

THE RULES OF ATTRACTION: LA INDIFERENCIA, LA INTRANSCENDENCIA Y LA INSATISFACCIÓN COMO RESPUESTAS EXISTENCIALES A LOS TIEMPOS POSTMODERNOS

María del Mar Ramón Torrijos

María del Mar Ramón Torrijos. Universidad de Castilla-La Mancha.

Doctora en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Master en Lingüística Aplicada al Inglés por la misma universidad. Actualmente desarrolla su actividad profesional en las áreas de Lengua y Literatura Inglesa, en la Facultad de Humanidades de Toledo, UCLM.

RESUMEN

Bret Easton Ellis, en su segunda novela *The Rules of Attraction*, presenta la vida desenfundada de unos jóvenes vacíos, pasivos y amorales que, al carecer de principios fijos y estables, se pasan al otro extremo y, lejos de creer en normas rígidas, se instauran en la ética del "todo vale", mientras se destruyen a sí mismos. El autor elige ciertos valores culturales contemporáneos –individualismo, narcisismo, consumismo, hedonismo– y los lleva a sus máximas consecuencias, mostrando los efectos que estos valores tienen en los personajes. Así, el culto al cuerpo, la pasión por la moda, el materialismo desmedido, la búsqueda de diversión y placer sin límites representan uno de los componentes del esquema dual que reside conceptualmente en la narrativa de Ellis. El otro componente hace referencia a la frustración, monotonía, desesperación, angustia de vivir e incapacidad para el sentimiento, factores que aparecen yuxtapuestos y, a la vez, representan la cara oculta de esta fachada de lujo y placer.

Las novelas de Bret Easton Ellis, junto a las de otros escritores de su "generación" –Jay McInerney, Tama Janowitz, David Levitt, Michael Chabon y otros– reflejan los cambios que ha sufrido la cultura americana al llegar a la década de los ochenta. Esta nueva narrativa, alejada de las grandes innovaciones formales de la novela de décadas anteriores, expresa cómo la ficción ha venido generando nuevas formas y lenguajes adecuados a los cambios culturales y sociológicos que han tenido lugar en los últimos años en el seno de la vida contemporánea.

Así, gran parte de la ficción de los años ochenta muestra los nuevos valores que irrumpen en la vida contemporánea. Las nuevas actitudes ante la familia, el sexo, el papel de los medios de comunicación y, sobre todo, el retrato de la gran ciudad en la que se instala el vivir cotidiano del hombre contemporáneo, –y en la que no hay lugar para el sentimiento–, son temas recurrentes en la ficción de Bret Easton Ellis y también en la de los autores antes citados. Por esta razón, la narrativa surgida en esta década no podría entenderse fuera de su contexto socio-

cultural, al cual pertenece y a la vez representa. En este sentido, esta nueva narrativa, y particularmente las novelas de Ellis, tanto a través de su fondo -al que situamos dentro del contexto sociocultural de la gran ciudad norteamericana de las últimas décadas-, como de su forma -situada en el contexto literario de la novela postmodernista- es fiel testigo de una época cultural, y expresa, a través de sus rasgos temáticos y formales, las inquietudes de esa época. Esta función de la novela como testigo de un momento cultural es, como señala Bradbury en *The Modern American Novel* (1983), un hecho recurrente dentro de la historia literaria:

The history of the novel can perhaps be described, grandly, as a history of cultural epochs expressing themselves as forms. Or, to put it differently, the novel proceeds through generational aesthetic change to conduct an ever-shifting inquiry, internal and external, into the way life is and the way it can best be perceived and expressed. Sometimes it is reportorial, sometimes psychological; sometimes it is dominantly realistic, sometimes predominantly experimental or surreal.

