

Alchazidu, Athena

Generación X : una modalidad finisecular del tremendismo

Études romanes de Brno. 2002, vol. 32, iss. 1, pp. [99]-108

ISBN 80-210-2830-0

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113023>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ATHENA ALCHAZIDU

GENERACIÓN X: UNA MODALIDAD FINISECULAR DEL TREMENDISMO

El tremendismo como movimiento literario está vinculado con el período de la inmediata postguerra, sin embargo, es bien sabido que sus raíces ya están echadas profundamente en el pasado de la literatura española. Esta premisa nos permite suponer su posible expansión a la narrativa actual, dejando huellas en la obra de los autores contemporáneos.

De hecho, en los noventa se ha producido, una auténtica “resurrección” de la estética tremendista que nos hace pensar en una posible continuación del tremendismo de la postguerra. En este contexto queremos sugerir la posibilidad que se nos ofrece respecto al dicho fenómeno de optar por la denominación del *neotremendismo*, aunque queremos dejar claro que de ninguna forma aspiramos a introducir un nuevo término literario.

Somos conscientes de la complejidad del problema planteado, así como de lo imposible que resultaría cualquier intento de tratarlo satisfactoriamente en tan poco espacio, que nos permite el presente artículo. Por lo tanto, procuraremos nada más señalar los momentos más importantes de la literatura actual, que nos hacen considerar a algunos de los escritores contemporáneos, continuadores y nuevos portavoces del tremendismo. Procuraremos buscar respuestas –muy superficiales– a preguntas que se relacionan con esta problemática, aún sabiendo que de ninguna forma podrán ser exhaustivas, ya que la complejidad del problema merece un estudio mucho más profundo.

La literatura española de la última década del siglo XX está estrechamente unida con la producción de la llamada Generación X entre cuyos prominentes representantes se pueden contar escritores como José Ángel Mañas, Ray Loriga y Lucía Etxebarría. Una detenida lectura de sus novelas revela ciertos elementos que nos hacen suponer que si éstas hubieran sido publicadas un medio siglo antes, seguro que se les denominaría *obras tremendistas*.

Nos referimos a los tres autores recién nombrados nada más porque sus obras respectivas –todas y cada una en su singularidad– reflejan muy bien la situación en el panorama de la literatura actual. Además hay otra razón para hacer esta elección, pues estos escritores lograron aprovechar el prometedor arranque de su carrera literaria, asegurándose un lugar firme en la escena literaria, ya que sobre todo a Mañas y Etxebarría se les considera hoy en día escritores consagrados, cuya obra

lidad enterrada debajo de muchas capas de mezquindad y bajeza. Ejemplos de lo dicho encontraremos sobre todo en las novelas de Etxebarria y Loriga.

La falta de comunicación se debe al egoísmo de los personajes quienes son incapaces de escuchar a los demás, por lo cual no son capaces de sostener un diálogo o una conversación, ya que a menudo ésta se convierte en monólogos paralelos.

“Hablamos los dos al mismo tiempo. Yo apenas oigo lo que me dice porque la música está altísima.”²³

La visión desagradable del mundo, la vida en el borde de un abismo no da muchos pretextos para el optimismo. Tal vez puede proporcionarnos cierto consuelo la idea que cada abismo tiene su fondo y que la catarsis necesaria puede abrir nuevos horizontes. No obstante todo eso son hipótesis, que solamente se comprobarán (o no) con el tiempo.

²³ Mañas, José Ángel, ob. cit., pág. 18.

disfruta de un considerable reconocimiento por parte de la crítica, y de un enorme éxito entre los lectores. En menor medida lo dicho se puede aplicar a las novelas de Loriga.

La obra literaria de la Generación X todavía no se ha estudiado detalladamente, -o por lo menos tales estudios no se han publicado-, por lo cual sobre esta temática tan sólo podemos encontrar algunos artículos en revistas literarias. Tal vez este hecho se puede explicar sencillamente: a lo mejor hace falta dejar pasar cierto tiempo, para conseguir un distanciamiento necesario que nos permita ver el *corpus literario* de cierta etapa en su integridad asociada a su contexto concreto.

