

SOBRE EL MATERIALISMO Y DOS NOVELAS DE LA LLAMADA GENERACIÓN X¹

Eva Fernández

Voy a escribir desde el yo porque tengo la edad de Mañas y cuando leí Historias del Kronen se suponía que se hablaba de mi generación. En realidad estas reflexiones son, en este sentido, un ajuste de cuentas con dos novelas de la llamada "Generación X" por parte de una lectora que ha necesitado cuestionarles para intentar expresarse de otra manera.

No voy a hablar de toda la Generación X al completo, porque no sabría determinar quiénes son, ni he leído la gran mayoría de lo que la crítica consideró sus obras exponenciales. Tampoco permanezco ajena al debate sobre su inexistencia como Generación, más allá del interés editorial de rentabilizar a ciertos autores y obras "jóvenes", para cierto sector del mercado. Además de esta novela, he escogido de Lucía Etxebarría, Beatriz y los cuerpos celestes.

El eje de mi cuestionamiento deriva de que cierta crítica calificó a su literatura de "realismo crítico". Mi propósito es confirmar mis sospechas de que estas novelas del también llamado "realismo sucio", ante todo, suponen una pérdida de la realidad, de la materialidad y, junto a ello, una pérdida del juicio, el dolor y la indignación. Este despegue de lo material es común a muchas novelas contemporáneas, pero en el caso de estas del "neorrealismo social", la mentira es doble ya que por parte de cierta crítica se dijo que heredaban la novela realista española de los cincuenta, recogiendo el descontento y la rebeldía de mi generación. Con el tiempo he aprendido que el capitalismo, mientras puede, determina la magnitud del movimiento sísmico y sus posibles réplicas, para distraernos, como hizo conmigo, lanzándome este globo hinchado por una industria cultural que pretendía hegemonía.

No entraré a valorar en ningún caso su calidad literaria –que ha sido de lo que más ha cuestionado la crítica-, aunque sí cuestionaré cómo y para qué cuentan lo que cuentan y desde qué posición como narradores. Me pregunto, por tanto, si estas obras posibilitan el encuentro, la autonomía de juicio y la rebeldía o si más bien asientan el aislamiento, el laxismo y la indiferencia, fundamentales todos a un sistema como el capitalista que se acepta, en estas novelas, como natural, e incluso, único posible.

Por último, quiero que quede claro que no he leído más obras de los autores, ni me interesa juzgarles como peores que tantos otros escritores que publican en la actualidad. Los escritores, creo, son responsables de lo que dicen y escriben. También los críticos –entre quienes aquí cito a Germán Gullón- son responsables de publicitar y justificar la obra conveniente.

Estoy ya segura de que estas reflexiones no alcanzarán a mis propósitos y que tendré que seguir, pero me gustaría hacerlo más acompañada y para ello me detengo,

¹ Este texto lo escribí en 2005-2006. Desde entonces se enuncia más el capitalismo y he publicado una novela [Inmediatamente después](#). Poco más ha cambiado para mí. Cierto que la crisis económica, social, política se evidencia más patente, pero nos la siguen nombrando. Confío que desde esta revista nos enfade y rebele eso. Por lo demás todo lo dicho, y lo por hacer aquí queda.

para comunicar desde estas notas con otras personas que puedan indicarme nuevos caminos por recorrer o más ojos desde los que rectificar, matizar o consolidar lo aquí escrito. A ver si pronto es posible pasar al nosotros/as, mientras tanto, mantendré el yo como punto de vista de partida, porque no quiero diluir la oposición frontal que siento ante estos autores, con quienes sé que me tengo que pelear. No tengo apenas fuerza, tiempo, ni mayores habilidades -no soy crítica literaria, ni me arroja ninguna comunidad, ni la cuestión es sencilla. Apenas, tengo el convencimiento de que enfrentarse sirva, aunque sí tengo la certeza de que no nos pueden seguir echando a la cara películas, libros, etc., que como un ácido corrosivo se están merendando nuestras manos, y que no digamos basta, se acabó: vamos afuera -sirva este texto- donde tú no eres el dueño del bar y yo el cliente empobrecido.

Aunque quiero hacerme responsable personalmente de lo que digo, he podido pensar lo que he llegado a pensar, gracias a diversas personas que me han permitido comenzar a interpretar los motivos, las voces de esta literatura. Vaya por nosotros y nosotras².

Comienzo esta tarea desde el prólogo del Kronen en su edición de Destino desde el que Germán Gullón califica estas novelas como *neorrealismo social*. Gullón encuadra *Historias del Kronen* en el llamado *realismo sucio* norteamericano. En el estado español, para Gullón, una generación de escritores jóvenes (incluida Etxebarria) practica ese neorrealismo, con amplio éxito de ventas, y «ese acercarse kronen a la realidad (...) sin reservas».

La pregunta es ¿por qué puede llamarse neorrealistas a autores como Mañas o Etxebarria, cuando si algo se podría reprochar a estas novelas es la pérdida de la *realidad* que exhiben, dado el absoluto repliegue a lo subjetivo que suponen ambos títulos?

¿Por qué dicen que lo llaman realismo? Sobre los críticos literarios que son *hagiógrafos* y usan las palabras a su antojo

Ante todo decir que debo comenzar recurriendo a la Real Academia de la Lengua, dado que si al menos no respetamos ciertos significados, no podremos entendernos. La RAE define realismo como «forma de representar las cosas tal como son, sin suavizarlas, ni exagerarlas».

Para Germán Gullón, la literatura realista sería lo contrario de la llamada literatura de degustación -que «abordaría los temas eternos». Realismo sería «estar pegado a la calle», recoger el «sociolecto juvenil», mientras se leen «¡en una novela! *diarios deportivos*». Gullón considera que el rechazo a estas novelas por una parte de la crítica se dio «porque las costumbres representadas resultan repudiables».

Quedamos de acuerdo por tanto en que denomina *neorrealista* a un autor -en el caso del Kronen- que mete grabadora a personajes que fuman porros, blasfeman y

² Entre esas personas, quiero destacar especialmente a Belén Gopegui y sus artículos y opiniones en entrevistas y charlas sobre el materialismo y la literatura.

se drogan. «A un lado alinearemos a los autores que hacen literatura de degustación(...). Al otro lado se situarán los que permiten que el diálogo, la palabra cotidiana, lo que pasa en la calle, donde la gente fuma, mira a las mujeres (hombres), dice tacos»³.

Ahora bien ¿es social una literatura sólo porque muestra costumbres *repudiables*? ¿Tendría algo que ver con la literatura social de la década de los treinta y los cincuenta con la que se equiparó a estos *neorrealistas*? Mi punto de vista es que no, porque estas novelas simulan la marginalidad. *Beatriz y los cuerpos celestes* tiene el subtítulo de *Una novela rosa*, supongo que con esa intención, de desmontar lo rosa, dado que presenta un amor entre mujeres, con sexo explícito y alcohol y drogas. Como una Bárbara Cartland sádica, mas allá de la novela autocomplaciente, cursi y sentimentaloides, se dan estas novelas que pretenden superar al otro género.

Ahora bien quizá un niño por decir culo, transgrede, sin embargo me parece frívolo pensar que porque nos tiramos un pedo estamos siendo realistas. La realidad, “*las cosas como son*”, están en todas partes y no sólo en los lados *oscuros*, y para verlas hay que mirarlas y desvelarlas, hay que descubrirlas debajo de lo que se muestra, con honestidad, interpretando los hilos que las mueven para conservarlas y también para cambiarlas.

No por tratar ciertos temas, calificados como repudiables desde no sé qué moralidad, se aborda la realidad. Tampoco me parece por tanto gratuito ese empeño en decir que real es lo sucio. Real es la droga y reales son los bancos de las calles y las oficinas bancarias y los paraísos fiscales y las casas reales que consumen el presupuesto de la ciudadanía. Es cómodo desde ese punto de vista decir, refúgiense en la ficción, querida lectora, que la vida real es una mierda, y si alguien quiere realidad, pues nada, se le dan unas dosis de sadismo *desrealizado* y a seguir como estábamos, no vaya a ser que nos fijemos en lo material que nos hace y pretendamos cambiarlo...

¿Es *Historias del Kronen* una novela que atiende a lo real “a lo que tiene existencia verdadera y efectiva”?

Yo considero que no. Primero porque para mí la novela no es «una crónica radical de la existencia de la juventud en el momento actual»⁴, sino el relato en primera persona de los días previos a las vacaciones de Carlos, un joven de clase alta, sádico y sobre todo impune, que vive con sus padres en la Moraleja, que se pasa los días consiguiendo drogas con un dinero ilimitado, violando o maltratando a las mujeres con las que se relaciona sexual o conversacionalmente, transitando en dirección contraria por la autopista, incitando a pegar a un indigente y a *vacilar* a unas putas y matando –aunque no lo parezca– a uno de sus amigos, El Fierro, para después marcharse a la playa donde la empleada doméstica –*la fili*– sigue trabajando para la familia incluso en verano.

³ Germán Gullón, «Introducción», en José Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, Barcelona, Destino Barcelona 2003, pág. IV.

⁴Germán Gullón, «Introducción », en José Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, Barcelona, Destino Barcelona 2003, pág. IV.

Me pregunto qué proporción de la juventud española de los 90 contamos con criadas filipinas que nos continuaban en la casa de la costa. ¿Cuántas de mi generación matamos a algún amigo del colegio, mientras nadie de nuestra pandilla se desmarcaba siquiera de nuestra actuación? ¿Se resuelven hoy en día los asesinatos en los psicólogos para los jóvenes de familias trabajadoras? Puede que sí, en las clases altas, no lo afirmo; pero parte de mi generación no sólo no andábamos matando amigos por aburrimiento, si no que pensábamos en trabajar y teníamos -como tienen ahora los jóvenes- otras preocupaciones, por ejemplo el paro o la vivienda.

Para mí, un retrato de una generación es un retrato de lo común de una gran mayoría de personas. *El Jarama*, novela con la que se comparó *Historias del Kronen*, reflejó a la clase media española que se había ido acomodando a la grisura del franquismo. Ferlosio nos remite a «la explotación y deshumanización de esa clase trabajadora que permitiría la bárbara acumulación del capital en que se asentaría el despegue de la economía española»⁵; muestra a ese *pueblo domesticado* que exigía el General Franco.

Creo por tanto que estos personajes no son representativos de un *segmento mayoritario* de la juventud de los noventa, porque si lo fueran, quizá, por las autopistas ya se conduciría en sentido contrario. Y digo: si es que hubieran llegado cobrar existencia, porque a mí, estos personajes me parecen hologramas, personajes como la Princesa Leila en la *Guerra de las Galaxias* cuando la proyecta un R2D2 escacharrado. Se nos muestra sólo un cara de su *geometría*, la mercantil: ese joven rompecorazones del Kronen que sólo se mueve gastando gasolina y desprecio o esa joven espectacular -yendo a Beatriz- lesbiana, modernísima, y muy culta, que se atreve a alejarse de sus padres y coquetear con las drogas. Un dechado de rebeldías para quinceañeros, ambos dos.

¿Es Henry retrato de un asesino una película coral porque hay muchos muertos?

Me acerco ahora a *Beatriz y los cuerpos celestes* para recuperar una reflexión de Beatriz, su protagonista y narradora del relato, clarificadora en este sentido. «Aunque sé que no debería ser así, el caso es que me siento a millones de años luz de cualquier señal de vida, si la hay, que se desarrolle a mi alrededor»⁶.

Desde la lectura de Lipovetsky⁷, hemos podido observar que fuera de los dos protagonistas y de los personas secundarios que coyunturalmente les alaban y dan esplendor, el resto de personajes son considerados entorno despreciable, mero paisaje. El *otro*, «despojado de todo espesor ya no es hostil, ni competitivo sino indiferente, desusubstancializado»⁸. Los demás, prácticamente se resuelven con un adjetivo o un mote, como la filipina de Mañas o su madre o su hermana o las putas que *pillan* en la calle como si fueran droga. Todas las personas que no forman parte

⁵ Julio Rodríguez Puértolas (coord.), Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española*, Madrid, Akal, 2000, vol. 2, pág. 510.