(p. viii)

The Rules of Attraction (1987), continuando la misma línea temática que *Less than Zero* (1985) -primera novela de Ellis, publicada cuando el autor contaba con 20 años de edad-, refleja los cambios ocurridos en la sociedad americana desde el punto de vista de unos jóvenes que describen su ritmo de vida cotidiano. Ellis introduce múltiples referencias a los últimos videos musicales, alude frecuentemente a discos y conciertos de los cantantes de moda, señala películas de actualidad, marcas de coches, ropas, gafas de sol o equipos de música, y con todo ello construye un cuadro costumbrista acerca de estos jóvenes adinerados que, teniendo todos los lujos a su alcance, se encuentran mortalmente aburridos y necesitan buscar emociones fuertes que, habitualmente, les llevan a su propia decadencia como seres humanos. Los protagonistas, hijos de padres divorciados, se encuentran en el campus universitario de New Hampshire y allí, carentes de un modelo de comportamiento a seguir, se entregan por completo a una vida sexual promiscua, al uso de drogas y a recrearse en la violencia. Estos personajes representan una generación joven que ha perdido el rumbo, se encuentra sin horizonte de futuro y sumida en una apatía crónica que le impide rebelarse o luchar. Estos jóvenes vienen con ello a representar lo afirmado por Theodore Roszak en su obra *The Making of a Counter Culture* (1969), en referencia a las transformaciones sociales de las últimas décadas: "The result has been to make adolescence, not the beginning of adulthood, but a status in its own right: a limbo that is nothing so much as the prolongation of an already permissive infancy" (p. 32).

Los protagonistas, faltos de identidad personal, aparecen retratados mediante un conjunto de rasgos tales como pasividad, juventud, belleza, posesión de bienes materiales, decadencia, ausencia de normas éticas, y, de esta manera, faltos de cualquier direccionalidad, intentan llenar su vacío vital a través de la acumulación de experiencias, buscando diversión y placer sin límites: “¿Qué hacemos Franklin y yo? Bueno, vamos a fiestas: los miércoles, los jueves, fiestas en el Cementerio, en El Fin del Mundo, fiestas los viernes por la noche, fiestas las noches del sábado, fiestas los domingos por la tarde” (p. 105). A veces Ellis utiliza la ironía para mostrar la monotonía que envuelve a los jóvenes. El ir a fiestas no es sinónimo de diversión, sino que es lo único que pueden hacer:

Lauren mira a los postres haciendo ver que duda. Es todo tan obvio que me siento violento.

- ¿Vas a ir a la fiesta de esta noche?- pregunto.

- Desde luego, tienes poderes psíquicos- dice Judy sarcástica.

Lauren se ríe, como si estuviera de acuerdo.

(p. 113)

La desidia e inutilidad envuelven, por tanto, las actividades cotidianas que realizan continuamente los personajes, pues éstos parecen ocupar su tiempo únicamente en una u otra fiesta y acostados con una u otra persona. Así lo expresa Paul:

De vuelta de nuestra excursión al hospital, subí a mi cuarto y me pregunté qué debía hacer. Primero llamé a Casa Miguel y pregunté por Sean. Le llamaron pero no estaba. Ya se había ido. Me senté en la cama y fumé un par de pitillos. Luego fui al Pub. Al principio me anduve con cuidado. No recorrí el local con la vista hasta que llegué a la barra. Harry ya estaba allí, recuperado, junto a la gramola con David Van Pelt. Pedí una cerveza, pero no me la bebí. Luego seguí a unos cuantos hasta Booth (hacía demasiado frío para fiestas en El Fin del Mundo) a enfrentarme con Sean. Después de todo era una fiesta.

(p. 70)

De hecho, los personajes de Ellis pueden tenerlo todo, menos entusiasmo, vitalidad y proyecto. El campus universitario de New Hampshire es un micro-cosmos cerrado, una “Burbuja de Aislamiento Sensorial” (p. 116), como alguien ha escrito en una puerta durante una fiesta, que se rige por sus propias reglas. Estas reglas giran alrededor del sexo, que se convierte en esta novela en el motor fundamental que determina las

(1) Las referencias parénticas pertenecen a la edición, Ellis, *Las leyes de la atracción*, Mariano Antolín Rato (tr.), Barcelona: Anagrama, 1990.

relaciones de unos jóvenes con otros; un sexo vacío, despojado de todo sentimiento, que a la vez que les empuja a acumular experiencias les acerca también a su propia decadencia:

Total, que estábamos borrachos y Mitch seguía hablando con Candie y en la fiesta estaba esa chica a la que no me apetecía ver y estaba lo suficientemente borracho como para irme con Katrina. Supongo que podía quedarme, esperar a Mitchell, o irme con ese chico de Los Angeles que, a pesar de estar demasiado moreno, tenía buenos músculos y parecía lo suficiente descolocado como para probar con él. Pero seguía con las gafas de sol puestas y jugando a las monedas y, de todos modos, hay rumores de que se ha acostado con Brigit McCauley, con que cuando Katrina me preguntó: “¿Qué te pasa?”, yo encendí un pitillo y conteste: “Vámonos”.

