer a un Vilas con disposición vitalista sobre cualquier situación, en concreto, un vitalismo neo-nietzscheano (Olivar 2014, 51). Por ello, aunque trate un tema de gran trascendencia, el lector puede parecer que lo está desmereciendo. Esto ocurre porque no hace una crítica al uso, Manuel Vilas no le resta importancia a ningún asunto, tan sólo prefiere creer en la vida más allá del problema. De esta manera el lector se encuentra con un comentario descarado y gamberro, nada protocolario, plagado de ironía (Gutiérrez 2015, 347).

De esta manera, sus textos emanan un carácter festivo (Gutiérrez 2015, 355). Es necesario comprender que antes del problema está la vida y que esta es, a la vez, la solución al problema. Así nace el humor de Vilas, que no es siempre igual, sino que se ajusta según el tema que estudia. Por ejemplo: su humor inicial es más amargo que el que luego escribirá, más irónico y en palabras de Vilas: más amable (Gutiérrez, 348). Cristina Gutiérrez afirma también que lo que Vilas está haciendo es prolongar el estilo de Cervantes y Valle-Inclán: aproximarse a la realidad siempre desde el humor. Es este humor el que hace su crítica efectiva y dañina: hace del humor un arma.

Una de sus claves temáticas es la cultura pop: el escritor Eloy Fernández Porta incluye dentro de *pop* todo lo instantáneo, de fácil acceso y generalmente mal visto por la crítica, que lo considera de escasa calidad. Los productos pop provienen de la cultura de masas, donde los medios de comunicación juegan un importante papel (Fernández Porta 2007, 8-9). Destaca que un escrito integra pop cuando hace referencias a «celebrititis», cuando la temática y el entendimiento de esta depende de los significantes culturales, cuando encontramos la biografía del autor o cuando hay una «jerga de la autenticidad» (Fernández Porta 2007, 11-16). Se trata de una cultura, un

arte, que camina hacia la iconoclasia de lo mundano. Esto Vilas lo maneja a la perfección, sobre todo la inclusión de personajes comunes de la cultura pop en sus textos: la inserción de nombres reconocibles por el público en contextos donde no se espera verlos es un recurso estrella en Vilas (Gutiérrez 2015, 361). Además, lo sobresaliente de esto es que lo hace sin prejuicios ni remordimientos.

Junto a estos personajes no hay que olvidar al ya mencionado protagonista de toda la obra de Vilas: Manuel Vilas. Una de sus marcas más personales es el procedimiento de la autoficción (Gómez 2015, 156). Esta técnica narrativa implica un pacto entre el escritor y su texto: el personaje de su obra es, si no el autor, un *alter-ego* de este. No consiste en la ficcionalización de la vida del autor, esto sería una autobiografía, la autoficción conlleva la prestación del nombre del autor a una situación completamente ficticia pero que el lector lee como verdadera, aunque obviamente sepa que no lo es (Gómez 2015, 157). El escritor lo explica así: «La autoficción no incluye entre sus objetivos la autenticidad y la veracidad. La autoficción no tiene problemas con el pudor, porque se sigue basando en lo imaginario» (Vilas 2018, s.p.). El aragonés se incluye a sí mismo en sus textos de forma muy diversa, pero la técnica que más utiliza es la distorsión de su nombre mediante el juego con variantes de nombre, de género y de grafía: «Manuela Vilas», «Tony Vilas», «Aristo Willas», «Bobby Wilasz». Con este procedimiento literario pretende crear un espacio cómico. La autoficción le permite reinventar la realidad: «entonces me dije: “que sea libre tu novela, y tú dentro de ella”. Yo creo que esa es la razón de que en mi novela salga con mucha frecuencia un tipo que se llama Manuel Vilas. Me hubiera gustado ser tanta gente» (Vilas 2014, 133).

Hay que remarcar que Vilas no sólo se utiliza a sí mismo a la hora de escribir un relato, una novela o un poema. Su blog personal (ya en desuso) y sus redes sociales le abren una puerta para continuar su labor crítica y creativa: los recursos mediáticos le permiten crearse un sello personal, una marca exclusiva que le presenta a la sociedad de la manera que él quiere (Gómez 2015, 165).

Con base en su obra y haciendo repaso sus rasgos definatorios, la crítica ha incluido el nombre de Manuel Vilas en un marbete no exento de polémica: la «Generación Nocilla» (Fernández Castillo 2015, 337). Se denomina «nocilleros» a un grupo de escritores nacidos en torno a 1970 y cuya producción literaria destaca en los años en torno al cambio de siglo. No obstante, determinados autores incluidos bajo este nombre se excluyen a sí mismos de este eje literario: sostienen que no existe tal Generación

Nocilla ni forman un grupo común. Por otra parte, algunos únicamente rechazan el nombre y prefieren ser llamados Generación Afterpop o Generación Mutante¹.

Un rasgo que define a los nocilleros es la fusión de géneros: relatos con carácter periodístico, poesía excesivamente narrativa o novelas que parecen una colección de relatos (Fernández Porta 2007, 20-22). De la misma manera, el contenido y los personajes que incorporan son heterogéneos y se extraen de la realidad cotidiana. Gracias a esto podemos entender su marca más definitoria: el marco referencial de su producción es el pop en su forma más pura, por ello la denominación «Afterpop» (‘Después del Pop’). Se centran en la cultura de masas, es decir, todo aquello que tenga gran alcance e impacto. El título del libro de Eloy Fernández Porta es bastante esclarecedor: *Afterpop. La literatura de la implosión mediática* (2007). Este autor equipara a los *mutantes* con la cantante Britney Spears –apodada «Princesa del Pop»– que, según Fernández Porta, consigue nutrirse de lo que ocurre no sólo en la música sino en toda la cultura para reinventarse.

Por consiguiente, al acercarse al lector todo lo pop son conscientes de que lo que en verdad están consiguiendo es destrozarse la barrera que separa la «alta literatura» y «baja literatura», el pop. Su propuesta es equiparar lo que es elite y lo que es ordinario, quieren destruir la concepción clasista de la crítica (Fernández Castillo 2015, 344). En el artículo «Las razones del aire» de 2009, Vilas sentenció «Elvis cambió el mundo tanto como hicieron Marx, Nietzsche o Freud» (Vilas 2014, 131). Equipara a grandes nombres de la historia de la filosofía con uno de los mayores iconos de la cultura pop. Este es el objetivo de la literatura posmoderna: demostrar que del pop nace literatura totalmente válida, que no se diferencia de ninguna otra «alta literatura».

Tras este repaso de la trayectoria vilasiana, a continuación trataré de identificar qué rasgos configuran la poética de la escritura en Manuel Vilas, a partir de un comentario detenido de una selección de artículos de crítica literaria publicados en diversos medios. Se tratará, en definitiva, de pergeñar en lo posible la poética del escritor de Barbastro a partir de sus propias opiniones sobre la literatura y la escritura de otros autores.

¹ El nombre *Generación Nocilla* lo promovió la periodista Nuria Azancot apoyándose en la serie de novelas de Agustín Fernández Mallo: *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009).

III. NOTAS PARA UNA POÉTICA EN MARCHA

En el estudio introductorio a su último recopilatorio de artículos *Arde el sol sin tiempo* (2014), Cristina Gutiérrez Valencia nos da las claves de la prosa crítica de Manuel Vilas: intensidad, reflexión sociológica y confesión. Esto último es muy importante, porque él puede escribir sobre una obra que ha sido mil veces reseñada por críticos consagrados, pero logra aportar una nueva idea. Por lo tanto, no sólo su aproximación es diferente, sino su intención. El aragonés no se postula como el mayor conocedor de nada, más bien, lo contrario: no pretende catequizar sobre ninguno de los autores de los que habla. Escribe desde su propio criterio, por lo que el producto resultante es algo muy propio, sus artículos críticos son sensaciones, opiniones e incluso dudas que le despierta una obra literaria, sin tener en cuenta su lugar en el canon.

A continuación, ilustraré mediante ejemplos estas afirmaciones con el fin de dilucidar si los artículos de Vilas nos ayudan a entender su literatura. El guión que seguiré será el siguiente: primero analizaré las ideas que el escritor tiene sobre sus propios comentarios acerca de autores y textos, es decir, se mostrará lo que el escritor opina sobre sus propios artículos literarios. Seguidamente, expondré la opinión de Vilas en lo referente al oficio como crítico: lo que él cree que se debe comentar y cómo ha de hacerse. Después se examinarán los medios que utiliza el escritor a la hora de hacer crítica literaria. El siguiente punto será un análisis de su estilo: comenzaré comentando su práctica de la inclusión de referencias pop en sus textos, continuaré con el método de la autoficción, proseguiré analizando su estilo coloquial de marcada oralidad y terminaré este punto con una revisión de su sentido del humor. Por último, en este apartado, justificaré por qué el de Barbastro dedica más líneas a ciertos autores.