⁶ Lucía Etxebarria, *Beatriz y los cuerpos celestes. Una novela rosa*, Barcelona, Booket, 2003, pág. 24.

⁷ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, Madrid, Compactos Anagrama, 2002.

⁸ *Ibid.*, pág. 70.

de ese *círculo cálido de convivencia*, con quienes los protagonistas practican un momentáneo *entusiasmo relacional*, son despreciadas.

En *Historias del Kronen*, esa *novela generacional*, terminas la novela sin que sepas quién era quién. Los personajes, nacen y mueren en cada palabra porque no tienen origen social, no tienen condición económica, ni sufren, ni tienen pasado, ni futuro. Esta misma pérdida del alrededor se exhibe en *Beatriz y los cuerpos celestes*. La visita al poblado gitano no causa en Beatriz -una niña bien- ninguna impresión. Hay unos «niños sucios y harapientos», una chabola que «a primera vista en nada se diferenciaba de las otras», y en el poblado sucede lo de siempre, que como la protagonista está muy buena, liga. Frente a esta escasez imaginativa, sorprende la precisión de la narradora describiendo la habitación de la madre de Mónica, que la ve sin luz: «Atardecía, aunque con las cortinas echadas no era muy fácil darse cuenta desde el dormitorio de los padres de Mónica. Cortinas de Nina Campbell, colcha de seda de Pierre Frey, banqueta de hierro diseño de Pedro Peña forrada a juego con la colcha»⁹. Así, mientras que las chabolas en nada se diferencian las unas de las otras, en una habitación *de diseño* todo tiene entidad.

En la novela de Etxebarría aparecen cientos de marcas comerciales, escritas desde la presunción de que todos sabemos lo mismo y nos entendemos. Analicemos cómo presenta la autora, a una pareja al lado de la cual se sienta Beatriz: «En el avión me toca sentarme al lado de una pareja insufrible. Ella mechas y pantalones de Fiorucci. El gafas Rayban y camisa de rayas. Cogidos de la mano»¹⁰. Etxebarría no sólo opta por caracterizar a un personaje por su apariencia, sino que presupone que el lector qué representan unos pantalones Fiorucci.

También los personajes secundarios o que rodean al protagonista a menudo son tratados con la misma inconsistencia. Beatriz explica cuando descubre que su novia Caitlin, la había perseguido y fotografiado, que optó por no preguntarle nada «porque no quería saber la magnitud exacta de su devoción por mí»¹¹. Por tanto no sorprende que la misma Catilin, la mujer a la que ama, sea descrita como:

Ella era un regalo entregado en un envoltorio de sábanas y mantas, así fue desenvuelta. Yo podía utilizarla o relegarla, aparcarla quizás en un cajón, olvidarla como olvidan los niños los juguetes y no por eso dejaba de ser mía, pues fue un regalo concebido especialmente para mí, y como suele suceder con los regalos, no podía devolverla. No en aquel momento¹².

Individualismo versus clase social: donde ubicar el conflicto.

Leo por tanto estas novelas, desde Lipovetsky, como el fruto de la conmoción que actualmente vivimos, fruto del proceso de personalización típico de las sociedades democráticas avanzadas capitalistas, que tras el abandono de los grandes sistemas de sentido, nos conduce a un individualismo exacerbado, facilitado por el extremo de privatización propio de la sociedad del consumo¹³.

⁹ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 87.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 31.

¹¹ *Ibid.*, pág. 28.

¹² *Ibid.*, pág. 52.

¹³ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, pág. 9-10

En estas novelas no se pretende alcanzar la colectividad, sino vender como real, un simulacro. La pandilla de Kronen o el grupo de lesbianas de Beatriz representan un colectivo miniaturizado que ayuda a romper la idea de pertenencia a ninguna clase social. De paso permite a sus autores desplazar el conflicto a los círculos íntimos en los que centrar la lucha por el reconocimiento personal como único y nuevo conflicto privatizado: «es por eso que la agresividad de los seres, el dominio y la servidumbre se dan actualmente no tanto en las relaciones y conflictos sociales como en las relaciones sentimentales persona a persona»¹⁴.

En ambas novelas las relaciones personales son profundamente violentas: «Mira Amalia, sabes lo que te digo: que eres una zorra./Cuelgo espero un momento a ver si la zorra vuelve a llamar pero no lo hace./(...)./Para relajarme veo Jenry durante una hora. (...)me voy a la cama imaginando que le doy de hostias a Amalia».¹⁵ En ambas, los grandes conflictos no lo son del joven con sus problemas socioeconómicos –el paro, el precio de la vivienda- sino del joven con su familia y amistades íntimas.

Dentro de esta reducción del mundo de la vida a círculos privados, según Gullón serán unos *padres profesionalizados* y *el cambio de las nuevas tecnologías* los culpables de la marginación de la juventud. Por supuesto ni autor ni crítico echan en falta enfrentar el sistema productivo que se autosustenta despreciando excesivas necesidades humanas. Tampoco habrá mayores responsabilidades: estos jóvenes consentidos y endiosados de clases altas se compadecerán de sí mismos, mientras demuestran haber perdido la más mínima capacidad de conmoverse desde una personalidad autoritaria, que practica una superioridad solamente ejercida con quiénes se creen inferiores. La rebeldía con sus padres que les sustentan, es francamente irrisoria: «Alguien que no me conociera habría sido incapaz de imaginar que esa jovencita de aspecto cándido había estampado contra la pared la porcelana de su madre apenas quince horas antes»¹⁶.

Una de las repercusiones de la personalización y el narcisismo, se muestra en las relaciones que Carlos establece basadas en el «dominio, (...) la seducción fría y la intimidación»¹⁷. Carlos, en su primera relación sexual de la novela, sodomiza a una mujer, que primero se resiste y luego se entrega apasionadamente a ese *superyo duro y punitivo*, que al tiempo visiona en *La Naranja Mecánica* la violación de otra “cerda”.

Carlos con una falta de humanidad más que “chocante” incita a sus amigos a la violencia: «Eso es Roberto. Pat estaría orgulloso de ti. Saliendo a la búsqueda de asquerosos vagabundos a los que atropellar. Eres todo un héroe moderno»¹⁸. Y, como reconoce Gullón, habla de sí mismo impersonalmente y aunque sea una persona la que habla con él, la trata en plural, «psicoanalizaos a vosotros mismos y dejadnos a los demás en paz»¹⁹. De algún modo este personaje, y ese podría ser un valor, reflejaría un tipo de persona que ha logrado «vivir sin objetivo ni sentido»²⁰ en el medio de una sociedad sin centro, estimulado, pasando de la hipersolicitud a la indiferencia, desde una patología del “*hartazgo*”, del aislamiento, convirtiéndose en

¹⁴ *Ibid.*, pág. 71

¹⁵ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 221.

¹⁶ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 76.

¹⁷ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, pág. 68.

¹⁸ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 54.

¹⁹ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 205.

²⁰ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, pág. 38.

un agente activo en el desierto. «Si al final el Beitman va a tener razón y acabaremos por odiar a la raza humana»²¹. Sin embargo decir que ese tipo psicótico es representativo de una generación no lo consiento.

¿Neorrealismo o yoísmo narcisista...?

Gullón, además de equiparar realidad a suciedad, equipara realidad a superficialidad –lo complejo es artificioso-. Por tanto lo real se aborda desde la «extrema superficialidad»²², y así es como debe de hacerse –según él- porque la realidad es lo articulado por la razón, lo secundario de nuestra vida aquello que nos somete a horarios y nos hace ciudadanos, siendo lo primario lo subjetivo, el individuo²³. Y si ese diagnóstico se cumple, lo primero, lo complejo, lo importante es el yo, yo, yo de los personajes –*alteregos* de los autores según declara Gullón a propósito de Mañas. Por este motivo me sorprende que desde el *yoísmo* se desafíe a lo burgués, y menos aún a la posibilidad de «seguir existiendo en el cómodo nido de la subjetividad, donde somos dueños y señores de nosotros mismos»²⁴.

Ambas novelas más que realistas serían narcisistas por muchos motivos: todo es dicho en primera persona, se parte de un constante culto al cuerpo *normalizado y desterritorializado* (joven, esbelto, dinámico)²⁵. «El cuerpo y la conciencia se convierte en un espacio flotante, un espacio deslocalizado en manos de la movilidad social»²⁶. También en los personajes denotamos esa «compulsión de autenticidad» que los sumerge en el gueto íntimo.

Beatriz y los cuerpos celestes se puede leer desde el narcisismo incluso en sus imágenes. La portada del libro es una mujer besando su propia imagen. El asilamiento del narciso queda claro al comienzo del libro cuando la protagonista y narradora se identifica con un satélite en desuso que ha ido a parar a la que llaman la orbita cementerio:

... fui enviada al mundo con una misión: comunicar, intercambiar datos, transmitir. Y sin embargo me he quedado sola, rodeada de otros seres que navegan desorientados a mi alrededor en esa atmósfera enrarecida por la indiferencia, la insensibilidad o la mera ineptitud, donde una nunca espera que la escuchen y menos aún que la comprendan²⁷.

Se trata de personajes suspendidos en el vacío, que no escuchan, porque no hay nadie más sordo que quien sólo se escucha a sí mismo. Desde esa soledad, la necesidad de destacar, diferenciarse, presentarse espectacularmente ante los demás. Beatriz se define en varias ocasiones como «Guapa, lista, antipática, superdotada» « (...) los cristales me devuelven la imagen de una chica alta y delgada que podría gustarme si

²¹ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 64.

²² Germán Gullón, «Introducción», en José Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, Barcelona, Destino Barcelona 2003, pág.VII.

²³ *Ibid.* pág. VIII.

²⁴ *Ibid.* pág. X.

²⁵ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, pág. 63.

²⁶ *Ibid.* pág. 63.

²⁷ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 15.

no supiera que se trata de mí (...) las dos éramos jóvenes y guapas y daba gusto mirarnos»²⁸.

Ahora bien todo es endeble, la misma joven que se endiosa, pende de un hilo y en cualquier momento puede sentirse fea. Fealdad y fracaso como miedo:

Al activar el desarrollo de ambiciones desmesuradas la sociedad narcisista favorece la denigración y el desprecio de uno mismo. La sociedad hedonista sólo engendra a nivel superficial la tolerancia y la indulgencia, en realidad jamás la ansiedad, la incertidumbre y la frustración alcanzaron estos niveles. El narcisismo se nutre antes del odio del yo que de su admiraciones²⁹.

En ambas novelas nos encontramos con jóvenes que para «no ceder a la tentación de sentirme de nuevo feucha, y poca cosa y fracasada»³⁰ prefieren autodestruirse antes que fracasar, Beatriz señala su voluntad de no ser: «No quería ser mujer. (...) Elegía no pertenecer al batallón de las resignadas ciudadanas de segunda clase»³¹.

Beatriz prefiere no comer a ser una mujer cualquiera; como buena narcisista el personaje consume su energía en esa hiperinversión en el cuerpo que lleva al *hambre voluntaria* con el solo objetivo de ser auténtica, no siendo: «Ahora me miro en el espejo y me doy cuenta de lo que aquella desconocida y yo nos parecemos, eternas adolescentes, cuerpos andróginos, permisos de residencia en el país de Nunca Jamás, visado sin fecha de caducidad»³².

La desubstancialización de las acciones: ¿será o no será real lo que sucede?

Niego por tanto que estas novelas se hayan dejado de *intimismos* y hayan antepuesto en ningún caso lo objetivo a lo subjetivo. Esta feroz subjetivización encuentra un ejemplo, cuando Beatriz vuelve a su casa de Madrid tras cuatro años en Edimburgo, afirma: «Mi casa sigue igual que la dejé, pero con más polvo acumulado»³³. Cuesta creer -atendiendo a la materia- que en una casa donde trabajan personas limpiando, la casa acumule polvo, sin embargo para Beatriz hasta *pasar el paño* parece depender de su presencia.