(p. 19)

En el primer fragmento de la novela, Lauren cuenta cómo pierde la virginidad, acto emblemático de la iniciación de la joven al mundo del placer. Lauren ha estado bebiendo, y no sabe con quién o quiénes está acostada, ni por qué está allí, simplemente se deja llevar: “y aunque pensaba que aquello era una completa locura ya no podía parar ni hacer otra cosa” (p. 14). Aunque se imagina que podía haber sido con alguien especial, de una manera romántica, “ella siempre supo que iba a ser así” (p. 13). No sabemos por qué Lauren decide perder la virginidad en ese momento, puesto que “ni siquiera se quería enterar de lo que estaba pasando” (p. 15), y, al despertarse y encontrarse rodeada de dos o tres chicos desconocidos, comienza a darse cabezazos contra la pared. El hecho de que la novela comience de esta manera es emblemático puesto que muestra el círculo vicioso en el que entran los jóvenes una vez que descubren el sexo.

A partir de este momento, Lauren entra en un mundo cerrado en que uno desea a otro, y ese otro desea a otro, y así sucesivamente, anulando cualquier tipo de sentimiento:

Judy liga con un chico de Fels aunque yo creía que a ella le apetecía más ese chico de Los Angeles que juega a las monedas con Tony, que me gusta a mí y con el que me acosté en segundo, y esa chica, Bernette, que me parece que está mirando a Tony, y no pasa nada y pienso en irme, pero la idea de volver al estudio...

(p. 21)

De estas mismas reglas absurdas que admiten los contactos sexuales indiscriminados pero que no dejan lugar para el sentimiento, Ellis realiza una parodia en la novela. Tres jóvenes están proponiendo una serie de normas o requisitos para algo, pero no podemos saber cuál es la causa, el propósito o el significado de estas normas. Se nos da a entender que simplemente existen unas reglas absurdas y que se puede estar dentro

o fuera de ellas. Aunque los personajes están dentro, en realidad son prisioneros de ellas, porque no hay otra opción:

-“Los que van a Londres y vuelven con acento inglés”- dijo Raymond, escribiendo a toda velocidad.

...

-“Todos los que van en moto, y todos los gorriones”- dijo Harry.

-“Y todo el que venga a desayunar que no haya pasado la noche sin dormir.”- Donald me miró.

Hice una mueca y crucé las piernas.

-“Esas dos bolleras que viven en McCullough.”- dijo Raymond, escribiendo.

...

-“¿Y esa puta que está con Mitchell?”- propuse yo.

-“Oye, oye Paul. Tranquilízate”- dijo Ramond sarcásticamente.

Donald se rió y escribió su nombre.

-“¿Y esa chica gorda tan moderna?”- preguntó Harry.

-“Vive en MacCullough. Ya está incluida en la lista.”

(p. 33-34)

Los personajes no saben por qué adoptan este tipo de comportamiento basado únicamente en la búsqueda de un sexo frío y mecánico, que en realidad sólo les aporta más vacío y confusión. Lauren apunta varias posibilidades:

No sé por qué me acuesto con Franklin. A lo mejor es porque a Judy le gusta, o porque se acuesta con él de vez en cuando. A lo mejor es porque es alto y tiene el pelo moreno y me recuerda a Victor. A lo mejor es porque estamos en una fiesta el domingo por la noche y está oscuro y estoy aburrida, pero de todos modos ¿qué voy a hacer en Booths? Debería saber lo que hago. A lo mejor es porque él...bueno estaba *allí*.