Antes de ello, me gustaría aclarar ciertos aspectos para una lograr una mejor comprensión y un mayor disfrute de la lectura de este ensayo. Se harán, continuas referencias a la «Historia de la Literatura», como él denomina de forma irónica a la supuesta línea que han seguido los críticos a la hora de configurar la evolución de la novela, teatro y poesía (Vilas 2014, 136).

III.1. EL OFICIO DEL CRÍTICO

En este momento del ensayo trasladaré aquí todo aquello que Manuel Vilas ha formulado en torno al estado y función de la crítica literaria. Para entender esto que hace el aragonés, plantearé primero la revisión que él ha realizado sobre sus comentarios literarios: la meditación sobre su propia crítica literaria. Es, por tanto, un capítulo dedicado a la metacrítica.

«Ese joven chiflado y lelo»: autocrítica

Vilas inicia su labor como crítico literario cuando le surge la necesidad de dar su impresión sobre lo que ya está escrito. Pero pronto se da cuenta de que no es una tarea sencilla: le cuesta seleccionar las obras y qué decir de ellas y, en los inicios, pretende imitar a la crítica más común, la crítica «de manual», esto es, hacer un repaso de la obra de un autor, marcar su estilo y dar con sus ejes temáticos. Desafortunadamente, el de Barbastro no consigue sentirse a gusto con lo que escribe, sus críticas le parecen una copia de una copia, en absoluto algo original. Por lo que toma un giro en su crítica literaria, deja atrás la crítica tan común para evolucionar a una nueva forma de criticar más personal y única: la crítica vilasiana.

Ya desde su primera colección de artículos críticos *La vida sin destino* (1994), en el prólogo, se arrepiente de sus inicios por pretender ser algo que no es: un repelente que regurgita dos manuales y cuatro ensayos y que escribe con el más alto de los más altos estilos académicos. Vilas no quiera ser como los críticos que, en sus propias palabras, son «poco imaginativos» y que «suelen, por querer decirlo todo con esa ambición irritante de los ilusos, no decir nada» (Vilas 1994, 12). El lector común que abra una revista o un suplemento literario no tiene por qué controlar un vocabulario técnico o descifrar una confusa sintaxis para entender cuál es la clave de la poesía de José Hierro, por ejemplo. Por esta razón, pero sobre todo porque Vilas no se siente cómodo escribiendo así, prefiere escoger un estilo que verdaderamente le representa y le permite expresarse con comodidad, y además se hace accesible al lector.

Pero antes de encontrar su voz, intentó ser uno de esos ilusos que no tardaría en criticar: «Como es natural, los artículos más distantes en el tiempo son los que más me ruborizan, contemplándome en ellos como un joven crédulo, tocado de ciertas tópicas

pasiones, y de los excesos propios de una imaginación atolondrada, pero violenta» (Vilas 1994, 9). Aunque el autor piense que sus primeros pasos no le representan, no puede renegar de ellos. Tampoco pretende exculparse o engañar a nadie falsamente, no tiene más justificación que su juventud y la inmadurez literaria.

Resulta atrayente el hecho de que pocos años después de comenzar su carrera como crítico fuera capaz de rehusar todo lo que había escrito hasta la fecha. No sólo muestra evolución sino también consciencia de evolución:

Grotesco, pretencioso, antinatural, pedante, acongojante, me sigue pareciendo dicho artículo publicado en la revista aragonesa *Turia*. Ese joven chiflado y lelo que perora desde una tribuna con mal aire parnasiano, ignorante y pecador (me gusta lo de pecador), fui yo también. (Vilas 1994, 12)

Desde que escribiera Vilas estas palabras en 1994 sobre sus artículos literarios, ha seguido publicando en diferentes revistas y periódicos, pero, obviamente, con un contenido, una aproximación y un estilo diferente. En el epílogo al libro *Arde el sol sin tiempo*, Manuel Vilas explica de forma clara por qué, cuándo y cómo se produjo el cambio principalmente en su estilo, pero también en sus temas.

Cuando comencé a publicar en la prensa española de los años noventa era un buen mozo, hasta me ponía corbata alguna vez. Era un buen chico porque tenía más miedo que hambre. Hacía bien los deberes. Me reconozco poco en esos artículos de los años noventa. Parezco un chico bueno, ordenado, muy lector, y con ganas de enseñar su prosa florida. Parezco un virtuoso de la prosa, pero no de la vida. Aunque ya tenía ganas de provocar. Porque la literatura es alta provocación. La entrada en el siglo XXI me sentó estupendamente, gané todas las batallas. Comencé a perder lastre. Cuanto más duro te da la vida, más le pierdes el miedo a la literatura. Le perdí el respeto a la literatura sobre esos años, y todo mi articulismo del siglo XXI (e incluyo mis entradas en mi blog y mis estados de Facebook, porque eso también es periodismo literario), y especialmente desde el 2009 hasta este 2014, representa una inesperada pérdida de respeto a las cosas que me dijeron que había que respetar. Porque si respeto, me aburro. (Vilas 2014, 254)

Aquí explica absolutamente todo: intentaba seguir lo que se hacía, ser un héroe de la prosa, pero se dio cuenta de que no se puede tener respeto a lo que te intentan imponer y por eso se reveló. Desde entonces vemos en sus artículos una clara intención provocativa, en el sentido menos violento de la palabra, quiere provocar a los que le han dicho lo que tiene que hacer. Y porque, si va a hablar de literatura, tiene que provocar, porque eso es lo que hace la literatura.

«Si Zizek fuera de Burgos ni dios le haría caso»: los problemas de la crítica

Como ya ha dicho él mismo: está completamente en contra de los autores exasperantes que escriben con palabras más exasperantes aún; los autores que parecen preocuparse más por elevarse a sí mismos como ingenios de la prosa periodística que hacer su trabajo. Porque según Vilas, no lo han hecho bien: encuentra numerosos fallos y faltas de rigor en numerosas críticas a obras y autores. Este asunto lo advierte ya desde sus primeros escritos.

En los artículos que incluye en el libro *La vida sin destino*, ya expone sin disimulo los errores y terribles resultados a los que han llegado los críticos a lo largo de la historia. Por ejemplo, en su artículo sobre Rimbaud, «La vida sin destino», se queja de que los estudiosos han creado una imagen falsa de este poeta: «La farsa elogiosa nos devuelve a un Rimbaud que nunca existiera, el que inventaron los profesionales» (Vilas 1994, 16). Por culpa de los pretenciosos que creyeron conocer quién era realmente el poeta francés, que lo mitificaron y desvirtuaron su biografía, ahora no podemos acceder a él sin ciertos prejuicios. El problema es que intentaran adueñarse de su vida y comprender cada movimiento, el fallo resulta del ansia por querer saber aquello que no se puede averiguar. Algo similar asegura que ha pasado con Kafka, al que han llamado «escritor del absurdo», cuando según Vilas no hay absurdez en nada de lo que escribió (Vilas 2014, 89). Y lo mismo ocurre con Camilo José Cela o, en menor medida, José Echegaray y Jacinto Benavente (Vilas 2014, 146).

Para Vilas, es también reprochable la postura a la que se opone en «La brevedad de Jaime Gil de Biedma». Se trata del ambiente que existe entre las esferas de la crítica literaria:

Se ha hablado tanto de Jaime Gil de Biedma que uno tiene la sensación de que ya no se debe decir más. Por otra parte, su obra ha sido expuesta para ilustrar la de otros que de él se hacían discípulos, con ese vasallaje que mira con un cierto odio al que de nuevo quiere hablar del maestro sin haber pasado por las aulas pertinentes donde dan el aval. (Vilas 1994, 37)

En este fragmento, donde ya se puede ver la hipérbole y la ironía del aragonés, la queja se dirige hacia los estudiosos que parecen reservarse los derechos a poder publicar sobre un determinado escritor. Ironiza para mostrar que si uno quiere hablar de un autor, tiene que cuidarse de lo que dice porque parece ser que sus protectores celestiales vendrán a borrarte las palabras que hayas escrito sobre él. Lo que se pregunta es: ¿si Manuel Vilas quiere escribir sobre Gil de Biedma, por qué no puede hacerlo? Él no

necesita esperar a que le acrediten para tratar el tema que quiera porque nadie puede dárselo. No hace falta dedicar una vida a un escritor para poder escribir acerca de su obra o estilo.