Este centramiento narcisista, considero, impide materializar las acciones que describen estas novelas, convirtiendo los hechos narrados en puras impresiones subjetivas. Comenzaré analizando los supuestos malos tratos que Beatriz deja entrever que ha sufrido en su casa. En primer lugar, narra como su padre -atizado por su madre desquiciada por cómo su hija se ha tintado el pelo- *casi* la ahoga cogiéndola del cuello, hasta casi matarla. Después Beatriz vuelve sobre ese suceso para reflexionar de este modo:

Había días en los que yo no existía, la mayoría. (...) Había días en los que era incapaz de sentir dolor. Veía como ocurría todo, pero nada significaba para mí, no estaba pasando. Había una

²⁸ *Ibid.*, pág. 22

²⁹ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, pág. 73.

³⁰ Lucía Etxebarria, *Op. cit.*, pág. 53.

³¹ *Ibid.*, pág. 36

³² *Ibid.*, pág. 36

³³ *Ibid.*, pág. 34

misma cara frente al espejo que a veces sonreía y a veces no. A veces tenía un ojo amoratado, a veces tenía marcas en el cuello. Había bofetadas e insultos a mi madre³⁴.

Como vemos la narradora opta por omitir al agresor, como si las acciones se actuaran sin agente, impersonalmente. También ella como sujeto de la agresión queda indiferenciada: «Ya desde pequeña, muy pequeña desde la primera vez que mi padre pegó a mi madre, o puede que a mí, soñaba con abrir aquel cajón, agarrar la pistola, (...) para descerrajarla sobre él»³⁵.

Sin embargo y a pesar de ese odio, la narradora señala que no hay culpa «No, no odiaba a mis padres ¿qué culpa tuvo mi padre de que le endorsaran de por vida una niña malcriada a la que casi no conocía, y a la que nadie le permitió conocer?»³⁶ Me pregunto entonces qué hay: ¿sólo un tosco móvil, sospecho, del que derivar los también auténticamente irreales intentos de suicidio de la protagonista en la novela?

Concluida la novela, para mí el vínculo paterno filial es incomprensible. Difícil saber si el padre era efectivamente un hombre violento, si la protagonista *merecía el golpe* por ser una niña malcriada. Difícil discernir el papel de la madre -víctima y verdugo dado que animaba al padre, aunque también sufría esos arrebatos de violencia cuya magnitud nos es sustraída de la narración:

Intenté recordar si nos habíamos querido alguna vez (...)lo único que recordaba de nuestra convivencia era la más absoluta indiferencia mutua espolvoreada de ocasionales episodios de violencia. (...) Imposible averiguar hasta que punto le quise, pero una semilla de dolor en el recuerdo me hacía sospechar que sí le quise mucho (...)»³⁷

¿Asesinato o bocaditos de realidad?

Un tema central de *Historias del Kronen*, para mí, es el asesinato de El Fierro. Sí, el asesinato, aunque Germán Gullón, lo omite, diciendo «la novela termina en un momento dramático cuando uno del grupo durante la celebración de una fiesta muere de sobredosis de alcohol, entonces ocurre como si la vida fácil de los muchachos ha llegado a su fin»³⁸.

Vayamos a la acción, aunque antes debemos constatar que la novela cambia la forma narrativa: de la primera persona que capta la conversación de todos, se pasa a recoger sólo las palabras de Carlos. Se nos restringe por tanto la información para discernir lo sucedido, desde que todo el grupo abandona el bar y se distribuyen en los coches para ir al chalé de El Fierro, hasta que se dan cuenta de que lo pueden haber matado. Tras esto Mañas escribe un doble epílogo.

Por lo narrado por Carlos interpreto que, a pesar de las drogas que consume, mantiene la conciencia. Antes de asesinar a El Fierro, el protagonista se masturba a medias con Roberto -su amigo enamorado-, tras lo cual le dice: «Súbete los

³⁴ *Ibid.*, pág. 124

³⁵ *Ibid.*, pág. 164

³⁶ *Ibid.*, pág. 241

³⁷ *Ibid.*, pág. 244

³⁸ Germán Gullón, «Introducción », en José Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, Barcelona, Destino Barcelona 2003, pág. XVI

pantalones, que paso de que nos vea nadie»³⁹. De vuelta a la fiesta, se puede leer cómo Carlos amenaza a El Fierro con emborracharle -ya antes le había amenazado con sodomizarle con un puño- pero esta vez pasa a la acción, convence a su amigo Manolo -con Roberto ya estaba- van a por un embudo a la cocina, y atan a Fierro a una silla, le vendan los ojos, le meten el embudo y le descargan en el estómago una botella de güisqui, aún sabiendo que es diabético «Olvida a los médicos. Los médicos no saben nada (...). Que no seas llorica, joder. Aunque seas diabético, un poco de alcohol no te va a hacer nada»⁴⁰. Cuando empieza a ser evidente que Fierro no tiene pulso, Carlos se sorprende:

¿Cómo va a estar en coma? Si no era más que güisqui (...) ¿Verdad Fierro que no estás más que borracho? Fierro abre los ojos. Despierta (...) ¡Pero cómo no va a tener pulso! ¡No digas bobadas, Roberto!(...) Fierro, venga. VENGA, DESPIERTA ¡ABRE LOS OJOS!(...) Si le encanta que le peguen y eso lo sabéis todos⁴¹.

Tras esto vemos como Carlos sin asumir las graves consecuencias de su acción para la vida del Fierro, ni enfrentar su culpabilidad, todavía ejercerá un nueva agresión sobre su víctima:

¡Vamos a llevarle al baño. Ah y guarda el embudo, que si llega la ambulancia no queremos tener problemas (...) Has sido tú Miguel quien ha llamado a la ambulancia. Pues ahora te entiendes tú solito con ellos. Yo no quiero saber nada del tema (...) Mierda de Fierro. Otro débil ¿Cómo te atreves a montar todo este cisco por un poco de güisqui? Debería darte vergüenza (...) Eres un débil ¡UN DÉBIL ¿me oyes? ¡UNA MIERDA DE HOMBRE! ¡MERECE QUE TE ESTAMPE LA CABEZA CONTRA EL SUELO Y QUE TE LA PISOTEE HASTA QUE TE MUERAS DE VERDAD!⁴²

A mí esta narración me cuenta que un joven lo suficientemente consciente, con el apoyo de unos amigos comparsas, atiborra de alcohol, a un amigo del colegio, sabiendo que es diabético. Cuando éste se resiste, lo ata, y después desmonta toda la parafernalia para que al llegar la ambulancia nadie pueda deducir nada. Entre tanto, el narrador nos priva de conocer la opinión de los demás, su posible juicio ante el sadismo del protagonista, en el que no cabe el arrepentimiento, porque en ningún momento se reconoce culpable de nada, reprochándole a la víctima en coma que haya *montado todo ese cisco* y que haya muerto de mentiras.

En segundo lugar y volviendo a las reacciones me pregunto si como dice Gullón «entonces ocurre que la vida fácil de los muchachos ha llegado a su fin»⁴³. Pues tampoco puedo estar de acuerdo, porque en el epílogo primero leo que Carlos se va tan pancho a sus vacaciones y en el segundo, leo que su amigo Roberto, aún enamorado, procura justificar lo sucedido.

³⁹ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 220.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 221.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 222

⁴² *Ibid.*, pág. 223.

⁴³ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. VIII.

Sobre los psicólogos, los amores, los cierres mistificadores y los chivos expiatorios.

El segundo epílogo de la novela es objetivado dado que por primera vez se narra una conversación entre su amigo Roberto y su psicólogo, en la que Carlos, hasta ese momento narrador no está presente. No me parece inocente que se aborde la objetivación de los hechos narrados desde la mirada enamorada de su amigo, que en una conversación con su psicólogo -al que se da a entender que asiste regularmente- nos contará lo sucedido, mientras expresa lo especial que es Carlos y lo inevitable de su atracción por él.

La novela termina con la frase «No sé cómo voy a reaccionar al verle»⁴⁴ como conclusión de la conversación con el psicólogo al que relata cómo tras *matar* al Fierro, él tiene pesadillas y está asustado «siento la presencia de la muerte en todos lados»⁴⁵. Sin embargo, en la conversación pesa igual el miedo que la fascinación por su amigo. Roberto se apena porque tras la fiesta no lo vuelve a ver (dado que Carlos no sólo no va al hospital donde el Fierro se muere, sino que tampoco va al funeral): «ya no volví a verle. Se fue a Santander. No podía creérmelo de verdad. (...) Fui estúpido ya lo sé pero me había hecho ilusiones a pesar de todo»⁴⁶.

Roberto va al psicólogo más por estar enamorado de Carlos -y ser homosexual- que por haber matado a nadie. Aunque sí reconoce:

¡No fue un accidente! Nosotros le atamos. Le forzamos a beber esa botella. Sabíamos perfectamente que no podía beber, fue por eso. Carlos tuvo la idea. Fue él el que continuó. Incluso cuando intentamos pararle, pero estaba como fuera de sí. Y luego cuando llamamos a la ambulancia, cuando quisimos darle a Fierro una ducha de agua fría, él le golpeó cabeza contra el lavabo. Si no le paramos, le hubiera destrozado la cabeza⁴⁷.

También nos informa de que el grupo -diga lo que diga Gullón- no se ha sentido afectado: «Me da rabia porque es como si no hubiera pasado nada. Nadie quiere hablar del tema, a nadie parece haberle afectado lo suficiente»⁴⁸. Y aún más en el epílogo descubrimos que en el funeral todo el grupo siguió un *pacto mudo*:

Nadie cambió la versión que habíamos acordado. Dijimos que estábamos en la fiesta y que el Fierro extraordinariamente, porque era su cumpleaños, se emborrachó como todos. Nadie dijo nada de los trips. Yo limpié el embudo y lo dejé en su sitio. Nadie sospechó nada⁴⁹.

Insisto en que a este respecto, me cuesta creer que no hubiera una autopsia, que sus padres no sospecharan nada (porque un diabético aunque sea su cumpleaños no tiene porqué decidir suicidarse, o lo que es lo mismo beberse una botella de güisqui). Me cuesta creer que ninguno de los presentes en la fiesta juzgue a Carlos, mientras sí alcanzan a un pacto *mudo* para protegerle. Me cuesta creer que los supuestos golpes que Carlos le pega al comatoso en el lavabo no se noten, me cuesta creer que la policía no investigue siquiera...

⁴⁴ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 238.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 235

⁴⁶ *Ibid.*, págs. 230-237.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 233.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 236.

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 236.

Ante el psicólogo, Roberto llega a reconocer que:

Matar a alguien era una idea que Carlos tenía en la cabeza desde hacía tiempo. (...) Yo creo que si Carlos nos hubiera propuesto matarle, tampoco nos hubiera extrañado nada. Creo que lo hubiéramos hecho. (...) No sé el rollo era más mental que real. Pero el resultado es el mismo: hay un muerto⁵⁰.

Para mí, en este capítulo final el autor procura banalizar las consecuencias de la acción. Y ya el remate es cuando se intenta justificar su asesinato porque el Fierro era un homosexual *muy femenino*, un perfecto *chivo expiatorio*. Creo que cuando Mañas pone en boca de Roberto estas palabras está justificando el asesinato: «Pero él era diferente. Era femenino, ¿entiende? Era la víctima propicia. En el fondo no se puede culpar a Carlos. Fierro se lo buscaba. Hasta se excitó mientras le atábamos (...) Sí era masoca. Me acuerdo que en colegio hasta nos pedía que le pegáramos»⁵¹.