(p. 73)

Muchas veces es por inercia o por aburrimiento: “Pero me emborracho y estoy demasiado cansada para discutir y caigo en sus brazos y el no sabe qué hacer conmigo. Decido dejarlo todo en sus manos. Vamos a su habitación. Qué fácil resulta todo” (p. 74). Es más fácil dejarse llevar que cuestionar, rebelarse o claudicar ante cualquier sentimiento que incomode. Las relaciones interpersonales, de manera especial los contactos sexuales, aparecen también regidos por el proceso de indiferencia:

No le importa. Ahora estoy con Franklin. A Judy no le importa. Sale con ese novato. Steve. A Steve no le importa. Judy folló con él la noche que fue a Williamstown. A mí no me importa. Todo resulta tan aburrido. Conroy, a quien nada le importa, me dice que le diga al otro chico del seminario que vaya el sábado.

(p. 93)

Y es que es ésta la única opción que les queda en un mundo donde la incomunicación es completa y nadie puede conocer a nadie:

- Quiero saber cómo eres- lloriquea Sean.
- ¿Qué?
- Que quiero conocerte. Saber cómo eres- suplicante.
- ¿Qué quieres decir? ¿Saber cómo soy?- le pregunto-.
- ¿Conocerme? Nadie sabe cómo es nadie, nunca. Jamás. Nunca sabrás cómo soy yo.

(p. 203)

Ante el miedo a la verdadera comunicación, las relaciones entre los personajes de las novelas se establecen en torno al principio de seducción. Es éste el principio básico que rige las relaciones interpersonales en una sociedad donde se huye de todo compromiso. Sobre este punto ofrece su opinión Jean Baudrillard en *Fatal Strategies* (1983):

Desaparición de cualquier escena, de cualquier poder de ilusión, desaparición de la distancia, de esa distancia que mantienen el ceremonial o la regla del juego; triunfo de la promiscuidad en todos los terrenos. La erotización, la sexualización no son más que la expresión de esta mezcla, de esta confusión de todos los papeles. La psicología en especial, siempre ambigua y desdichada, va unida a la pérdida de los espacios escénicos distintos y de cualquier regla del juego. La "otra escena", la del inconsciente y de la fantasía, es incapaz de consolarnos de la pérdida de aquélla, fundamental que era la escena de la ilusión.

(p. 53)

En la novela los personajes no hacen nunca alusión a la razón por la cual están en la universidad, no hablan de su pasado y tampoco tienen planes para cuando la etapa de la universidad acabe. No están ahí para lograr una preparación académica que pueda servirles para el futuro, porque el futuro para ellos no existe. Y así, si se exceptúan algunas referencias aisladas a cursos o seminarios, los jóvenes parecen estar en el campus universitario con el único objeto de acudir a fiestas y coleccionar conquistas, puesto que como señala Lauren con cierto grado de amargura, "Pero ¿qué se puede hacer en el college aparte de beber cerveza o abrirse las venas?" (p. 167). A través de estos enunciados repetitivos Ellis parece transcribirnos cada detalle de la vida diaria, y nos da idea de la monotonía que envuelve a los jóvenes inmersos en una sociedad sin otros valores que el consumo y el placer llevados a sus últimas consecuencias, mostrándonos un modo de vida caracterizado ante todo por la abundancia de bienes materiales y por la ausencia de cualquier sentimiento que pueda molestarles. Sin embargo, es significativo el hecho de que este modo de vida no hace feliz a los jóvenes que se encuentran inmersos en él.

Así, Sean, para mostrar su profunda indiferencia ante la vida, utiliza la expresión "Allá penas. Rock'an'roll" (p. 18), expresión que usa indiscriminadamente como respuesta vacía ante un mundo también vacío:

A Sean le gustaba mucho decir "Rock'n'roll". Por ejemplo, si yo decía:

- Creo que es una buena película.

El decía:

-Rock'n'roll.

O si yo le preguntaba:

- ¿Qué opinas de las primeras películas de Fassbinder?

El contestaba:

- Rock'n'roll.

(p. 92)

Esta indiferencia, profundamente arraigada en los jóvenes, está directamente relacionada con el vacío emocional que inunda al yo post-moderno, un yo fragmentado e incoherente, para el que sólo cuenta su profundo individualismo. Así lo reconoce Rosenau en (1992) cuando manifiesta: "The post-modern individual is relaxed and flexible, oriented toward feelings and emotions, interiorization, and holding a 'be-yourself' attitude" (p. 53).