Esto no exime de tener un mínimo de criterio a la hora de reseñar a algún autor o novela. Una de las recomendaciones que tiene Vilas para los estudiosos literarios es que, si de verdad quieren dedicarse a ello, es que hagan bien su trabajo. Por ejemplo, en el artículo «Raymond Carver», afirma: «Es muy frecuente, en España, ver la poesía de Carver citada junto a la de Bukowski, con la que no tiene demasiado que ver: es un problema de pereza crítica» (Vilas 2014, 98). Sólo un incompetente, opina el escritor, puede argumentar que se cite conjuntamente a estos autores cuya poesía se asemeja muy poco. Hacer una relación tan directa entre estos dos autores es ser irrespetuoso a la obra de ambos y, especialmente, hacia Carver, ya que esta comparación, a juicio de Vilas, le desvirtúa.

Un tema que retoma en varias ocasiones es la hibridación de géneros, una realidad presente en sus obras. Por ejemplo, en el artículo «Vila-Matas» de 2004, indica:

Me llama la atención y me ilusiona en la medida en que cabe pensar que la cultura española ya está preparada para alejarse de la vieja y reaccionaria superstición de los géneros literarios [...]. Hay mucha creación pura y definitiva más allá de esas fronteras, tan queridas por los críticos. (Vilas 2014, 93)

Arremete contra la estúpida tradición de etiquetar todo cuando continuamente se está innovando y se hacen incursiones en diversos géneros. En un artículo de 2010, «Novelas “Parodontax”», explicará que esta imposición de cánones se debe a la «configuración pequeño-burguesa de la literatura» (Vilas 2014, 137). Esto ha creado varios problemas como, por ejemplo, que no se entendiera al último Cela.

Respecto a la crítica española apunta que esta es muy dada a reconocer tardíamente el valor literario de un autor, a menudo cuando ya está muerto y preferiblemente cuando su obra sea prolífica. Los reconocimientos literarios llegan tarde o directamente no llegan:

En este 2010, Jaime Gil de Biedma habría cumplido ochenta años. Sin duda, no habría quedado otro remedio que darle el Premio Cervantes de Literatura, eso sí, ya bien entrado el siglo XXI. Un Premio Cervantes entregado a una obra poética de 150 páginas. A veces tengo la sensación de que la literatura en España la acaban dirigiendo los escritores más longevos. La ancianidad es un plus de prestigio que Biedma no gozó. (Vilas 2014, 109)

Lo mismo diré después de Leopoldo María Panero, en el artículo «Jaime Gil de Biedma, con él llego el escándalo». El catalán murió con 61 años y una obra para

algunos insuficiente, apunta Vilas. ¿Si ya se sabía que era un poeta excepcional a qué se esperaba para hacérselo saber? No se puede entender este error de la crítica que prefiere elogiar a los poetas cuando están muertos y no cuando aún viven. En el artículo «¡Viva Echegaray!» (2011), retoma esta idea:

La muerte de los escritores españoles célebres, en un país con déficit imaginativo, convierte al muerto en santo [...]. Se me ocurre que los cincuenta mil obituarios que se escribieron tras la muerte de Miguel Delibes se podrían haber escrito en vida de Delibes. Se me ocurre que un Ministerio de Cultura con propuestas audaces podría fomentar la celebración de la muerte los escritores españoles en vida de los escritores españoles. (Vilas 2014, 146)

En esta línea continúa y afirma: «La Historia de la Literatura se ha muerto porque la Historia de la Literatura es un auténtico aburrimento y nadie está dispuesto a aguantar biografías intelectuales. Sólo nos interesan los escritores vivos» (Vilas 2014, 110). El barbastrense dice basta ya de escribir memorias y más memorias de autores muertos y fijémonos en lo que todavía tenemos. Vilas viene a decir que es insoportable tener que vivir leyendo manuales cuando podemos leer las obras de aquellos sobre los que versan esos manuales. Quiere recordar a la crítica que, actualmente, hay escritores muy buenos que merecen ser leídos y ser reconocidos en vida por su trabajo.

Añade un pequeño matiz: el problema no es sólo que la crítica literaria ansía la muerte de los escritores para elogiarlos, sino que también es un problema de España en general, porque no sabemos promocionarnos a nosotros mismos, ni apreciar lo que escribimos. Esta reflexión la desarrolla siempre con la misma fórmula: ‘si X hubiera nacido en España, hoy nadie lo conocería’. En 2005 publicó el artículo «La lengua y la historia» y en él desarrolla la idea de que, según dónde nazcas, puedes tener más o menos éxito: «Si Louis-Ferdinand Céline hubiera nacido en Soria o en Burgos, ni los sorianos ni los burgaleses se acordarían de él, o todavía peor, sólo sería un maldito de aldea. Pero Céline era Francia» (Vilas 2014, 34). También utiliza las figuras de Shakespeare y Kafka, entre otros. Este mismo fallo de marketing lo ejemplifica en varios escritos: en «Raymond Carver» (2007), con este escritor estadounidense, o en «Una póliza de seguros y unas libretas bancarias» (2012), con el también estadounidense Philip Roth. Incluso muy recientemente en su perfil de la red social Twitter escribió:

Lo de Zizek y España es de un papanatismo notable. Si yo fuera Zizek me moriría de risa. Todas mis tonterías elevadas a revelación trascendental. Si Zizek fuera de Burgos ni dios le haría caso².

² Tuit publicado por Manuel Vilas el 9 de mayo de 2018 en su perfil @Granvilas, recuperable en: <https://twitter.com/Granvilas/status/994106699425382400>.

La irónica solución que propone Manuel Vilas es la siguiente: vender nuestros libros junto a un producto de máxima calidad en España: «Vino y narrativa española deberían unirse en una alianza definitiva. Lea una novela española de Antonio Orejudo y beba un Ribera del Duero, es el mismo placer» (Vilas 2014, 156). La idea sobre el escritor que no puede desatarse de su país la explica en «Literatura y nación» (2017).

Hacia el fenómeno de superventas, o *best sellers*, también ha escrito. Para él todos estos libros hablan de lo mismo, no aportan nada: no son originales ni por su estilo ni por sus temas. Lo manifiesta en el artículo «Hoy firmar Corcuera» (2010): «Me encantan los *best sellers*: el Imperio Romano, los ejércitos, la República, los cristianos, los Rolling Stones... Me encantaría escribir un *Quo Vadis II, El Regreso*, by Manuel Vilas» (Vilas 2014, 138). Una vez un libro se vende, se escriben otros completamente iguales porque saben que es un éxito comercial fácil. Sin embargo, estos libros carecen de valor literario. Vilas condena a la crítica porque deja que estos libros sean vendidos impunemente y no se escriben sobre ellos las reseñas que realmente merecen.

En definitiva, Vilas no duda a la hora de expresar sus cavilaciones, cuestione, niegue o ataque a la crítica o a la Historia de la Literatura. Todos sus comentarios conforman una nueva propuesta del canon literario y de la historia de la retórica de las letras. Sin problema contradice lo establecido: «Frente a la manida consideración de la crítica de que no toda poesía es autobiográfica, yo diré que la poesía de Gimferrer era autodescriptiva en *Arde el mar* y lo sigue siendo ahora» (Vilas 1994, 65). Tras esta afirmación, dedica todo el artículo «“Jo mateix era el meu somni”: algunas consideraciones sobre *Aparicions* de Pere Gimferrer» a defender su tesis con ejemplos.

Una de sus propuestas más interesantes y reivindicativas la coloca en su artículo «La Generación del 27 está en obras», publicada en septiembre de 2017 en *Babelia*. Vilas no entiende por qué a la plantilla de ocho nombres se le ha podido añadir el apellido de artistas no poetas como Buñuel, Dalí o Bergamín, pero no se haya incluido todavía ningún nombre de mujer. Pero el problema no es únicamente este: antes de las mujeres llegaron los «epígonos del 27», como Altolaguirre, Bacarisse o Hinojosa, entre otros. Reivindica a las poetisas porque ellas sí que necesitan un empujón para entrar en la Historia de la Literatura, pero no los otros artistas o los epígonos. Quienes de verdad merecen ser nombradas como miembros de pleno derecho de la Generación del 27 son, a su juicio: Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Concha Méndez, María Zambrano, Maruja Mallo, Rosa Chacel o María Teresa León. En este planteamiento se

aprecia un tono no especialmente combativo con la crítica porque entiende que el error de que no hayan sido incluidas antes se debe al peso de una sociedad enteramente machista, de «una historiografía descaradamente masculina» (Vilas 2017).