El epílogo es un cierre en falso que procura justificar la historia dentro de la teoría de que nadie es malo, aunque algunos seres humanos *degradados* merecen nuestra violencia inocua. Primero Mañas me resta el asesinato y después lo justifica. Leo por tanto esta novela como un nuevo empujón al vacío:

... cuando una sociedad valora el sentimiento subjetivo de los actores y desvaloriza el carácter objetivo de la acción ponen en marcha un proceso de desubstancialización de las acciones y doctrinas cuyo efecto inmediato es un relajamiento ideológico y político. Al neutralizar los contenidos en beneficio de la seducción psi, el intimismo generaliza la indiferencia, engrana una estrategia del desarme⁵².

¿Puede la literatura que dulcifica el vacío, cuestionar una sociedad vaciada? Sobre la pseudocultura y el pseudolor.

Honestamente hubiera valorado que Mañas hubiera querido contar *realistamente* la vida cotidiana de un *pijo* trastornado y violento. Sin embargo, Mañas nos ha vendido una versión asumible e imitable de eso. Para Carlos, toda su vida transcurre y es actuada y narrada como cuando tras cortarse dice: «me asombro de lo poco real que es el color de la sangre. Es como si estuviera viendo una película mala»⁵³. Carlos es un tipo que vive abotargado y aburrido por el flujo continuo de *los media*, su propia vida la atiende como mira la televisión. El personaje no es un rebelde generacional, para mí, es un psicótico, capaz de matar sin percatarse.

Ahora bien, que Carlos no se percate no obsta para que si fue real esa muerte tuviera tan pocas consecuencias. A mi entender, Mañas, que sí logra transmitir ese abotargamiento, no constata los efectos, las consecuencias de las acciones de un ser traspasado hasta ese extremo. Al no dar la suficiente entidad al asesinato, al psicópata lo presenta normalizado, atractivo, *modélico* como señalan sus lectores.

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 237.

⁵¹ *Ibid.*, pág. 235.

⁵² Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber. La ética indolora en los nuevos tiempos democráticos*, Madrid, Anagrama, 2005, pág. 120

⁵³ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 23.

Encuentro muchos paralelismos entre estas novelas y los productos de la pseudocultura⁵⁴. En estas novelas detecto la frivolidad y trivialización típica, así como la sustitución de la razón crítica por la razón cínica, en última instancia igualmente instrumental para la dominación:

La destrucción de la racionalidad bidimensional, es decir: la razón crítica y causal (...) con la consumación de la desublimación represiva (todo se permite, siempre y cuando pierda su significado profundo) lleva al individuo a la interiorización de los objetivos de la razón instrumental acrítica de consecuencias objetivas e históricas entre las que se cuentan el ascenso de la agresividad⁵⁵.

La trivialización de las cuestiones tratadas, facilita la lectura porque se da un rebajamiento del contenido intelectual que evita el proceso causal, provocando - como he intentado demostrar- que las relaciones familiares, amorosas y de amistad sucedan espectacularmente, sin motivos, ni consecuencias. La diferencia entre el ser y el deber ser queda abolida -“desublimación represiva”- a favor de una adaptación a los valores transnacionales del entretenimiento propios del capitalismo desorganizado, que de esta forma, coloniza toda nuestra vida provocando un reajuste de nuestros contenidos cognitivos.

Los videntes: sobre los flujos continuos catódicos que invisibilizan.

Carlos vive con desmesurada emoción por *American Psycho*. Esa recurrencia a las películas es constante en su novela. Ahora bien, que la televisión pretenda ser la realidad no significa que lo sea, y para las novelas de la Generación X parece que fuera así. Para Gullón, la juventud perdida encuentra el refugio en «los medios audiovisuales (...) permiten entender lo acontecido captándolo sin casi internalizarlo, casi ni pensarlo iba a decir»⁵⁶. Para Gullón, «la televisión acoge mejor al joven, pues le ofrece más que ver u oír y deja al hombre más libertad para decidir y que ejercite su sistema de valores»⁵⁷. Sin embargo yo considero, que ese medio influye en el abotargamiento y la inconsciencia que pretenden los personajes del Kronen: «A mí me apetecería un montón ir a Ámsterdam. Parece ser que allí, por la calle todo el mundo va sonriendo, y que si te fijas en sus bocas nadie tiene dientes. Los tienen todos corroídos de tanto comer ajos... »⁵⁸.

Coincido con Gullón en los personajes se encuentran asaetados por cuanto llega a sus ojos y sus oídos. Sin duda, «la palabra colectiva (...) ha sido expropiada por el discurso de los mass-media»⁵⁹. Como señala Raymond Williams estas novelas reflejan que «la intervención de la maquina, la mecanización de la cultura y la

⁵⁴ Blanco Muñoz, *Teoría de la Pseudocultura*. Unidad Didáctica del Curso *Materialismo histórico y teoría crítica*. Universidad Complutense de Madrid. 2001.

⁵⁵ Blanca Muñoz, *Sociología de la comunicación de masas*. Universidad Complutense de Madrid. 2004. Disponible en internet:

http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_masas.htm

⁵⁶ Germán Gullón *Op. cit.*, pág. XXVIII.

⁵⁷ *Ibid.*, pág. XII.

⁵⁸ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 59.

⁵⁹ Felix Guattari y Toni Negri, *Las verdades nómadas & General Intellect, poder constituyente y comunismo*, Madrid, Akal. Madrid 1999, pág 21.

mediación de la cultura por la industria de la conciencia hoy omnipresente»⁶⁰. A este respecto retomo el concepto de la llamada conciencia dual -o enajenada-:

La cotidianidad en la sociedad post-industrial de masas (...) es la de una conciencia dividida entre "el sentido común" objetivo y los sistemas de valores provenientes de los medios de comunicación para masas. La dicotomía entre ambas "cosmovisiones" explica numerosos aspectos de anomia y patología social⁶¹.

Carlos representa esa patología, la televisión excluye estructuralmente memoria y distancia crítica y el aburrimiento -más que alineación fragmentación psicológica- es la respuesta al bloqueo de energías. Carlos es incapaz de emocionarse con la vida «Cualquier película por mediocre que sea es más interesante que la realidad cotidiana»⁶². ¿Cómo no? Digo yo, y más cuando a estos personajes, sus creadores, les permiten actuar sin consecuencias, no vivir en la realidad.

Porque insisto en que estas novelas, como productos de la pseudocultura no refieren a la realidad, ni sus personajes representan a nadie. A este respecto discuto nuevamente la opinión de Gullón según la cual Carlos representa «como la conciencia humana, el interior humano, la personalidad, la identidad del individuo, (...) es cuestionada por un modo de ser ajeno: la de quienes extienden su ser por caminos inéditos; para los que aún apenas tenemos un mapa»⁶³.

A Gullón le pregunto por tanto ¿en qué quedamos: es Carlos ese ser de *ficción escritural* -en que se ha *desdoblado* Mañas para *auscultarse*- representante *de un sector importante de su generación o es un modo de ser ajeno*? Es más ¿si Mañas se ha desdoblado en Carlos, por qué escribe como si sólo sintonizara, captando una realidad a la que no representa, con la que no se compromete? ¿Por qué busca la sintonía con el lector, le involucra en su mundo con ese *ya sabes*, para finalmente restarse?

¿Cómo se cuenta lo que se cuenta? Sobre los escritores sintonía y la literatura aguada.

Considero que para Mañas la literatura no es un acto de libertad entre una obra y sus lectores, porque Mañas no se responsabiliza de lo que dice, Mañas solo sintoniza. En el caso del Kronen, recurre -según Gullón- a una fuerte oralidad y como «escritor afinado en el realismo sórdido más X» comparte el tono vital de sus colegas extranjeros: la pobreza formal, la fluidez, el gusto por los diálogos o más bien por conversaciones no estructuradas.

Esas conversaciones vacías, fútiles, *intrascendentes*⁶⁴ -para olvidar según Gullón- a mí me costará olvidarlas. Será que me equivoqué y me dio por detenerme en ellas. ¿Cómo olvidar ese apelativo de *cerdas* para las mujeres? ¿Cómo negar

⁶⁰ Cfr. Blanca Muñoz, *La escuela de Birmingham: la síntesis de la cotidianidad como producción social de la conciencia*. Unidad Didáctica del Curso *Materialismo histórico y teoría crítica*. Universidad Complutense de Madrid. 2001.

⁶¹ *Ibid.*, *Op. cit.*, pág. 15.

⁶² José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 42.

⁶³ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. XXXII.

⁶⁴ *Ibid.*, pág. XXII.

además que esas conversaciones desencadenan acciones? *Demediadas*, sí; pero, como dijo Roberto, al final hubo un muerto.

Según Pedro Maestre, un representante de esta generación:

... unos escriben con traje y corbata, y otros con pantalones vaqueros, (...) pero esto no significa que unos vayan en serio porque buscan una densidad literaria y los otros sean unos aficionados porque rechazan esa densidad literaria que consideran obsoleta, impropia para reflejar el tiempo que les ha tocado vivir. (...) Si se analiza sin prejuicios y con rigor esa literatura (...), se verá que en ella hay una perfecta adecuación entre lo que se cuenta y cómo se cuenta. Un estilo cotidiano, incluso espontáneo, para retratar con verosimilitud mundos y personajes con los que los lectores inmediatamente se sienten identificados. A este tipo de literatura (...) sería más justo denominarla realista, de testimonio, realista basándose en un tono testimonial⁶⁵.

Pues bien, analicemos ese tono testimonial.

Lo que sinceramente pienso a este respecto es que estos escritores más que escribir, sintonizan. Nos encontramos ante una generación de escritores antena, sintonía, escritores pinchadiscos en busca de sus *bakaladeros*. El propio Gullón lo reconoce: es como si el escritor en vez de «estar escribiendo con un substrato de ideas tuviera puesta una antena parabólica»⁶⁶. El escritor posmoderno como un tímpano batiente o una vara vibrando tras el golpe, «capta en una dinámica que desafía a la habitual (...) porque el mundo (...) ya no es armonía, sino también vibración electrónica»⁶⁷. Por eso los argumentos neorrealistas marchan «a un alto número de revoluciones por minuto»⁶⁸ lo que implica premura y ausencia de detalles, esa famosa *pérdida de densidad literaria* que se supone es adecuada para reflejar el tiempo que nos ha tocado vivir. Yo me pregunto ¿por qué esa pérdida de densidad? ¿quizá porque permite el libro rápido, impactante, ignífugo, a la moda, creación endeble de un mundo cuya solidez estos autores prefieren no abordar?

Y aún más digo yo: no creo que nadie dude a estas alturas de que el autor-*antenaparabólica* escoge –o es instrumentado para discriminar- lo que capta y lo que reproduce. Digo yo que habrá algún tipo de responsabilidad en las opciones tomadas al contar. Aunque parece que no: concretamente Mañas, tras esa vibración, pretende sintonizar sin pringarse, si atendemos a Gullón, comparte la situación vital de sus personajes, no las creencias. Sinceramente no comprendo cómo se hace eso, pero menos aún entiendo cómo el escritor puede ser portavoz sin compartir «los valores del mundo al que representa»⁶⁹. Sobre esto Pedro Maestre dice respecto al éxito de ventas fruto de esa sintonización:

por tanto, si se siguen, o seguís, interesando por la literatura de los, por edad, que es un decir, jóvenes escritores (...) ¿No será que algunas de estas novelas han echado raíces porque hablan a los lectores de una manera que entienden, hablan con un tono cómplice, desde una mirada compartida, de problemas comunes?⁷⁰

⁶⁵ Pedro Maestre, «Nietos de Cela y Delibes». Disponible en internet: <http://www.generacionxxi.com/nietos.htm> .

⁶⁶ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. XXIII.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. XXIV.

⁶⁸ *Ibid.*, pág. XXIV.

⁶⁹ *Ibid.*, pág. XXIV

⁷⁰ Pedro Maestre, *Art. cit.*

Sobre los espejos inocentes, la *parareferencialidad* y el comportamiento único.