A veces los personajes, al no encontrar una justificación para su estado de ánimo, ante el absurdo de su existencia, reaccionan con violencia:

No sé lo que pasa pero cojo el aparato y lo tiro contra la puerta, pero no se rompe y me alegro aunque sea una radio barata. Lo recojo, luego agarro una caja con cintas y saco una que no me gusta y la aplasto con el tacón de la bota. Luego cojo una cesta con *singles* y me aseguro de que los tengo en cinta antes de partirlos en dos, luego en cuatro. Doy unas patadas en la parte de la pared de mi compañero y luego rompo un tirador de la puerta del armario. Después vuelvo a la fiesta.

(p. 52)

Así, los personajes dejan transcurrir su vida entre la desidia, la ira y la indiferencia, sintiéndose desorientados. El llevar este tipo de vida no hace felices a unos personajes inseguros, que no conocen la causa ni la consecuencia de sus fluctuantes estados de ánimo. En realidad no conocen otra opción a la que aferrarse para seguir viviendo y, en ocasiones, disfrazan de indiferencia una profunda amargura:

-¿Cómo estuvo la fiesta de la última noche?- preguntó.

Me quedé callado. ¿Cómo estuvo la fiesta? La residencia estaba

atestada de borrachos y de cuerpos sudorosos que bailaban viejas canciones y se movían sin sentido follando unos con otros. ¿A quién le importa?

(p. 184)

Estos estados de ánimo depresivos y difusos muestran la otra cara de la moneda que envuelve al individualismo contemporáneo. En una sociedad donde sólo cuenta el individuo, el papel del otro queda reducido a una labor funcional, por lo que la soledad y la incomunicación aparecen como rasgos típicos del individuo postmoderno, que, ocupado sólo en sí mismo, no tiene tiempo ni interés en establecer relaciones auténticas con los demás. Sus conversaciones giran en torno a la música, las películas, las drogas, el cuidado del cuerpo y la última fiesta a la que han ido. Los personajes hablan sin parar, pero, tal y como indica Rosenau (1992), “linguistic meaning, always personal and idiosyncratic, can never be communicated from one person to another” (p. 79).

En esta novela, la narración en primera persona se divide en once voces; once personajes que, mediante breves monólogos, nos muestran una acumulación de imágenes y situaciones en las que ocupan un lugar fundamental las fiestas, el alcohol, las drogas, y, sobre todo, el sexo, que actúa como hilo fundamental de la narración. El flujo lineal de la narración es constantemente interrumpido por escenas cortas, que con frecuencia contienen elementos terriblemente dispares presentados en forma simultánea como un “collage”. De hecho, las obras de Ellis se componen de fragmentos que pretenden captar momentos cotidianos de unos personajes sin objeto ni finalidad. La cita de *Going After Cacciato* (1978) de Tim O'Brien, que abre *The Rules of Attraction*, muestra cómo la ficción, al igual que la vida, se compone de fragmentos unidos arbitrariamente, sin obedecer a ningún propósito y sin seguir ningún orden preestablecido:

Los hechos, incluso ensartados en una cadena, no seguían un auténtico orden. Los acontecimientos no se sucedían. Los hechos, aunque ocurrían, eran independientes y fortuitos y azarosos; episódicos, rotos, sin transiciones uniformes, no parecía que los acontecimientos fueran consecuencia de otros anteriores.

(p. 10)

Los numerosos encuentros sexuales contribuyen a crear un ambiente claustrofóbico del que los personajes no logran salir. Así, el sexo se convierte en el motor central de su vida. Pero es un sexo vacío, caracterizado también por la ausencia, que va destruyendo el ser de los personajes hasta convertirlos en pura materia.