III.2. NUEVA SUGERENCIA DE AMISTAD: MANUEL VILAS

Tradicionalmente la relación autor-lector se creaba y mantenía mediante las obras de los escritores. Más tarde, el periodismo acercó a estos sujetos y les ha permitido una relación mucho más próxima. Pero el detonante que ha aniquilado este vínculo es internet: las redes sociales han permitido a Manuel Vilas lograr una cercanía con sus lectores que ha modificado su forma de conectar con su público. Pero aparte de este fenómeno, el aragonés ha dado una nueva utilidad a las redes: no son un instrumento para comunicarse y contactarse con otros internautas, son otra plataforma para practicar su labor como escritor.

Su primer atrevimiento con las redes fue su blog *Manuel Vilas*, que abrió en abril de 2007 y dejó de utilizar en 2013. Las razones por las que se desentendió de él las resume en «Generación blog» de 2011:

El escritor anuncia sus publicaciones, sus conferencias, sus actos públicos, retoma los artículos que ha publicado en los medios, cuelga reseñas, fotos, etc. El blog se convierte en una exhibición de tronío profesional. Porque si un escritor no puede contar lo bien que le va, para qué le sirve que le vaya bien. El blog es la solución. (Vilas 2014, 153)

Es curioso que tras estas palabras tardara dos años en abandonarlo. Desde entonces ha preferido el uso de las redes Twitter y Facebook. La primera la usa esencialmente como plataforma para informar a sus seguidores de su agenda y redireccionar a los artículos que escribe o que escriben sobre él. De la misma manera, aunque en menor medida, hace declaraciones o cuenta qué está haciendo en ese momento. Pero es Facebook la que prefiere, la que le permite entregar todo su potencial. Incluso la editorial La bella Varsovia publicó en 2013 el volumen *Listen to me*, una compilación de los estados de Facebook que Vilas escribió entre 2008 y 2013.

Aquí encontramos anécdotas de sus viajes, fotos, *selfies* e incluso conversaciones con Dios. Pero lo relevante para nosotros es que lo utiliza como medio para sus reflexiones sobre literatura: para aquellas que son breves y no llegarían a ocupar un artículo de revista, para las más espontáneas, para aquellas que por su estructura no entran en el formato de reseña literaria. Manuel Vilas lleva esta red social un paso más allá y la convierte en su campo de trabajo. Entre las decenas de meditaciones literarias que ha publicado en su muro, algunas destacables son: su poema favorito es «Díptico español» de Cernuda, una entrevista ficticia a Franz Kafka, José Manuel Caballero Bonald debería renunciar a su Premio Cervantes, García Lorca y Allen Ginsberg eran poetas

pop. Incluso predijo el Premio Nobel de Literatura para Bob Dylan cuatro años antes de que se lo dieran.

Manuel Vilas ha sabido adaptar las nuevas tecnologías a sus escritos perfectamente: en el artículo de 2012 «Capitalismo e inmortalidad» incluye un *link* a un vídeo de la página web YouTube. En el vídeo en cuestión aparece Eva Braun. Esto es un claro ejemplo de cómo el de Barbastro se reinventa y sabe encajar las oportunidades que le ofrecen las nuevas formas de comunicación. El ejercicio de crítico literario siempre le acompaña y lo extiende a nuevos campos donde se sienta cómodo para exponer sus ideas.

III.3. ESTILO VILASIANO

En este espacio llamaré la atención sobre las técnicas de estilo y los recursos utilizado por Manuel Vilas en sus artículos: todo aquello que se puede incluir bajo el adjetivo *vilasiano*.

«El Pop ha aniquilado a la aristocrática Historia»: referencias a la cultura pop

Para entender al Vilas poeta, novelista y articulista es necesario comprender que para él la cultura real es la que está ocurriendo ahora mismo, es la que tenemos que escuchar y mirar fijamente, hay que dejar que nos invada. El escritor consiente, aplaude y explota el régimen pop en el que vivimos; él apunta: «El Pop ha aniquilado a la aristocrática Historia. Y yo no sé por qué, pero me alegro. No me divierte la Historia, ni me la creo» (Vilas 2014, 110). Sus líneas son un campo repleto rebosante de referencias a la cultura de masas. A continuación, rescataré alguno de estos guiños.

Uno de sus artículos más «poperos» es «Lorca *Reloaded*» de 2010: «[Lorca] no sabe quién es Rodríguez Zapatero, ni quién Paulina Rubio, no ha visto ninguna película de Almodóvar, no ha viajado en AVE» (Vilas 2014, 107). Manuel Vilas incluyó una lista de elementos que él considera de la cultura de masas que cree que el poeta granadino debería conocer: el presidente del gobierno como la cantante mexicana (a la que hace referencia en varios artículos), el director de cine o el tren de alta velocidad.

En otro artículo, también de 2010, titulado «Jaime Gil de Biedma, con él llegó el escándalo», dedica los párrafos finales a discernir sobre qué escritores son merecedores de una película biográfica y cuáles no. Menciona incluso a los actores que deberían encarnarlos abarcando a los más míticos del Hollywood dorado como a los actores más de moda en la actualidad: Gary Cooper para Azorín, Clint Eastwood para Cela, Brad Pitt o Leonardo di Caprio para Gil de Biedma, e incluso se aventura a decir que le gustaría ser interpretado por George Clooney. Para él, un artículo concebido para reivindicar la figura del poeta barcelonés le parece la perfecta ocasión para sacar a relucir a aquellos autores españoles cuya vida podría funcionar en la gran pantalla.

Así mismo, le parece curioso preguntarse qué más habría escrito Salinger en «Solo ante el peligro» (2010): en lo referente al género epistolar, cree que las destinatarias de las cartas podrían haber sido Marilyn Moroe, Lauren Bacall, Greta Garbo o las más

contemporáneas Carla Bruni o la entonces Princesa doña Letizia. Quizá unos cuantos sonetos shakesperianos habrían sido dedicados a John Lenon, la caída de Unión Soviética, George Bush, Michael Jackson e incluso a los muslos de Sharon Stone. Por otro lado, Johnny Cash y Elvis Presley habrían sido los protagonistas de sus haikus.

No sólo se refiere a personajes o productos culturales del pop, sino que va más allá y se aleja de ellos. Aparte de las ya mencionadas colonias, también habla de marcas de bolígrafos (Vilas 2014, 140) o de una *cheeseburger* del McDonald's (Vilas 2014, 148). porque nada es más pop que algo a lo que todo el mundo tiene acceso rápido.

A modo de resumen, el artículo «La España de Cervantes» (2008) incluye unas líneas que ilustran a la perfección el qué significa Pop para Vilas: «Yo creo que ha habido cuatro momentos estelares en la modernidad de España. Uno: el Don Quijote. Dos: el Paco Goya. Tres: Andres Pajares. Cuatro: Chikilicuatre» (Vilas 2014, 40). Sitúa en el mismo nivel al protagonista de Cervantes, a un pintor, a un cómico y a un cantante: puro pop. En las líneas siguientes equiparará la figura del personaje cervantino con el representante de España en el Festival de la Canción de Eurovisión 2008: sus atuendos, su físico, su relevancia en la sociedad española, etc.

¿Por qué Vilas incluye estos elementos? Porque para él «ya no puede haber otra cultura que no sea la cultura pop» (Vilas 2014, 152). No puede negarla porque es lo que ha heredado, en lo que ha crecido, por lo que resulta no sólo imposible, sino tonto intentar negar esta cultura e inventarse una contraria. Según Manuel Vilas:

La cultura Pop fue muy importante para los pobres que nacimos en España en la década de los sesenta. La cultura Pop fue nuestro marxismo. Sin la cultura Pop como referente, sin Warhol, sin la Velvet Underground, sin el Punk, es muy difícil entender mi literatura y extensión, o eso creo. La cultura Pop fue mi cultura y mi pistola, una pistola de chocolate. (Vilas 2014, 170)

Estas líneas son bastante claras: él es cultura Pop porque ha nacido dentro de ella y le ha sido necesaria para comprender al mundo y enfrentarse a él. Sin ella, no podemos entender no sólo sus novelas y poemas, sino todo lo que escribe: ensayos, artículos e incluso sus estados de Facebook.

Todo ello es el fundamento del fenómeno llamado *posmodernidad* y su objetivo: democratizar la cultura. Aquella más llana y accesible, es decir, el pop es equiparable a los más complejos versos de Góngora. Manuel Vilas se encamina hacia una estética en la que la vida se fusiona con la cultura, y el resultado lo presenta en sus poemas y

novelas para dejar constancia de que el ser humano de la actualidad se entiende mediante el pop y que no se puede renegar de ello.