Pues parece que no, aclara Gullón, «lo que privilegia este tipo de argumentos es sintonizar con el lector en vez de convencer y abanderar»⁷¹. Es un buen truco. Primero, se compromete al lector haciéndole participe, cómplice de las mismas vivencias y reflexiones. Después, el autor se retira a un papel neutro, *de portavoz que no comparte*, que no defiende. Así pues el *inocente espejo* primero se nos traga y después nos escupe convertidos en otra cosa.

Ambas novelas están plagadas de *parareferencialidad*, ambas dan por supuesto que todas las personas del mundo compartimos inevitablemente ese comportamiento *único* que nos hace saber qué es un pantalón *fiorucci*. Se da por supuesto que una visión de la realidad es conocida por todos «como si fuera la luz del sol»⁷². Esa realidad es como tiene que ser, como puede ser, y por eso somos cómplices de todo lo que sucede incluido el *acogido* asesinato de El Fierro.

Sus lectores no dudan en describir el Kronen como cuando «un coleguita te está contando la historia del último fin de semana»⁷³. Por tanto, ese escritor “antena parabólica”, disimula hasta tal punto su neutralidad que parece un *coleguita* del seleccionado lector, con quien simula compartir entornos, ideas y juicios. Muy útil para ello, ese implícito “ya sabes”, desde el que no sólo se busca la complicidad con el lector, sino que al mismo tiempo se pretende uniformizar su experiencia.

Uno de los lectores de Mañas en un chat de internet dice: «Para mi opinión, Historias del Kronen es mucho más que buscar un trasfondo social u otras divulgaciones. Simplemente es un libro de CULTO (...) a mí me mola la temática (rocanrol, nocturnidad...) y eso te va enganchando»⁷⁴.

Se entabla, por tanto, un acuerdo tácito sobre la experiencia compartida personaje-lector, mientras que el narrador se refugia -yo te cuento lo que los dos sabemos, pero no creas que yo *pienso*, porque estoy al margen. Así estos *safaris urbanos* cuentan con el relleno de lo que se supone que es la vida moderna de los jóvenes, de lo que nos quieren contar que es o suponemos que es -la tele, las drogas, el sexo- provocando el efecto de reconocimiento en unos personajes no reales, edulcorados para provocar el efecto imitación en los lectores ¿Qué fue antes la modelo de pasarela anoréxica o la quinceañera anoréxica? ¿Qué fue querer ser bella, adelgazando hasta la extenuación o presentar la escualidez como la única belleza posible?

¿Existe desafío al sistema desde estos dos escritores X?

Gullón prefiere llamar a esta generación, neorrealista, más que generación X, porque indica su principal característica «la invasión (...) refugios de la vida burguesa, por la vida urbana de nuestro fin de siglo. (...) Lo que Mañas hace es romper esos posibles

⁷¹ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág XXIV.

⁷² *Ibid.*, pág. XXIII.

⁷³ Jóvenes opinando de la lectura de la trilogía de mañas la llamada *nobela* en: <http://www.libros.ciberanika.com/letras/m/p00602.htm>.

⁷⁴ *Ibid.*

paraísos de la burguesía»⁷⁵. Gullón presenta esta literatura como un «renovado compromiso con la realidad social, con el mundo tal y como es, no tal y como se supone que es»⁷⁶.

Sin embargo a mí la mirada de Mañas no me parece desafiante, porque no la veo comprometida con el mundo tal como es, dado que este autor banaliza la realidad que cuenta. De hecho considero que es, por no haber dotado de *materia*, de realidad, ni al personaje, ni a su circunstancia, por lo que ha convertido esta novela no en un desafío al sistema, sino en un objeto de consumo que vende la patología social como pauta de comportamiento:

No tengo palabras, este libro me ha enganchado, (...). Sólo tengo 14 años pero me da igual porque entiendo las cosas que pasan. De repente Carlos se ha convertido como si fuera mi héroe, quiero pensar que de verdad existen estas personas es como... no sé, tengo mil sentimientos de este libro que nunca antes tuve⁷⁷.

Según Gullón, «A la vida contemporánea le han arrancado el libreto y a los actores nos queda sólo la capacidad de ir de aquí para allá, sin saber exactamente la razón de tanto ajeteo»⁷⁸. «Mañas representa una realidad en la que faltan unos principios o valores que permitan jerarquizarla»⁷⁹. Por mi parte, nuevamente disto de esta óptica finisecular catastrófica y justificadora, como señala Brecht,⁸⁰ puede que nos interese elevar la confusión a principio, o llamar confusión a lo que es un orden que es preferible no enfrentar. Es fácil decir que a la vida contemporánea le han arrancado el libreto. Más fácil que decir que hay un libreto, que todo el mundo parecemos haber aceptado.

Indiferencia pura a favor de qué tipo de modelo social

Los personajes de estas novelas son seres indemnes, personajes que vagan sin que su existencia les condicione la conciencia: asesinan, trafican, se suicidan y sufren malos tratos venales. Estos «personajes se comportan como hojas de otoño caídas en el suelo, que el aire las lleva a su voluntad»⁸¹, personajes que no quieren ser hombres, ni mujeres, sólo son indiferentes o es más no son y parece que sólo reaccionan, perdidos en un desierto emocional, institucional. Esto provoca una agresividad sadomasoquista que exacerba la competitividad y el hobbesianismo (egoísmo y exaltación), lo que provoca un comportamiento psicopatológico y también la fragmentación, la subjetividad autista y la propia desterritorialización. Hay una gran apatía en todos frente a lo que sucede alrededor, que sienten ingravido y muerto – órbita cementerio-. Esta *anemia emocional*⁸² provoca al tiempo una indiferencia operacional, una descrispación útil al capitalismo moderno en tanto que sistema experimental acelerado.

⁷⁵ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. XI.

⁷⁶ *Ibid.*. Pág. XXII.

⁷⁷ Jóvenes opinando de la lectura de la trilogía de mañas la llamada *nobela* en <http://www.libros.ciberanika.com/letras/m/p00602.htm>.

⁷⁸ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. X.

⁷⁹ *Ibid.*, pág. XII.

⁸⁰ Bertolt Brecht, *El compromiso en arte y literatura*, Barcelona, Península, 1973, pág. 211.

⁸¹ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. X.

⁸² Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, 2005, pág. 44.

El ser humano que la generación X refleja está muy lejos de ser presentado como un centro de indeterminación irreducible, como señala Sartre «No se hace lo que se quiere pero se es responsable de lo que se es»⁸³. Sin embargo como dijimos más que *ser* estos personajes parece que sólo *reaccionan*.

¿Qué rebelde conviene? Quien se rinde.

La generación X representa para Gullón «un grito desde el irracionalismo al mundo burgués, democracia capitalista para que vea al ser despojado de privilegios»⁸⁴. Ahora bien, ¿de qué tipo de ser despojado de privilegios estamos hablando?, ¿qué demandaban estos jóvenes que se revelan por *no* «encontrar un lugar en la sociedad finisecular?»

Pues tanto para Gullón como para Vázquez Montalbán se trata de «una juventud que exigía un hueco que no le acabábamos de hacer»⁸⁵. Por eso me pregunto ¿qué rebeldía es esa que demanda un hueco en el sofá y un trozo de la tarta? Beatriz contesta: «mi espíritu de rebeldía exigía a gritos cerveza y humo»⁸⁶.

En esa misma época, en que Mañas escribía el Kronen, se estaba dando en el mismo estado español el movimiento de solidaridad del 0'7% y las acampadas. Existían un montón de movimientos asamblearios, autogestionados, por no decir que si se trataba de buscar a *los despojados* de la democracia capitalista habría, sin dudarlo, que haber mirado a otro sitio, no a la Moraleja. Sin embargo en el 94, de lo que se habló, fue de la Generación X, y de la Generación Kronen.

Para nada considero que a estas novelas se las intentara silenciar, como dice Gullón. Más bien opino que se inventó y utilizó esta *nueva narrativa joven*, aprovechando su funcionalidad al momento de inmersión rápida en el capitalismo neoliberal en que se produjeron. Montalbán al menos reconoce la impotencia colectiva que existe en esta literatura, y la relaciona con la victoria socialista en España y «la homologación de la vida en España a las tendencias dominantes en un mundo hiperliberal, muy conflictivo, donde la ley del más fuerte se instauraba definitivamente»⁸⁷.

Sin embargo, recurre –en ese artículo en que compara Kronen con el Jarama a ese malestar de *fin de siglo* originado en estos jóvenes porque no pueden «cumplir un proyecto vital como el de sus padres»⁸⁸. Según él, hay un orden social que predispone a este marginado al fracaso, «desde esa impotencia ante la integración –el neomarginado- adopta una mirada crítica, distanciada, alternativa y

⁸³ Jean Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Buenos Aires, 2003, pág. 26

⁸⁴ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. XXII.

⁸⁵ Manuel Vázquez Montalbán, «De El Jarama a la Generación X, Y y Z en la novela española», El País. 02/09/1995. Disponible en internet:
http://www.elpais.com/articulo/opinion/PRADO/_BENJAMIN_/ESCRITOR/LORIGA/_RAY_/ESCRITOR/GRASA/_ISMAEL_/ESCRITOR/MANAS/_JOSE_ANGEL_/ESCRITOR/elpepiopi/19950902elpepiopi_8/Tes/

⁸⁶ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 24.

⁸⁷ Manuel Vázquez Montalbán, *Art. cit.*

⁸⁸ *Ibid.*

desesperanzada»⁸⁹. Montalbán, señala, como estos autores se instalan *en la inquisición del presente*, que arruinaría toda lógica de proyecto y esperanza, llevándoles al desencanto de quien sólo conoce como decía Elliot un «puñado de imágenes rotas sobre las que se pone el sol»⁹⁰.

¿Impotencia y desencanto o rendición y ocultamiento?

Vázquez Montalbán recupera una frase de estos autores del Kronen «un hombre puede imaginar un río pero no la forma de cruzarlo»⁹¹ que para él demostraría la impotencia de esta generación. A lo que responde en *contrapunto absoluto* con aquel cuento chino de Hemingway que decía «lo importante para un hombre que tiene hambre no es que le demos el pez sino que le enseñemos a pescar»⁹². Según Vázquez Montalbán ese amplio segmento de jóvenes –que no sabían cruzar el río- expresaban «que te den peces y no te líen intentando enseñarte a pescar»⁹³ y ésa era su rebeldía.

Y en todo esto disiento. Yo creo que no. Creo que los rebeldes de esa generación lo que dijeron -y eso sí que no lo he leído apenas- es no hay una única manera de pescar que sea buena, que la manera de pescar de nuestros mayores, familiares, autoridades, no servía por mucho que las *democracias capitalistas* se empeñaran en universalizarla. Muchos y muchas dijimos que esa caña indiscutible, que había que ofrecer al mundo, más que permitir comer, entre otros nuestros mayores, habían masificado el hambre y la dependencia. Muchos y muchas pensamos que había que reinventar las cañas y la pesca, saliendo para empezar del eurocentrismo capitalista. Pero todo eso, no se recogió en la literatura.

No me vale que Vázquez Montalbán diga que *estamos ante un puñado de imágenes rotas*. Para mí, hay una argamasa que las une a todas, que se llama capitalismo, neoliberal, autoritario, tardío, *inmenso*... que es nuestro sol de cada día y al que habría que evidenciar para comenzar a resistirse. Pero esta literatura no lo ha hecho, sino que ha edulcorado cuando no justificado y potenciado su crueldad, para no enfrentarla.

Por eso el final del artículo de Vázquez Montalbán lo entiendo como una rendición. Dice Montalbán:

El gran problema hoy de la literatura no es literario sino de toda la sociedad y consiste en que estamos instalados en unas reglas de juego en las cuales se puede dar la impresión de que el hombre es una pasión inútil y que es inútil construir para él una expectativa de futuro o progreso con una cierta ambición de totalidad, si el hombre es una pasión inútil, en correspondencia exacta la literatura también puede llegar a serlo⁹⁴.