Así lo intuye Paul cuando, viendo un vídeo musical en el que el cantante está atrapado en una fiesta y no encuentra la salida mientras un tren viene hacia él, exclama: “Qué simbólico” (p.149). Los personajes se sienten

ten prisioneros en un mundo en el que el ser individual está tan diluido que se sitúa cerca de la desaparición; sólo existe el cuerpo a modo de objeto de consumo, y así multiplican sus relaciones sexuales en un intento de huir de su contingencia y escapar al absurdo. Sin embargo, es precisamente el sexo el factor que aproxima a estos personajes a la Nada, puesto que las relaciones sexuales desprovistas de cualquier sentimiento convierten al ser en un objeto más. Aunque los jóvenes intentan luchar contra el vacío que les inunda coleccionando el máximo número de contactos sexuales, en ocasiones son conscientes de que este comportamiento les acerca aún más al abismo: “-¿Y cómo van las cosas en la realidad?”- pregunté, riéndome./ - ‘Como siempre’- dijo el del hoyuelo en la barbilla./ ‘Las cosas no cambian’ –dijo otro” (p. 72).

Mientras que en la primera novela de Ellis la Nada viene representada por la droga, en *The Rules of Attraction* es el sexo el factor que aproxima a los personajes al vacío, haciéndoles estar cerca del no-ser. El sexo se convierte en la única razón de existir para unos jóvenes económicamente acomodados que, abandonados por unos padres que se limitan a enviar dinero, llenan su vacío con interminables conquistas y relaciones sexuales que, ante la imposibilidad de una comunicación auténtica y la anulación de cualquier tipo de sentimiento, les acercan a un estado insensible y apático en el que sólo hay lugar para la desesperación y la angustia.

En *The Rules of Attraction*, Ellis vuelve a interesarse por el absurdo y la Nada en la que están inmersos el individuo y la sociedad contemporánea. La soledad, la incomunicación, la apatía de vivir alcanzan en la novela una dimensión cercana a la existencial, en cuanto que determinan los pilares fundamentales en los que se basa la anodina existencia de los personajes. La novela indaga en el sentido de la existencia del ser humano y la crisis de los personajes se proyecta en la situación general revelando un mundo contradictorio y absurdo.

Si recorremos la temática que caracteriza a la literatura existencial y, en general, a la literatura que acompaña a épocas de crisis, encontramos, como temas recurrentes, la soledad y la incomunicación del ser humano. Estos temas surgen también como eje fundamental en la narrativa de Ellis, siendo el drama individual de los personajes al mismo tiempo el reflejo de la época actual y de la problemática que envuelve al hombre contemporáneo; junto a estos temas aparece en la novela el problema del sexo como factor desintegrador del ser. En *The Rules of Attraction* Ellis enfoca la idea de la Nada interrelacionando estas tres facetas inherentes a la condición humana: la soledad, la incomunicación y el sexo. Estos caminos conducen a la Nada, o más bien la novela está saturada de acciones que se dirigen hacia el absurdo, hacia la Nada, hacia una ausencia total de significado.

BIBLIOGRAFÍA

- Ellis, Bret Easton. (1985). *Less Than Zero*, 1986, London: Picador.
- _____. (1987). *The Rules of Attraction*, 1988, London: Picador.
- _____. (1991). *American Psycho*, London: Picador.
- _____. (1994). *The Informers*, 1995, London: Picador.
- Baudrillard, Jean. (1973). *The Mirror of Production*, Mark Poster (tr.), St. Louis: Telos Press.
- _____. (1976). *Symbolic Exchange and Death*, 1993, Iain H. Grant (tr.), London: Sage, en Cahoone (1996), pp. 437- 461.
- _____. (1981). *Simulations*, P. Foss, P. Patton and P. Beitchman (tr.), St. Louis: Telos Press.
- _____. (1983). *Fatal Strategies*, P. Beitchman (ed.), London: Pluto. (*Las estrategias fatales*, Joaquín Jordá (tr.), 1984, Barcelona: Anagrama).
- _____. (1986). *America*, Joaquín Jordá (tr.), 1987, Barcelona: Anagrama.
- _____. (1987). *Cool Memories*, Chris Turner (tr.), London: Verso.
- Bradbury, Malcolm. (1973). *Possibilities: Essays on the State of the Novel*, New York: Oxford University Press.
- _____. (1977). *The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction*, Glasgow: Fontana.
- _____. (1983). *The Modern American Novel*, 1992, Oxford: Oxford University Press.
- Rosenau, Pauline M. (1992). *Post-Modernism and the Social Science: Insights, Inroads and Intrusions*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Roszak, Theodore. (1969). *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, Garden City, New York: Doubleday Anchor.