«Santa Vilas de la Cruz»: el juego de la autoficción

Manuel Vilas es el personaje favorito de Manuel Vilas. Es necesario partir de este concepto para entender y disfrutar todo aquello que firma el aragonés, porque en toda su obra emerge la autoficción.

Le divierte su persona: su apellido es un juguete del que no se cansa, un cajón sin fondo al que recurrir cuando quiere crear un nuevo personaje. Por ejemplo, en el artículo de 2011 «Cernuda enamorado», se refiere a un verso de este poeta y afirma: «Un tipo que es capaz de decir eso merece todo el respeto de San Vilas de la Cruz, poeta místico de la posmodernidad hispánica» (Vilas 2014, 118). Se entretiene al crear nuevas personalidades que parten de él, que son una extensión de él. Incluso cuando divaga sobre personajes femeninos en la literatura, se pregunta cómo sería ser mujer y cree que sería mejor, por ello prefiere ser mujer, pero no cualquier mujer: «*I want to be a woman*. Mejor Santa Vilas de la Cruz» (Vilas 2014, 160). Ya no quiere ser santo, ahora quiere ser santa.

En otro artículo comienza hablando de manera no muy favorable durante unas líneas sobre Jonathan Franzen y su *Libertad* (2010), cuando poco después añade: «Eh, hermanos, tranquilos, que todo esto es una broma vilasiana, que me estoy leyendo *Libertad*, y me gusta mucho». Cambia su discurso y aclara que se trataba de una broma: juega con sus gustos y el lector, pero ¿es realmente una broma? No lo sabemos, no todo lo que escribe tiene por qué ser cierto, está jugando con lo que él opina de verdad y lo que escribe. Es pura autoficción.

Por otro parte, es habitual que en sus artículos describa escenas de índole personal, aunque esto no sea autoficción propiamente dicha. Se trata de textos que no aportan nada al lector en cuanto a contenidos relacionados con un autor y su obra. Un caso que funciona de ejemplo lo extraigo de «Azar y canon» (2011): al comienzo cuenta al lector que le gusta coincidir con otros escritores en hoteles para averiguar lo que les gusta desayunar y observarlos. Líneas más abajo escribe «Tengo tres dones: saber cuánto mide la gente a primer golpe de vista, saber el año de fabricación de un coche y el

precio de un reloj, IVA incluido» (Vilas 2014, 147). El hecho de que dedique casi la mitad del artículo para esclarecer qué le gusta hacer y lo que se le da bien es realmente interesante: el contenido «académico» queda eclipsado por la presencia del personaje Manuel Vilas.

Sus experiencias personales también le funcionan para dar pie a un tema: al comienzo de «Lecturas al calor de verano» (2013), relata la experiencia de su viaje por Cuba y de su visita a las residencias de José Lezama Lima y de Alejo Carpentier. Reflexiona sobre lo insufrible que tuvo que ser para ellos escribir con tanto calor. Esto le da pie a una reflexión sobre el calor como tema en la literatura española: Luis Martín-Santos, Juan Luis Panero, Rafael Sánchez Ferlosio... Aún más, se atreve a sugerir, humorísticamente, que Garcilaso de la Vega escribió «En tanto que de rosa y azucena / se muestra la calor en vuestro gesto», no «color».

De todas formas, aparte de practicar la autoficción, también discurre sobre ella: en «Los años del destape literario» (2018), menciona a varios autores españoles que lo practican y asegura que lo empezó Juan Goytisolo con *Coto vedado* en 1985. Aunque en verdad, se remonta siglos atrás para postular el nombre que empezó a utilizar la autoficción: Teresa de Ávila. «El bukowskiano *Libro de la vida* es autoficción» (Vilas 2015). En el artículo «Santa antes que don nadie», asegura que el misticismo inventó la autoficción: ella habló con Dios y mantuvo relaciones con él en sus obras.

«Lo que pasa en la calle»: coloquialismos y tono oral

En el punto donde he presentado cómo cree Vilas que tiene que ser la crítica literaria ha quedado patente que él aboga por un estilo natural. No quiere sonar rimbombante y quiere dejar fuera todo barroquismo innecesario. Por ello, el barbastrense tiene un marcado estilo oral cuando escribe: sus párrafos parecen la reproducción de una grabadora que ha recogido lo que él ha vocalizado.

En «Capitalismo e inmortalidad» (2012) aparecen expresiones coloquiales como, por ejemplo, «Dime tú de qué va a hablar un escritor español, anda, hazme el favor» (Vilas 2014, 170), o «entonces, dime, ¿quién demonios va a saber quién es toda esa gente española de que hablo en mis novelas» (Vilas 2014, 171). Resultan claves tanto «anda» como «dime», porque son coletillas totalmente comunes en una conversación coloquial

en la que un participante se pone a la defensiva. Y lo mismo ocurre con las expresiones «hazme el favor» o «quién demonios», nada reconocibles en un artículo literario, pero sí en una charla entre dos amigos. Directamente relacionado con lo anterior, encontramos el tuteo al lector y el dirigirse a él directamente con el pronombre «tú».

De la misma manera incluye interjecciones y vocativos, como en el artículo «Las razones del aire» de 2009: «¿Han oído ustedes “Blue Moon” de Elvis? Ah, amigos míos, ese es el mayor espectáculo del universo» (Vilas 2014, 131). El lenguaje oral distendido está repleto de interjecciones y vocativos, pero no tanto el escrito. En este caso el autor ha querido usar «ah» para demostrar admiración por la canción. Semánticamente, tanto la interjección como el vocativo son prescindibles. Son recursos del escritor mismo escucha o pronuncia y que ahora incluye en sus redacciones.

En una de sus últimas reseñas literarias, también podemos encontrar una clara muestra de esta oralidad. El escritor reflexiona sobre Lord Byron y el cosmopolitismo cuando sucede lo siguiente: «que fue una gran invención tras la que se podían disimular orígenes nacionales exóticos, y estoy pensando en Rubén Darío» (Vilas 2017, s.p.). El romántico inglés le recuerda al nicaragüense. Lo común es que lo hubiese introducido de otra manera, por ejemplo: «como hizo Ruben Darío», «similar a Ruben Darío». No obstante, prefiere el método borgiano en el que incluye sus procesos mentales. De manera similar ocurre cuando escribe: «Ese joven chiflado y lelo que perora desde una tribuna con mal aire parnasiano, ignorante y pecador (me gusta lo de pecador), fui yo también» (Vilas 1994, 12). El aragonés tiende a incluir comentarios que en un discurso oral tienen cabida a causa de la espontaneidad; en cambio, en el discurso escrito estas expresiones se suelen evitar. Vilas, sin embargo, no solo no las evita sino que les da la bienvenida. Es un rasgo de su estilo.

En cuanto a la sintaxis, en el artículo «Solo ante el peligro» (2010), empieza muchas oraciones con las conjunciones *y* y *o*, como si se tratara de imágenes que escribe según se le ocurren. Dentro de un aula, o en un monólogo improvisado, este fenómeno es común porque se pronuncia una idea casi al mismo tiempo que se crea o se recuerda; en un escrito, esto es corregible y se puede reorganizar el discurso. Así mismo, encontramos asiduamente en los párrafos de Vilas, abundancia de oraciones coordinadas y yuxtapuestas: construcciones poco complejas más propias de un texto enunciado en voz alta que de un texto redactado. Por ejemplo, el artículo mencionado concluye así: «Adiós, Salinger. No digas nada más. Así está bien. Es perfecto. Es una

gran noche» (Vilas 2014, 113). Escribe como si fueran reflexiones que ocurren una detrás de otra.

En general, como se ha tratado de mostrar, el aragonés escoge un tono llano, reconocible y fácilmente entendible por un hablante de español estándar. Vilas seguiría las enseñanzas de Juan de Mairena y no diría jamás «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», sino que escribiría «Lo que pasa en la calle».

«Hermanos míos»: la risa vilasiana

Entre las claves de Vilas. se encuentra un humor, al que llega de diferentes formas. Entre sus procedimientos humorísticos encontramos la inclusión de una comparación, un inciso, totalmente innecesario pero jocoso. El hecho de que no explique lo que escribe ni por qué lo hace lleva ese apunte más arriba en la escala del humor. Por ejemplo: el «Hermanos míos en el Señor Federico García Lorca, me conmueve el poeta Luis Cernuda» (Vilas 2014, 116), con la que comienza la reseña «Cernuda enamorado», es una clara imitación del discurso de un sacerdote durante una misa. Y decide mencionar al poeta granadino como si se tratara del mismísimo Jesucristo para luego no volver a hacer ninguna referencia sobre él. Únicamente, se dirigirá a los lectores varias veces como «hermanos en Lorca».