Pues bien, estoy de acuerdo en que esas reglas de juego son un problema de la sociedad, pero también de la literatura. Sí, creo que estas novelas son inútiles para el progreso social; pero eso sí, no acepto que ese argumento derive en sospechar de la

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

inutilidad de todas las personas. Yo no me trago que estas reglas de juego sean el punto de llegada, aunque no niego que desde ellas, nos están/estamos construyendo una expectativa de progreso, con la que están/estamos inútilmente apasionados, tanto desde la perspectiva apocalíptica -fracaso-, como desde la integrada -triunfo-.

Ahora bien, como dice Williams no cabe la opción de un sistema tan eficaz que deshaga la posibilidad de cambio,

... una hegemonía dada es siempre un proceso (...) y por otra parte (y esto es fundamental ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como forma de dominación. Debe ser continuamente recreada, renovada, defendida y modificada. Así mismo es continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que de ningún modo le son propias (...) La realidad de toda hegemonía es que mientras que por definición es dominante, jamás lo es de un modo total y exclusivo⁹⁵.

Por ello considero que la literatura debería al menos atreverse a enfrentar esa hegemonía. Antes de dudar de si el hombre es una pasión inútil, antes que lamentarse por los vencidos paradigmas holísticos de funcionamiento, la literatura debería ver lo que hay, *ser más materialista* que decía Williams y así no mentarnos. Por el contrario, la literatura de la Generación X ofreció a la gente de mi generación un patrón de comportamiento capitalista salvaje; antes demente y descarnado, que crítico.

Carlos en el Kronen opina, políticamente, de muy pocas cosas, pero sí lo hace sobre lo que odia el 68: «El rollo setentaiochista pseudoprogre de siempre. Son los viejos los que lo tienen todo: la guita y el poder. Ni siquiera nos han dejado la rebeldía: ya la agotaron toda los putos marxistas y los putos jipis de su época»⁹⁶.

Bocaditos de realidad y pesimismo para que sigamos tragando.

Respecto al rapto de realidad que estas novelas suponen no me parece casual que uno de los iconos de la generación X fuera una película llamada *Reality bites* – *Bocaditos de realidad*. Y digo yo, si a que la realidad no te interpele, le añadimos el desencanto que recoge Vázquez Montalbán para quien «a fin de siglo no hacemos sino constatar la imposibilidad de ese saber absoluto» dado que «se ha impuesto de nuevo lo inevitable»; digo yo que entonces es normal que Montalbán concluya con que efectivamente se impone la inquisición del presente que arruinaría toda lógica de proyecto y esperanza.

Ahora bien, yo pienso con Horkheimer que «por distorsionadas que puedan parecer las grandes palabras –justicia, igualdad, libertad- son protestas de la naturaleza contra su situación de sojuzgamiento»⁹⁷. Por tanto, ante la situación de sojuzgamiento en que se encuentra tanta gente en el mundo, incluidos nosotros y nosotras, rechazo el escepticismo como rendición y acepto como reto que «nos vemos impulsados por el principio de negación a intentar la salvación de las verdades relativas a partir de las ruinas de los falsos absolutos»⁹⁸.

⁹⁵ Raymond Williams, *Marxismo y literatura*. Ed Península. Barcelona. 1997, pág. 135.

⁹⁶ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 67.

⁹⁷ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trota, 2002, pág. 183.

⁹⁸ *Ibid.*, pág. 184.

Y me quedo con eso ¿quién quiere por tanto ontologías, armonías, saberes absolutos? Lo que hay que hacer como señala Horkheimer, un materialista radical, es descubrir lo inevitablemente ideológico de las grandes verdades, y de las añoranzas de las grandes verdades –diría yo- desmentidas por los gritos de los miserables y los desheredados.

Yo creo que lo que no debemos es seguir tragándonos *los bocaditos de realidad* que nos dan quienes quieren mantenernos sojuzgados. Tengo claro que es bueno para la industria cultural producir nuevas *experiencias* que debilitan -cuando no, eliminan- la pertenencia y la identidad a una clase social específica y, asimismo, difuminan en qué grado la existencia diaria está condicionada. Es mejor animar la presencia de bakaladeros, bandas de latin-kings, skinheads o lesbianas agresivas -pequeños colectivos miniaturizados- mientras se nos despista de los mecanismos *del beneficio* de un sistema que victimiza de forma común y con estrategias similares a la mayoría social. El sistema invierte mucho dinero en contarnos cómo la adolescencia es violenta y está perdida. Invierte mucho en confundir histeria con revolución, y autodestrucción con rebeldía y en hacernos creer que desde la enajenación (fragmentación psicológica) se obedece menos, como si ser un inadaptable social no le fuera funcional al sistema. Y más, cuando además de tanto verlos en las pantallas nos acabamos creyendo como Gullón que «el asesinato en frío, casual asoma en varias obras como lo hace en la vida diaria»⁹⁹.

Nuevamente no puedo sino disentir. Omitiendo a los protagonistas de un alto porcentaje de películas norteamericanas, me pregunto ¿cuántos asesinos en serie hay sinceramente en España? ¿A cuánta gente en España se la mata por el placer de matar? Porque sí conocemos los millares de personas que mueren en accidentes laborales, por cánceres de nueva creación derivados de la industria química, por accidentes de tráfico, pero francamente que el asesinato en frío *asome en la vida diaria... yo no me lo creo*. La industria americana gasta miles de millones de dólares en enseñarnos a ser psicópatas y que nos guste. ¿Y porqué lo hacen? Como dice Belén Gopegui: «¿Qué sería el mal hoy? ¿De qué se protege el beneficio, para librarse de qué construye leyes, fortalezas, parapetos, andamios, mientras las gentes andamos distraídas preocupándonos de asesinos múltiples y de los torturadores que aman la belleza?»¹⁰⁰

Sometimiento de sus obras

Pedro Maestre había advertido varios peligros a los autores de la Generación X: «que no se miren el ombligo y caigan en estereotipos, (...) que eviten el narcisismo reinante, que arriesguen, (...) y, por otra, cuestionen el podrido modelo de sociedad»¹⁰¹. Para mí este sometimiento al *podrido modelo de sociedad* y para empezar al mercado editorial se ha dado. El libro aparece aquí como una *obra sin signo de verdad*, como un fetiche, un objeto de consumo, «obras de arte amortajadas en un panteón de cultura sin compromiso, corrompidas como bienes culturales»¹⁰².

⁹⁹ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág. XXI.

¹⁰⁰ Belén Gopegui, «Ser infierno», Cervantes, nº 0 (marzo-2001), pág. 25

¹⁰¹ Pedro Maestre, *Art. cit.*,

¹⁰² Th. W. Adorno, *Notas sobre la literatura*, Madrid, Akal, 2003, pág. 121

No es gratuito que se les haya vendido como escritores jóvenes, colocando la juventud como valor autosuficiente, en busca del segmento de mercado al que se vende autor y obra a partes iguales. Mañas muestra los ambientes en los que se mueve Carlos, lo que es muy distinto de contar la realidad de esos lugares. No es lo mismo escribir que el camarero te da rallas de coca, que acercarse a la vida del camarero, meterse detrás de la barra entre sus pantalones tibios que ha lavado su madre esa mañana en su casa de Carabanchel, antes de verle confiada coger el autobús. Los ambientes, yo creo, son ruido, no son realidad.

En la novela del Kronen «lo relevante es la percepción de lo indefinido, los rodeos dados por el lenguaje para decir apenas, para sugerir un ambiente»¹⁰³. Ahora bien ¿es percibir *lo indefinido*, desde un discernimiento premeditadamente abotargado seducir a un segmento de mercado joven? Eso, no nos parece percibir lo indefinido, sino perpetuar el caos. Por eso no me extraña la impresión que estas novelas causan en sus lectores: «La lectura de este libro (...) es como una cámara de vídeo deslizándose vertiginosamente por la vida de estos tíos, como si el lector mismo hubiera ingerido alguna de las sustancias que pululan por sus páginas. Lectura de un par de sentadas, pero impactante y brutal»¹⁰⁴.

Así pues desde la caracterología del compromiso que establece Brecht para quienes escriben, Mañas y Etxebarria pertenecerían a aquellos que las tensiones sociales las incorporan como inevitables e irremovibles:

Mientras un grupo hace caso omiso a sabiendas de las tensiones sociales y construye sus imágenes del destino de las personas como si no existieran tales tensiones, otro grupo hace constar expresamente que no existen tales tensiones. Un tercer grupo las da por reales y naturales (inevitables, irremovibles)¹⁰⁵.

Al que no pertenecen estos autores es a ese cuarto grupo que ante la tensión social «toma partido, hace propuestas de tipo más o menos radical para su allanamiento¹⁰⁶». El Kronen con su darwinismo social y Beatriz, desde su pequeña fricción de feminismo excluyente, son novelas inocuas al capitalismo, en tanto han asumido como marco de referencia único e indiscutible los pantalones *fiorucci* y por ello, el capitalismo les premia.

La tentación de la irresponsabilidad: desrealizar la realidad, los escritores como casta del sistema.

Gullón juzga a los neorrealistas como pertenecientes «al bando de menos poder, donde se empadronan los que prefieren una literatura comprometida con lo cotidiano, (que) se intenta silenciarlo»¹⁰⁷. Sin embargo me cuesta creer que se intentara silenciar a un libro como *Historias del Kronen* que es como tal, finalista del Premio Nadal y en el que se inspira el guión adaptado de una película que ganó el Goya. Me cuesta creer que se silencie una novela, de cuyo título deriva una supuesta

¹⁰³ José Ángel Mañas, *Op. cit.*, pág. 67.

¹⁰⁴ Jóvenes opinando de la lectura de la trilogía de mañas la llamada *nobela* en <http://www.libros.ciberanika.com/letras/m/p00602.htm>.

¹⁰⁵ Bertolt Brecht, *Op. cit.*, pág 231.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pág 231.

¹⁰⁷ Germán Gullón, *Op. cit.*, pág VII.

Generación de escritores *Kronen*, aunque fuera como el propósito de abrir un nicho de mercado. En el caso de Lucía Etxebarria no deja de ser curiosa la teoría de la conspiración que ella esgrime, cuando ha atesorado más premios literarios en los últimos años que casi ningún autor. Tampoco comprendo la descripción que de Mañas da Gullón en el inicio del prólogo del *Kronen*, con el propósito, pareciera, de contarnos el buen estatus social de Mañas y sus referentes familiares.

A mi entender, cuando la literatura es absorbida por el mercado editorial y de lo que se trata es de vender por encima de todo, se crea una casta de autores *privilegiados* que son absorbidos por la maquinaria de la industria cultural. Son los embobadores, embobados y autocomplacientes. Personas que juegan a la rebeldía desde una autodestrucción “cool” suave... gente muy asimilable, que manifiesta disidencias pequeñas que le permiten actuar de enemigo útil. Para mí, estos autores representan a esas instituciones que «organizadas por un bloque minoritario de poder mantienen a la población en una minoría de edad permanente»¹⁰⁸.

Gente que está muy lejos de pensar que «hablar es actuar: toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma, ha perdido su inocencia (...) Al hablar descubro la situación por mi mismo propósito de cambiarla»¹⁰⁹. Ya que cuando a Mañas le han preguntado ¿con qué finalidad escribes? Contesta: «Me preguntan que por qué escribo. He estado a punto de contestar que porque me aburro. Me aburro, luego escribo. Mentira, claro. La verdad es que me he gastado el anticipo de mi última novela y toca seguir produciendo»¹¹⁰.

Estos escritores pretendidamente comprometidos con la calle y la realidad, a mi entender caen en la *tentación de irresponsabilidad*¹¹¹. No porque se dediquen al *arte por el arte* o una literatura literaria; la táctica es otra, que me atrevo a llamar desrealizar lo real, ofreciéndonos como realidad, aquello que no es sino una materialidad empobrecida, reducida a lo sentimental sobre el telón de un sistema incuestionado. En estas novelas el conflicto social no se realiza, sólo si acaso se disuelve entre psicólogos o en las casas de cada cual al estilo de la prensa rosa. Estos autores que se pretenden comprometidos y abrazados a su época, sin embargo sólo actúan bajo su hegemonía, según la lógica cultural del capitalismo tardío que iguala al individuo con la ideología dominante.