Vilas no tiene filtro a la hora de escribir; no encuentra ningún impedimento para hablar de cualquier tema como él desee, incluso se atreve con el humor negro. Por ejemplo, cuando en «Solo ante el peligro» habla de los pocos escritos que dejó J.D. Salinger, imagina que alguien sacará algún escrito inédito o que lo falsificarán: «Algo encontrarán en algún sitio y si no, se lo inventarán. Imitarán su letra. Y ese negro imitará su estilo» (Vilas 2014, 112). Es un comentario absolutamente racista que no aporta nada: propone que encontrarán a un esclavo negro para que imite al autor norteamericano. Es muy poco usual encontrarse con un apunte de este calibre en un artículo serio, ya que fácilmente se podría tachar al autor de racista. Evidentemente, estas palabras hay que entenderlas en clave de humor, y saber que Manuel Vilas es partícipe de un juego de complicidad entre él y su lector.

Por otra parte, donde encontramos un humor muy naif es en los pequeños detalles vilasianos que sólo están incluidos para conseguir que el lector haga una mínima mueca

que muestre que algo le ha hecho gracia. Por ejemplo, en el artículo «You were always on my mind», considera necesario aclarar que Albacete y Torremolinos se encuentran en España: para ello coloca después de los topónimos y entre paréntesis «Spain». Esto resulta cómico, porque, primero, cree que tiene que aclarar que estos dos municipios se encuentran en España, cuando sus lectores son mayoritariamente españoles y ya saben dónde se encuentran estas dos localidades. Y segundo, porque lo hace en inglés en vez de en español. Esto tiene una explicación: en su artículo «Capitalismo e inmortalidad» medita, ente otros temas, sobre su novela *Los inmortales* y en un momento advierte que sus lectores extranjeros, cuando le traduzcan, no le entenderán porque no sabrán quién es esa gente española de la que habla (Vilas 2014, 171). Esta la justificación de por qué incluye «(Spain)»: hiperboliza, de manera completamente irónica, el alcance que van a tener sus escritos. Esto también es una marca de autoficción.

De todas formas, no todos sus escritos son humorísticos. Adopta un tono más neutral o más serio si cree que lo necesita. Pero en verdad algunos de sus artículos son completamente cómicos tanto por el tono como por el tema. El mejor ejemplo para ilustrar esto es el artículo «Santa antes que don nadie», donde el lector duda de si está ensalzando a la mística o si, por el contrario, la ridiculiza. Reproduzco un fragmento que ofrece el humor vilasiano más puro:

Imagínate un mundo donde la gente viajaba en burro. Donde en vez de dictar conferencias y conceder entrevistas, lo que los escritores tenían que hacer para ser famosos era fundar conventos y hablar con Jesucristo, la gran estrella del momento. El sentido de la escritura de Teresa de Ávila es la construcción de ella misma. Es una santa cervantina. Contrajo matrimonio con Dios y se lo creyó. El Dios que pinta en sus libros no tiene mucha consistencia literaria, porque la protagonista es ella y no su marido, por primera vez en la historia. Y ella fundó conventos. Fundar conventos, pura euforia. Dictar normas, puro delirio. Gran felicidad de pasarte las horas hablando con el Altísimo. Una exaltación permanente. Y Dios era gratis. Dios era para todos. Dios era barato. Eso fue el siglo XVI para la gente con talento, para la gente emprendedora, para los artistas podridos de sí mismos que querían triunfar. Y ella triunfó. (Vilas 2015, s. p.)

El tono oral, el estilo coloquial y fluido, la apasionada manera en la que enumera lo que hacía, no es más que una muestra del Manuel Vilas más natural. Todo ello hace que sus artículos sean una celebración muy vitalista y humorística-festiva de la realidad.

Para finalizar con este apartado y antes de entrar en el siguiente punto, considero que este fragmento de «Reformas literarias en el concepto de España» (2011) funciona perfectamente como ejemplo de todas las cualidades vilasianas: oralidad, autoficción,

pop, humor e ironía. En el artículo enumera una serie de propuestas de mejora para la literatura española, así dice el texto:

Sustitución por el inglés. Se creará, eso sí, un Ministerio de Arqueología que traducirá los *Episodios Nacionales* de Benito García Lorca y el *Amadís de Gaula* de Amancio Prada y las *Soledades* de Rouco Varela y *El sí de las niñas* de Letiza Ortiz al inglés. Se admiten voluntarios [...]. Cambio progresivo de las mitologías. Sustitución del culto a la Virgen María por otro más dinámico y real: Lady Di, Marilyn Monroe, Madonna, Paulina Rubio, Shakira, etc. Comisión de expertos, presidida por el Gran Vilas, cónsul general de la English Freedom, una ONG de asesoramiento cultural. (Vilas 2014, 42-43)

IV. HACIA UN CANON PROPIO: MÁS ALLÁ DE LA «HISTORIA DE LA LITERATURA»

Toda la obra de Manuel Vilas muestra un proceso de canonización, esto es, mientras escribe deja huellas del escritor en el que se está convirtiendo, que no es otro que el que él mismo se construye. Él sabe a la perfección cómo escribe y sobre qué. Sus líneas tienen una intención y una forma que él da deliberadamente. Por lo tanto, no se trata de una canonización, sino de una autocanonización: «En eso sí que me he esforzado: en que mi estilo sea reconocible» (Vilas 2012, entrevista).

Ahora el objetivo es saber si al observar qué ha escrito durante su recorrido como escritor, tanto en prosa como en poesía, se pueden encontrar vestigios de aquellos sobre los que escribe. Quizá, si Vilas marca algunos escritores como favoritos y escribe mucho sobre ellos, puede que haya tomado alguna de sus peculiaridades y la haya insertado dentro de sus escritos. Tratemos de averiguarlo.

IV.1. PROSA: KAFKA Y CERVANTES

Comenzaré por su prosista fetiche: Franz Kafka. Sobre él ha escrito explícitamente los artículos «El abrigo y el sombrero» (2000) y «¡Viva Kafka!» (2015). No obstante, su nombre aparece mencionado un gran número de otros artículos y en sus estados de Facebook. Admite estar enamorado de él, de su literatura y de sus fotos, de todo lo que lleva su nombre; incluso es un obseso sobre publicaciones acerca del checo: compra todas las tesis doctorales y se lee todos los ensayos que se publican sobre él.

Destaca que no es Kafka, es Franz: era una persona como el resto de mortales. Pero, según Vilas, el checo se desprendió de todo decoro personal y sin ningún prejuicio sobre su persona empezó a escribir acerca de su vida, de su familia y en especial sobre su padre. El aragonés destaca que en España esto no es común porque hemos vivido dentro de un régimen católico que obligaba a mirarse a uno mismo con pudor. Y todavía, según afirma, no nos hemos recuperado, no nos hemos deshecho de los miramientos internos y la vergüenza. Solo unas pocas novelas han sabido desembarazarse de esta actitud que nos inhibe: la temprana *Nada* (1945) de Carmen Laforet, *El mundo* (2007) de Juan José Millás y *El balcón de invierno* (2014) de Luis

Landero. Estas, según el autor, han conseguido traspasar los límites del pudor español, junta a una cuarta: *Ordessa* de Manuel Vilas.

Según afirma en sus artículos, Kafka era un escritor que no tenía imaginación y que por ello se resignó a escribir sobre aquello que veía: es realista. Dentro de esta tradición el oscense incluye a Dickens, Galdós, Baroja y a sí mismo. Manuel Vilas escribe sobre lo que ve, lo que oye y lo que siente, él se considera realista (Vilas 2014, entrevista).

Por último, el español afirma que el checo da la bienvenida a la alegría, es alegría. Es cierto que dentro de esta alegría hay un terror y una oscuridad atroces, pero también hay amor. Esto recuerda a Vilas en el sentido de que él acostumbra a la celebración en sus escritos: siempre que describe alguna realidad negativa lo hace desde una perspectiva muy vitalista que invita a reflexionar sobre ella, el que lo lee debe saber encontrar esa lectura más carnavalesca.

Kafkiano no es sinónimo de *absurdo*; para él, Kafka era un humorista trágico, como lo era el padre de la narrativa española: «De quien está cerca Kafka es de Cervantes, con quien comparte la idea fundamental de la redención del hombre a través de un poético y misterioso sentido del humor» (Vilas 2014, 90). El humor, como ya he señalado, es una de las entidades del estilo vilasiano, el humor que es grave, helado o, como él dice, «humor lleno de nieve». Y, en varios artículos, destaca que el maestro del humor es Cervantes, marca que le diferencia y le hace mejor que Shakespeare. A través de las lentes del humor, entendía la realidad el autor de *El Quijote*. En una entrevista concedida a *Público* en 2012, afirmó que «el humor es expresivo, es natural y es lo que nos determina también como especie: somos capaces de pensarnos humorísticamente». Reírnos de nosotros mismos no es una capacidad del hombre, es un talento por explotar. Y en esto Cervantes, según Vilas, era un genio.

Asimismo, también era un maestro a la hora de escoger personajes para sus novelas. En la entrevista recién citada, le preguntan si a Cervantes le habría gustado Joy Division. Sin dudar, responde que sí, porque sólo hay que leer *El Quijote* y ver que dentro de la novela hay personajes públicos de los tiempos del autor. Vilas afirma que él no ha hecho nada nuevo, tan sólo ha seguido a Cervantes. Si en la literatura vilasiana aparece Elvis, Letizia Ortiz o el papa Juan Pablo II debemos pensar que es una técnica usada hace ya cuatrocientos años.

Para Vilas, Miguel de Cervantes inventó la novela moderna mediante el humor y el pop. Pero esta novela es algo más, la invención cervantina es «maleable y dúctil», como señala en «Novelas “Parodontax”», donde también asegura que «ya viene importando poco el género literario; al menos, a mí me importa poco» (Vilas 2014, 137). En este artículo, defiende a Cervantes como creador de una novela elástica, como creador de no-novela, concepto que Valle-Inclán protegió y potenció en *Luces de bohemia*, pero no porque quería desfigurar la retórica del teatro, sino porque lo necesitaba, por imperativo moral. En esta línea, Vilas señaló para *Público*: «Valle-Inclán fue un posmoderno. Me siento cercano a Valle-Inclán» (Vilas 2012, entrevista). La novela como género bien delimitado no existe, ni aún los géneros literarios, para el de Barbastro.

IV.2. POESÍA: CERNUDA Y GIL DE BIEDMA

Respecto a la poesía, el nombre al que más artículos dedica y más referencias hace es el del sevillano Luis Cernuda. Es muy interesante una reflexión donde explica su irritación ante poetas que buscan que Biedma sea su mentor y fuercen esta relación; esto le hace pensar que le da rabia que nadie le acuse de hacer eso con Cernuda (Vilas 1994, 37). Este enunciado nos obliga a dibujar una línea entre el poeta sevillano y el oscense, ya es imposible leer a Vilas sin acordarse de Cernuda. Pero el escritor no quiere que encontremos la influencia de uno en el otro, sino una relación diferente, quiere emparentarse con él. Pero no únicamente como poeta, también como crítico literario. Cernuda publicó varios ensayos literarios que Vilas califica como muy buenos. Por ejemplo, dedicó un estado de Facebook el 7 de marzo de 2013 a alabar la tarea de crítico que este poeta de la Generación del 27 ejerció.

Pero posiblemente, el rasgo que mejor comparten es la inclusión de su «yo» en sus textos. En palabras de Vilas:

Cernuda le hizo un bien mayor a la literatura: transformó la solemnidad en pequeñas confesiones personales. Pocos son los teóricos que citan a Cernuda cuando se habla de la autoficción. La poesía está tan apartada de la vida pública que ni siquiera los especialistas han advertido que quien primero hizo autoficción en la literatura española fue Cernuda. (Vilas 2017: s. p.)

Esta es la prueba de que Vilas procede como Cernuda: ambos han explotado la técnica en la que el autor se incluye en su escrito. Se trata de uno de los procedimientos más característicos de la literatura vilasiana. Junto con la inclusión del «yo», el aragonés

importó otras características del poeta: «La poesía moral, acerada y herida, la importé de Luis Cernuda» (Vilas 2016, 10).

De Cernuda admira su heroicidad como poeta, pero también su vida, donde el amor fue algo muy importante. En el artículo «Cernuda enamorado», Vilas tiene un objetivo: «Yo quiero exaltar aquí hoy a un Cernuda orgulloso de tener un novio guapo y atlético, envidia de todos» (Vilas 2014, 117). Quiere dar a entender la idea de que el amor movía al poeta de Sevilla. Y el amor es uno de los motivos más obvios en los textos de Manuel Vilas: platónico, seductor, pasional, tradicional... Pero siempre amor. En ese mismo artículo, cuando va a concluir escribe: «Luis Cernuda sólo creía en el amor, como San Vilas. Y Gil de Biedma lo mismo». Estos dos son los mejores poetas de su generación, según Vilas y su publicación en Facebook del 21 de septiembre de 2012.

Del barcelonés y el sevillano admira su brevedad: «El ejemplo de Gil de Biedma, como él gusta decir de Luis Cernuda, no es otro que el de una cómplice brevedad, donde todo acaba siendo un memorable deslumbramiento» (Vilas 1994, 39). Como ya he explicado, Vilas aborrece la pedantería y la vanidad, prefiere un poeta lacónico que no se pierde en los detalles: ser conciso equivale a ser elegante. Y él sigue esta máxima en sus publicaciones.

Y junto a la brevedad, lo que de verdad le gusta a Vilas de Gil de Biedma es que los poemas del catalán tienen un aroma especial: huelen a escándalo (Vilas 2014, 109). El poeta de Barbastro se excita al estudiar la figura de Biedma: encuentra mucho valor en pretender desmoronar la clase social de la que procedía, es pura revolución. El oscense encuentra esto fascinante, y remite de nuevo al epílogo de *Arde el sol sin tiempo*: «la literatura es alta provocación» (p. 254).

IV.3. ¿GENERACIÓN NOCILLA?

Entre los métodos por los que un autor se canoniza y entra en las altas categorías de la Historia de la Literatura se encuentra el de ser investido como miembro de una generación artística. En el caso de Manuel Vilas, él ha conseguido colarse en la llamada Generación Nocilla / Afterpop / Mutante. Pero dejemos el nombre atrás, pues lo que nos incumbe aquí es el hecho de que el aragonés ha sido llamado a formar parte del Ejército Nocillero. Es decir, su obra es trascendente en la Historia de la Literatura. Ahora que

sabemos que se le incluye dentro de este marbete de escritores la pregunta pertinente es ¿y él qué dice?

Esta generación propone un nuevo modelo de narrar, una reforma de escribir novelas que Eloy Fernández Porta recogió en el libro ya citado *Afterpop* (2007). Manuel Vilas ha leído este libro y, en su artículo «Duro, sórdido y barato» (2011), reconoce que, en efecto, hay un nuevo camino que está tomando la literatura española. No obstante, en ningún momento menciona ninguna generación ni agrupación de escritores bajo corporación alguna. Pero un año más tarde, en su artículo para *ABC Cultural* «Lo que leen Hegel y Dylan», el de Barbastro finge cuatro entrevistas en las que él dialoga con el escritor Dostoyevski, los filósofos Hegel y Aristóteles y el cantante Bob Dylan. Aquí conversan sobre política literaria, y al final de la entrevista con el ruso ocurre esto:

Vilas: Una última cosa: y de narrativa última española, ¿qué lee?

Dostoyevski: A toda la Generación Nocilla, por supuesto. Madre mía, qué buenos son. No me extraña que los pongan a parir. (Vilas 2014, 79)

Lejos de aclararnos si se incluye o no dentro de esta agrupación, nos despista. Al menos, podemos confirmar que la conoce y sabe qué es.

La verdad de todo esto la encontramos en una entrevista concedida a *Jot Down Cultural Magazine*. Aquí le preguntan por su última novela *El luminoso regalo* (2013), por su inclusión en dicha generación y por un posible nuevo estilo vilasiano. Su respuesta:

En realidad la generación Nocilla no existió como tal, nunca hubo tal generación. Simplemente fue un invento mediático de algunos periodistas que vieron que había unos escritores españoles que coincidían, con unas propuestas narrativas y literarias distintas a las de los años ochenta y noventa en España. A eso se le puso un nombre porque el periodismo mediático es así, pero en realidad no era más que simplemente la aparición de escritores que querían contar el mundo de otra manera. Algo que viene siendo normal en la literatura, era un relevo generacional. El periodismo lo exacerbó, lo convirtió en una especie de lucha entre viejos y modernos, pero no era más que un grupo de escritores —que además vivíamos en ciudades distintas—, una coincidencia. (Vilas 2013, entrevista)

De estas palabras sacamos en claro, primero, que reniega de la Generación Nocilla, no se suscribe a ningún movimiento ni a ninguna nómina: él no es Manuel Nocilla, es Manuel Vilas. Sin embargo, como reconocía en «Duro, sórdido y barato», hay una tendencia en la narrativa española, pero es absolutamente explicable: siempre se da un relevo generacional que mantiene unas directrices comunes, pero por mera coincidencia. Son los periodistas y la mala crítica quienes se empeñan en darle nombre y apellidar a un conjunto de escritores de la misma forma. Ya ha pasado más veces: la Generación del 98, los conceptistas y culteranistas, entre otros marbetes.