Hombres y mujeres cualesquiera de la sociedad eternamente humana. Los frutos de la atomización burguesa.

Nada más lejos de este ser humano de las novelas de la Generación X que parece no tener más posibilidades que reaccionar, del ser humano que nos plantea Sartre desde su existencialismo como «absoluto que toma una decisión irremplazable en relación

¹⁰⁸ Raymond Williams, *Los medios de comunicación social*. Barcelona, Península, 1978, págs. 181-197. Citado en Blanca Muñoz, *Modelos culturales. Teoría Sociopolítica de la cultura*, Barcelona, Anthropos, 2005, pág. 178.

¹⁰⁹ Jean Paul Sartre, *Op. cit.*, pág. 69

¹¹⁰ José Ángel Mañas, *Mundo burbuja*, Madrid, Espasa, 2001, pág. 9. Disponible en Internet: <http://www.babab.com/no21/manas.php>

¹¹¹ Jean Paul Sarte, *Op. cit.*, pág. 166.

con sus circunstancias»¹¹². El individuo de la Generación X ha heredado la concepción totalitaria burguesa, dado el empleo del espíritu de análisis que señala que la sociedad se reduce a la suma de los individuos que la forman. La realidad, por tanto, se diluye en los últimos términos de la descomposición. El hombre es el hombre, sea rico o pobre, ladrón o robado, goza de su declaración de derechos humanos, es un *guisante en una lata de guisantes*.

Todos, de este modo, somos iguales, hermanos y libres, mientras renunciamos a nuestra conciencia de clase e incluso a nuestra propia responsabilidad social. Un hombre no es malo, no asesina, no es rico; es como todo el mundo, y cada vez es menos de ninguna manera como las jóvenes que ve Beatriz en la discoteca: «Montones de chicas revoloteaban por la pista estrellándose unas contra las otra, igual que los cuerpos celestes (...)»¹¹³. El hombre desintegrado en el último término de la atomización, es el átomo del que habla Beatriz en su novela cuando se pone a filosofar: «Supongo que en el fondo todos sentimos lo mismo puesto que al fin y al cabo venimos de lo mismo: hidrógeno, helio, oxígeno, (...)»¹¹⁴.

Un burgués se hace excluyendo la percepción de las necesidades colectivas, como pasa a nuestros autores piensan que retratan a una generación sólo por haberse descrito *apenas* a sí mismos, «piensa haber hecho bastante al describir su propia naturaleza o la de sus amigos, pues todos los hombres son de la misma madera»¹¹⁵.

Incluso llevándolo al extremo de voracidad, en el capitalismo tardío, quizá al “otro” puedes habértelo tragado, o aniquilado: «Viajaba de mí a mí misma hacia dentro y la encontraba».¹¹⁶ El ser humano posmoderno por tanto va dejando de ser. Primero dejó de pertenecer a comunidad alguna y pasó a ser como todo el mundo: iguales un pescador gallego que una consultora para temas medioambientales de la Unión Europea. Después de *ser* iguales en todo, los seres humanos dejan de sufrir, de amar materialmente. Son las mujeres con visado para el *País de Nunca Jamás* que pretende Beatriz.

El ser humano posmoderno no sólo no ve lo que es, sino que no se hace responsable de lo que hace. Del atomismo social pasamos al atomismo psicológico; se acabó pues el arrepentimiento que sigue a Auswitch: Hitler y Mathama Gandhi lo mismo. Siguiendo a Lucía Etxebarría, «Todos somos inevitables, todos venimos de lo mismo, todos constituimos un milagro en nosotros mismos»¹¹⁷.

Por si fuera poco, los seres humanos posmodernos han asumido la voluntad de ser esas personas del fin de la historia: «Tengo veintidós años y hablo por boca de otros. (...) Todos nuestros actos, todos nuestros amores, son repeticiones de otros ya acaecidos y por eso siempre encontraremos en un libro nuestras preguntas»¹¹⁸.

¹¹² *Ibid.*, pág. 26.

¹¹³ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 25.

¹¹⁴ *Ibid.*, pág. 174.

¹¹⁵ Jean Paul Sarte, *Op. cit.*, pág. 27

¹¹⁶ Lucía Etxebarría, *Op. cit.*, pág. 52.

¹¹⁷ *Ibid.*, pág. 246.

¹¹⁸ *Ibid.*, pág. 19.

Para mí, lo que esta *crónica social pegada a la realidad* procura es eludir exactamente eso, la responsabilidad de enfrentar al ser humano en su propio momento. Por eso, insisto en lo de ser más materialistas, recuperar a la persona como un absoluto en su hora, en su medio, en su tierra: «No nos haremos eternos corriendo tras la inmortalidad, por haber reflejado en nuestra obra principios descarnados, sino al tomar partido por la singularidad de nuestra época»¹¹⁹.

Contra la concepción analítica burguesa, Sartre propone la sintética: un todo es diferente de la suma de sus partes. Por eso me indigna tanto que se compare a estos autores con los de la generación del 50. Una generación, esta sí, que ante el falseamiento de la realidad pretendió ver las cosas como eran, captando lo colectivo como hicieron Aldecoa, Sender y Armando López Salinas en *La Mina*, comprometido con la vida sucediendo y no con las charcas narcisistas, ni las sintonías comerciales.

Los átomos en el túnel de la relatividad por donde cabalga tranquilamente el capitalismo.

«Escribir es, pues, a la vez, revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector»¹²⁰. Y en esa tarea «lejos de ser relativistas, afirmamos rotundamente que el hombre es un absoluto. Pero lo es en su hora y en su medio, sobre su tierra»¹²¹. Sin embargo Mañas y Etxebarria ofrecen a un sujeto desterritorializado posmoderno, fruto de una cotidianeidad empobrecida, donde todo es subjetivo. Su héroe narcisista, cómodamente instalado en su *particular túnel de relatividad*, dedica a todos los demás una mirada fría, casi muerta, diría yo. «El territorio del Mónica, huido del tiempo y del espacio merced a un muy particular túnel de relatividad (...), se mantenía al margen de la rutina que presidía el resto de la casa»¹²².

Así, desde ese ensimismamiento abotargado es fácil hablar. Es facilísimo para Beatriz decir estas tonterías:

La casualidad juega un papel crucial en cada historia. Cada proceso evolutivo se caracteriza por una poderosa aleatoriedad. El choque de un rayo cósmico con un gen diferente, la producción de una mutación distinta... nanosegundos de consecuencias profundas... Nacemos determinados por una serie de condicionantes, materiales y emocionales. (...) Eso marca. Pero tiendo a creer, quiero creer que aunque nacemos con unas cartas dadas está en nuestras manos cómo jugarlas.(...) Todos somos al mismo tiempo víctimas y responsables de nuestra propia vida¹²³.

Por tanto para Beatriz, al estilo americano, las oportunidades que la vida te ofrece, influyen, pero está en tus manos ser más listo que nadie y jugar bien las partidas. El destino se privatiza y, en cuanto a la realidad más global, es como es y es naturalmente así. No se trata de cuestionar por qué el hambre de África, el hambre en África está dada y lo que importa es si por un nanosegundo naciste, o no, allí. No es la colonización, ni el imperialismo, o siendo más concretos, no es la introducción del

¹¹⁹ Jean Paul Sarte, *Op. cit.*, pág. 15

¹²⁰ *Ibid.*, pág. 101

¹²¹ *Ibid.*, pág. 15.

¹²² Lucía Etxebarria, *Op. cit.*, pág. 14

¹²³ *Ibid.*, pág. 246

monocultivo de la perca o del algodón, ni la caída de su precio en el mercado internacional, tampoco un sistema que necesita del empobrecimiento de mayorías para enriquecer a las minorías. No: es el nanosegundo de consecuencias profundas lo que provoca el estado de las cosas.

Con todo no debemos quejarnos demasiado, sino conformarnos: «Por supuesto yo habría preferido contar con un padre y una madre que me quisieran (...). Pero también habría podido nacer en Bosnia, Uganda o Zaire y haber vivido experiencias muchísimo peores»¹²⁴. Deduzco por tanto que la autora considera que en Uganda, Zaire y Bosnia los padres y las madres no aman a sus hijas. De la relatividad pues, pasamos a la aceptación, desde esta valoración ideológica, según la cual se nos cuenta que los occidentales tenemos lo mejor de entre lo malo, que es lo que hay, porque además en el mundo como Beatriz dirá: «No hay tierra nueva, ni mar nuevo (...) Existe un solo tema la vida, y la vida siempre es la misma»¹²⁵.

No me queda por tanto más que decir con la voz de Ferlosio en su libro *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* –el título me parece tan procedente que me he resistido a ponerlo a pie de página- que tal vez lo que sospechamos

... en su boca –la de Beatriz, la de Etxebarría y tantos otros- no sea sino el sabor de la íntima y tenebrosa complacencia con lo fatal, en la medida en que ésta les permite –le permite- sentirse relevados del valor de plantar cara a la imponente hueste del destino y exonerados de empuñar la espada de la responsabilidad de lo posible¹²⁶.

Sobre la movilización social que no provocan estas obras: los riesgos de la pseudocultura y el individualismo exacerbado.

Adorno escribió en *la Dialéctica Negativa* «La perpetuación del sufrimiento tiene tanto derecho a expresarse como el torturado a gritar; de ahí que quizá haya sido falso decir que después de Auschwitz ya no se puede escribir poemas»¹²⁷. La cuestión es preguntarse si Auschwitz ha terminado, o si para un mundo como el actual, Hitler no fue un precursor¹²⁸. Con todo esto quiero retomar una idea, que he escuchado respecto al retorno de una cultura autoritaria, con el apoyo diría yo, de estas novelas propagadoras de individualismo. El antropólogo Louis Dumont¹²⁹ sostiene que la ideología, marcadamente individualista, con su aversión por toda suerte de "jerarquía", o sea, por toda forma de "englobamiento" y "subordinación" de grados diferenciados y reconocidos, al destruir toda jerarquía de valores y fines humanos, confunde jerarquía y poder, subordinación y dominación y termina consagrando la lucha de todos contra todos por el poder y la dominación.

¹²⁴ *Ibid.*, pág. 245

¹²⁵ *Ibid.*, pág. 19.

¹²⁶ Rafael Sánchez Ferlosio, *Vendrán años malos y nos harán más ciegos*, Barcelona, Destino, 1993, pág. 22

¹²⁷ Adorno, *Dialéctica negativa*, Taurus, Madrid, 1975.

¹²⁸ Carl Amery, *Auswitch ¿comienza en el siglo XXI? Hitler como precursor*, Madrid, Turner/Fondo de Cultura Económica, 2002.

¹²⁹ Louis Dumont, *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*, Madrid, Alianza, 1987. Citado en Pedro Fernández Liria, «La fatal emancipación: sobre la "crisis de las diferencias" en la sociedad capitalista», *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 9. Disponible en internet: <http://www.ucm.es/info/nomadas/>

Como hemos podido ver en estas novelas, al no existir un entramado de referentes y valores humanamente significativos, se desvalorizan las relaciones interhumanas y adquieren prioridad las relaciones subhumanas con un mundo contrapuesto de cosas (mercancías) sobre las que el hombre alienado cree imponer su voluntad. Ahora bien ese hombre alienado, como la historia ha venido a mostrarnos, huye de esa masiva violencia interindividual tratando de restaurar de modo más o menos desesperado el "orden" cultural y social disuelto, la antigua jerarquía o subordinación holística que les ligaba: «El totalitarismo resulta de la tentativa, en una sociedad en la que el individualismo se halla profundamente enraizado y es predominante, de subordinarlo a la primacía de la sociedad como totalidad»¹³⁰.