No obstante, el hecho de que juegue con el lector, como hace en la conversación con Dostoyevski, es significativo. No se reconoce como nocillero, pero entiende que se le clasifique como tal. Así, lo que Manuel Vilas consigue es autoinsertarse dentro del catálogo de autores valiosos y con renombre, pero se desprende de cualquier etiqueta.

V. CONCLUSIÓN

En las semanas previas a su muerte en septiembre de 1985, el escritor Italo Calvino redactó unos discursos que pretendía dictar en la Universidad de Harvard. En ellos, se recogían las claves de la literatura que le resultaban más atractivas y que confiaba que detonaran al llegar el siglo XXI. Estas reflexiones nunca llegarían a ser pronunciadas por el italiano; no obstante, fueron publicadas póstumamente por su mujer Esther con el título *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Aquello que Calvino auguró era una nueva literatura con estas características: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad; la última sería la consistencia, pero murió antes de verbalizar esta idea. En los textos de Manuel Vilas se evidencian muy claramente dos de estas propuestas: levedad y rapidez.

El escritor aragonés representa la levedad en tanto en cuanto sus escritos no necesitan de una grandilocuente y pesada retórica para aproximarse a un tema de clara trascendencia. Esto es, Manuel Vilas escribe sobre política, sociedad y literatura y en todos sus textos se mantiene un discurso preciso y determinado. Escribir sobre una cuestión de máxima gravedad no implica recurrir a un estilo exasperante repleto de giros complejos del lenguaje. En lo referente a la rapidez, Calvino no se refería a inmediatez a la hora de escribir: su concepto de rapidez lo prorrogaba al ritmo. Según apuntaba el italiano, hay redactar con rimas: las ideas deben estar encadenadas. El escritor tiene que mostrar que se desenvuelve a la hora de discernir sobre una materia, pero ha de mantenerse concentrado en la cuestión cuando lo trate para no perderse en insignificancias.

Sin duda, Manuel Vilas maneja a la perfección estas dos técnicas que convergen en la tercera propuesta. Cuando este escritor reflexiona sobre cualquier motivo, construye una obra definida y calculada, crea en la mente del lector imágenes puras y nítidas, utiliza un lenguaje plenamente concreto, exacto. Este es el estilo vilasiano, esto es lo que Italo Calvino denominó «exactitud».

No obstante, como he tratado de explicar, para llegar al punto en que Vilas se siente cómodo practicando este tipo de discurso tuvo que ensayar en diferentes estilos y formas. Comenzó con una crítica «a la antigua» llena de tecnicismos, tono y léxico académicos. Él mismo ha querido advertir, según hemos visto, que esto es un error de

juventud. Ha logrado transformar su crítica aburrida, confusa y pretenciosa en otra que es leve, rápida y exacta.

Esto lo conjuga con la naturalidad, con un registro coloquial y espontáneo, de carácter oral, que remite a un habla sincera y «de la calle». Y es que, en verdad, es este espacio, la calle, de dónde extrae todo aquello de lo que habla. Trae a escena personajes públicos, escenas cotidianas, pensamientos colectivos, etc. Todo lo popular aparece en las líneas que redacta Manuel Vilas. Para él, la cultura pop es la única cultura posible. Pero no sólo escribe sobre lo que ve y le rodea, sobre la cultura de masas. Igualmente, el escritor de Barbastro ha sentido la necesidad de escribir sobre lo que siente y piensa porque eso también es real. Para esto, se ha desprendido de un reaccionario sentido del pudor que constriñe al escritor: se cree un personaje capaz, un personaje digno y meritorio de aparecer en lo que él escribe.

A la hora de escribir, sigue el patrón del vitalismo nietzscheano y celebra la vida en su estado más puro, elige una perspectiva festiva. A este estado llega mediante el humor, que es la manera más eficaz de redimir al hombre. La risa es el medio que utiliza para producir incomodidad en el lector. Esto lo hace mediante el uso de unos recursos que el escritor extrae de aquellos a los que se refiere en sus artículos. Es decir, cuando reseña a un autor es como si asistiera a un seminario sobre él. Su crítica literaria es un aprendizaje: él lee a X autor, destaca aquello más sugerente de su obra, lo asimila y lo incorpora a sus escritos. Así, su proceso de crítica se convierte en un proceso de perfeccionamiento y, de esta manera, adquiere el estatus de autor afamado y admirable.

Manuel Vilas le perdió el respeto a la literatura para poder acercarse a cualquier texto sin ningún prejuicio. Si se lee un texto sin ninguna idea preconcebida sobre este o sobre su autor, se consigue una lectura más honesta que permite valorarlo únicamente de forma personal. Con esto, lo que se consigue es apreciar aquello que realmente llame la atención del lector. Vilas procede de esta manera, para luego poder incluir en su obra las técnicas que le han parecido más interesantes. Y el autor nos indica cuáles son estos procedimientos en su ejercicio como crítico literario.

La crítica literaria es la actividad que le hace más transparente e instantáneo para el lector. Mediante sus artículos, conocemos sus rasgos como escritor. Y como he tratado de mostrar, la crítica literaria de Manuel Vilas resulta imprescindible para entender su poética.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVINO, Italo (1994): *Seis propuestas para el nuevo milenio*, Ediciones Siruela.
- CILLERUELO, José Ángel (2006): «Muerte y resurrección del “yo” en la poesía de Manuel Vilas», *El anillo invisible*, nº1.
- FERNÁNDEZ CASTILLO, José Luis (2015): «Espectros de España: desmontaje y reciclaje de imágenes en la literatura *mutante* de Manuel Vilas» en José Colmeiro (ed.) *Encrucijadas globales: redefinir España en el siglo XXI*, Iberoamericana Vervuert, pp. 335-357.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2006): *Afterpop: La literatura de la implosión mediática*, Editorial Berenice.
- GÓMEZ, Sonia (2015): «Juegos autoficcionales en la obra de Manuel Vilas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. III, nº 1, pp. 155-169.
- GUTIÉRREZ VALENCIA, Cristina (2015): «Ad jocis ad seria: la risa ambivalente en la obra humorística de Manuel Vilas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, nº 2, pp. 345-369.
- VILAS, Manuel (1994): *La vida sin destino*, MIRA Editores.
- (2008): *España*, DVD.
- (2008): Manuel Vilas. Perfil personal en la red social Facebook. Recuperable en <https://www.facebook.com/manuel.vilas.16>
- (2012): «Entrevista a Manuel Vilas: «Busco en la literatura el estallido total, el carnaval interminable»», (entrevista) *Público*, 25 de enero.
- (2012): «Gran Vilas es un título erótico», (entrevista) *Culturamas: la revista de información cultural*.
- (2012): Manuel Vilas, @Granvilas. Perfil personal en la red social Twitter. Recuperable en <https://twitter.com/Granvilas>
- (2013): *Listen to me*, La Bella Varsovia.
- (2014): *Arde el sol sin tiempo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- (2014): «Manuel Vilas: “Elvis cambió el mundo tanto como lo pudo cambiar Freud con el psicoanálisis”», (entrevista) *Jot Down*.
- (2015): «Santa antes que don nadie», *Babelia*, 25 de mayo.
- (2015): «¡Viva Kafka!», *Babelia*, 27 de julio.
- (2015): «Querido Pedro: llega *Cien años de soledad*», *Babelia*, 26 de noviembre.
- (2016): «Poe y Whitman en los suburbios», *Babelia*, 14 de septiembre.
- (2016): *Poesía completa (1980-2015)*, Visor Libros.
- (2017): «Y al cabo nada os debo», *Babelia*, 19 de abril.
- (2017): «La Generación del 27 está en obras», *Babelia*, 8 de septiembre.
- (2017): «Literatura y nación», *Babelia*, 1 de diciembre.
- (2018): «Los años del destape literario», *Babelia*, 14 de abril.