No quiero parecer apocalíptica, pero creo que no debemos engañarnos, estas obras, como toda forma de comprensión de la realidad, actúan. En la lógica cultural del capitalismo tardío, nos encontramos con el fin de la historia de la posmodernidad¹³¹ que recibe a sus artistas con complacencia. Todo lo que actualmente se produce siguiendo la lógica de la frenética urgencia por producir oleadas de artículos frescos con tasa de productividad creciente, está inmerso dentro de la lógica de la hegemonía cultural posmoderna y contiene sus rasgos constitutivos. Jameson señala una nueva superficialidad; un nuevo subsuelo emocional "intensidades", afectos que flotan libremente y están dominados por una gran euforia (anomia); nos encontramos con el declive de nuestra historicidad, la incapacidad vital de experimentar, de forjar representaciones de nuestra experiencia actual.

La pérdida de materialismo como señala Jameson es el paso entre las botas campesinas de Van Gogh deformadas por el trabajo y el sufrimiento, a los zapatos de polvo de diamante de Warhol. Warhol gira en su obra alrededor del fetichismo de la mercancía pero no se posiciona. Es el ocaso de los afectos que muestra la Marilyn Monroe de Warhol frente a *El grito* de Munch. Al menos la modernidad sufre, sin embargo en la posmodernidad la persona se ha disuelto, se ha descentrado, ha perdido su profundidad. Jameson señala a este respecto que el primer capitalismo establece el signo, en relación con su referente, tras esto se produce una inversión dialéctica, el signo se separa del referente pero no lo abole, queda en la distancia y desde esa distancia permite la autonomía del signo (modernismo) hasta que en el capitalismo tardío, la fuerza de la reificación en fase aumentada penetra al signo, desvincula significante de significado, de forma que referencia y realidad desaparecen, incluso se ponen en entredicho. Nos quedamos pues con un juego aleatorio de significantes que reorganiza sin cesar fragmentos de textos preexistentes, esos metalibros que canibalizan otros libros. Lo que intuyo es que estas novelas han logrado, si no desaparecer la realidad, ponerla en entredicho ¿Beatriz recibió malos tratos? ¿Murió el Fierro o lo mataron?

Volver a lo real como ejercicio de honestidad

Para ya concluir estas apreciaciones, vuelvo a estas dos novelas de los X, tan distantes de la magnífica herencia de la novela del realismo social de los 30 y los 50, en tanto

¹³⁰ Louis Dumont, *Homo Aequalis. Génesis y apogeo de la ideología económica*, Madrid, Taurus, 1982, pág 24.

¹³¹ Fredric Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, Madrid, Trotta, 2001.

que ni tan siquiera intentan enfrentar –ya que no superar- nuestra realidad concreta actual. Por eso como un ejercicio de aclaración, me gustaría terminar señalando algunos retos que creo que no debiéramos eludir en nuestro trabajo intelectual.

Creo que no debemos dejar de considerar que la novela española contemporánea es un producto de un sistema de capitalismo sin verdad. El sistema de la sociedad del riesgo donde todo puede pasarnos, mientras procuran convencernos de que ya todo lo importante ha sucedido. Estas novelas como parte de una *industria cultural* adolecen del individualismo narcisista, la *corrosión del carácter*¹³² que neutraliza al ser humano y lo quiere ubicar en la *órbita cementerio*, un lugar sin fuerza de gravedad, donde el dolor no pesa, las agresiones flotan y vivir es un fastidio.

No tenemos comunidad, las grandes palabras no tiene sentido y por tanto sólo nos queda lamentarnos sofisticadamente, sin criticar radicalmente, sin atrevernos a nombrar. Decir el mundo va mal, porque hay yonquis tristes, porque nos sentimos vacíos y perdidos, y no decir, el mundo va mal por la especulación inmobiliaria, por la mercantilización de la vida.

¿Qué tiene que ver la voluntad de Aldecoa de trabajar por reflejar en la novela una realidad inédita «cruda y tierna a la vez», o su voluntad de protestar, de hacer incisivas preguntas¹³³? ¿Qué tienen que ver esos libros honestos, con estos libros «propagadores de vacío»¹³⁴? ¿Qué tienen que ver Mañas o Etxebarria con esos escritores que miraban y escuchaban para saber, para aprender a vivir, para revelarse contra su realidad, desde el desvelamiento de lo oculto, lo marginado, lo estructural? Y no por lo que cuentan, que se me podrá decir que hablan de drogas, pero de drogas que no cuestan, que no duelen, que no se relacionan con el narcotráfico, que son solo una excusa narrativa, una excusa para la sabihondura, para el tono mimético del *propagador de vacío*.

Sinceramente estoy convencida de que escribir hoy en día no es fácil. Es difícil escribir cuando no existe una comunidad que otorgue valor a las palabras y cuide porque sean dichas por lo que *realizan*. Es cierto es que es difícil escribir cuando ya no se confía en la capacidad de mejorar el mundo que tendríamos los seres humanos. Pero al menos seamos responsables y no nos continuemos mintiendo. Al menos seamos honestas, dejemos de vivir en el videojuego, en el libro caníbal, en la búsqueda del efecto, en el arropo de la mentira que nos distrae mientras vamos perdiendo la capacidad de sentir la vida real. Sintamos la muerte del Fierro, su asesinato, porque esa vida, supone nuestra única posibilidad de rebelarnos.

Luchemos contra el adelgazamiento y la desusubstancialización, contra la lógica de la razón instrumental, relativista y pragmatizadora que pretende el poder y el dominio y la autoconservación. Recuperemos los motivos del salario y no sólo de la frustración que se siente al cobrarlo. Recuperemos después la visión dolorida y hagámoslo sin dogmatismo, desde la materia, desde lo concreto que le vence y convence a un trabajador a fin de mes, pero también desde su deseo de cambio.

¹³² Richard Sennett, *La corrosión del carácter*, Madrid, Anagrama, 2001.

¹³³ Ana María Matute, «Prólogo», en *La tierra de nadie y otros relatos*, Navarra, Biblioteca Básica de Salvat, 1983, pág. 9

¹³⁴ Carmen Martín Gaité, «Prólogo», en Jesús Fernández Santos, *Los Bravos*, Navarra, Biblioteca Básica de Salvat Navarra, 1983, pág. 10.

Recuperemos el testimonio, la denuncia, recuperemos la actitud crítica, la conciencia de la hegemonía y su reversión en proceso.

Luchemos contra la atomización de las personas. Enfrentemos como decía Sartre ese espíritu analítico de la revolución burguesa que te dice «Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos»¹³⁵. Recojamos la percepción de las realidades colectivas, su materialidad concreta en su momento histórico, social, económico, medioambiental, ese momento que desmiente que todos esos seres humanos nazcan en efecto ni libres, ni iguales en derechos, ni en dignidad. No permitamos una realidad diluida en los últimos términos de la descomposición. El hombre no es un guisante en una lata de guisantes y no debemos olvidar, como decía Horkheimer, que en el capitalismo autoritario, la dominación, ya no se ejerce a través de la esfera del intercambio, sino *directa y totalmente* sobre los individuos atomizados¹³⁶.

Recuperemos la novela no como un lujo, sino como un trabajo, como una obra necesaria como quería Celaya. Recuperemos el escribir como obrar –tal y como proponía Sartre- el decir como hacer; no el decir por decir, sin que siquiera nos importe. Aunque no lo queramos nuestra opción no es neutra, no existe el hombre antena, que otorga existencia objetiva al grupo. Existe la persona que escoge qué contar y cómo contarlo y lo puede hacer de forma más o menos responsable, consciente, honesta, pero en último extremo intermediando.

Y por último, recuperemos el realismo como decía Blas de Otero como *realización* del ser humano, como levantamiento de lo material concreto al arte, y en lo material veámoslo todo. Como decía Marx:

En la producción social de su vida, los hombres establecen relaciones definidas que son indispensables e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un estadio definido del desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. (...) El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de vida social, político e intelectual en general. No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino, por el contrario, es su existencia social la que determina su conciencia¹³⁷.

Por tanto reconozcamos que los libros no están al margen de la industria editorial, que los autores no están al margen de sus anticipos. No mintamos: no vale todo, no todo está dicho. No estás escritor por encima del bien y del mal.

Como decía Engels, «Seamos conscientes de que somos nosotros mismos quiénes construimos nuestra historia, aunque lo hacemos en primera instancia bajo condiciones y supuestos muy definidos»¹³⁸. Busquemos esas condiciones y supuestos en cada momento histórico particular. Seamos capaces de captar a la “sociedad” no como una *cáscara muerta* que limita la realización personal, sino como «un proceso constitutivo con presiones muy poderosas que se expresan en las formaciones culturales, económicas y políticas y que para asumir la verdadera dimensión de lo constitutivo son internalizadas y convertidas en voluntades individuales».

¹³⁵ Declaración Universal de los Derechos Humanos

¹³⁶ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Madrid, Trotta, 2002.

¹³⁷ Cfr. Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1997, pág. 93.

¹³⁸ Cfr. Raymond Williams, *Ibid.*, pág. 104.

Seamos como sugiere Williams suficientemente materialistas para ver el mundo desde la gente en su sociedad, en proceso de constitución:

Escribir es siempre comunicación, pero no siempre puede reducirse a la comunicación: el envío de mensajes entre personas conocidas (...) Escribir es siempre autocomposición y composición social, pero no siempre puede ser reducido a la personalidad y la ideología (...) La práctica creativa es de muchos tipos. Es desde ya y activamente nuestra conciencia práctica¹³⁹.

Uno de los grandes retos de la literatura actual debe ser, a mi entender, explicitar lo hegemónico, como «todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación a la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. (...) un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de una sociedad»¹⁴⁰. Ahora bien se trata de «Comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación»¹⁴¹.

Y para concluir no quiero terminar sin aclarar que creo que la literatura debe ser útil, es más creo que siempre lo es, útil a algo, y normalmente al beneficio privado. Y a este respecto, me gustaría recoger las apreciaciones del niño Femka en el libro *¿Qué es el arte?* de Tolstoi¹⁴² del que recibo con gran satisfacción su concepción del arte, de la belleza que el muchacho no alcanza a comprender separada de su utilidad. En su capítulo inicial de «Los escolares y el arte» me parecen conmovedoras estas tres preguntas que efectúan unos niños: «Lev Nikolaevich ¿por qué aprende uno a cantar? (...) A menudo pienso por qué se hace en realidad. ¿Y para qué sirve el dibujo? ¿Y por qué escribir bien?»¹⁴³. Y respondo dada la utilidad del arte, se puede escribir para vender o para aportar, para crear comunidad o atomización, para evidenciar o esconder.

Creo que casi el único episodio que recuerdo de *Crimen y Castigo* de Dostoievski es aquel en que un animal –un caballo o un burro- es apaleado. Me pasa -lo descubrí leyendo a Tolstoi- como a sus escolares, que me quedé enganchada, como en un bucle, a una pregunta, la pregunta final de esta cita que a continuación os transcribo: «Esta mañana cuando iba a la escuela, Gavruka venía del bar más borracho que una cuba. Su caballo echando espuma por la boca ¡y él golpeándolo! Siempre me apenan estas cosas. De verdad ¿por qué tenía que golpearlo?».

Por eso detesto *Historias del Kronen*, porque no me ha contado que moría el Fierro, que lo estaban matando y de este modo, Mañas me estaba robando una pregunta vital ¿por qué tenían que matarlo? Ese *acercarse Kronen a la realidad* -he tardado en darme cuenta- me desazonó porque me regateo la vida y me mintió, y creo que Mañas -y Etxebarria y sus espectaculares ojos amoratados- deberían para empezar avergonzarse de la conveniente cortedad de su mirada.

¹³⁹ Raymond Williams, *Op. cit.*, pág. 242.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pág. 131.

¹⁴¹ *Ibid.*, pág. 135.

¹⁴² Lev Tolstoi, *¿Qué es el arte?* Barcelona, Península, 1992, pág 15.

¹⁴³ *Ibid.*, pág. 18.