Sin embargo, por otra parte, cabe preguntar si el hecho de cerrarse el siglo XX no supone una suficiente justificación para hacer cuentas incluso en el campo de la creación literaria, valorando las obras escritas en la década de los noventa. Estamos convencidos de que en nuestra sociedad moderna sometida a un ritmo vertiginoso que se hace cada vez más acelerado, un lustro que nos separa del momento de la publicación de las obras literarias de los autores citados más arriba -en algunos casos incluso más-, es tiempo suficiente para poder analizarlas con debido *distanciamiento temporal*.

En primer lugar será oportuno, tal vez, prestar atención al nombre que se atribuye a esta generación de escritores. *Generación X* es el título de una novela, en la que su autor Douglas Coupland refleja el mundo de los jóvenes de los noventa con sus principales problemas que derivan de la crisis de la sociedad occidental.¹ En este momento es conveniente hacer constar que una de las denominaciones que se dieron a los escritores españoles de la última década del siglo XX era la de "Generación Kronen", nombre que hace referencia a la primera novela de José Ángel Mañas. No obstante, para referirse a los escritores jóvenes se ha arraigado el término de la Generación X, pues éste, en nuestra opinión, resulta el más apto ya que refleja mejor el carácter de la juventud de la época, donde la x es un símbolo general empleado en las matemáticas para referirse a la incógnita, a algo indefinido, desconocido. Y todo eso son características muy unidas a la nueva generación en el umbral del nuevo milenio.

Hay que subrayar que la mayoría absoluta de los autores de la Generación X trata temas directamente vinculados con los jóvenes, reflejando en sus obras una amplia escala de problemas, entre los que dominan sobre todo los sociales y los éticos. Por eso el contexto concreto de la sociedad occidental en los noventa desempeña un papel fundamental, formando un marco de referencia importante, dentro del cual están situados los problemas planteados.

Respecto a lo dicho surgen varias preguntas. ¿Qué tienen en común las obras tremendistas de la inmediata postguerra con estas novelas, escritas sesenta años más tarde? Tanto aquéllas, como éstas están estrechamente unidas con el período concreto de su publicación, entonces, ¿cómo pueden compartir rasgos comunes si les separa más de medio siglo? Aunque, tal vez, suene sorprendente, como veremos más adelante, la producción literaria de ambas épocas comparte en común más de lo que a primera vista pudiera parecer.

¹ Coupland, Douglas, *Generación X*, Barcelona, Ediciones B, 1993.

Desde los remotos tiempos de la historia universal, el final de una época representa un punto crucial, que invita a hacer cuentas de los tiempos pasados. La idea implícita del final, del cierre ficticio, quizás sea una de las causas por las que, muchas veces, el pensamiento finisecular está cargado de una filosofía pesimista, con la que se suelen asociar visiones apocalípticas. En este sentido, el fin del siglo XX no ha sido ninguna excepción.

La sociedad occidental pasa por un período de máximo desarrollo que en la historia no tiene comparación. Es bien sabido que el progreso tecnológico supone no sólo cambios que adelantan la evolución de la sociedad moderna, sino además trae consigo una serie de consecuencias negativas, invadiendo todos los campos de la vida cotidiana. Nuestra época está marcada por un avance vertiginoso en la rama de la informática y la comunicación, que, a la vez, va de la mano de la incomunicación social.

La narrativa de la Generación X, igual que la tremendista de la postguerra, refleja los mayores problemas de la sociedad, surgiendo como una reacción artística a los impulsos de la vida cotidiana.

Veamos primero las diferencias más llamativas entre los dos períodos. Es un lugar común que la postguerra está marcada por una crisis económica muy profunda, de cuya consecuencia la mayoría absoluta de la sociedad española vivía en la miseria pasando hambre. En los noventa éste no será el mayor problema, todo lo contrario. "Si en la posguerra media España estaba tísica, a finales del siglo XX la otra media padece trastornos sicosomáticos. El problema ahora no es conseguir un plato de lentejas, sino un plato que no engorde"². Aunque algunas enfermedades desaparecieron, surgieron otras, consideradas consecuencias directas de la "cultura de la prisa". Según afirman los especialistas, entre los males más peligrosos aparecen la bulimia y la anorexia, dos enfermedades consideradas relativamente nuevas y directamente relacionadas con los cambios sociales, con el estilo de vida, así como con los cánones estéticos en boga, que afectan sobre todo a los jóvenes. Este tema también aparece en las obras de los escritores contemporáneos.

El consumismo, la globalización, todo eso son factores sociales nuevos con los cuales están ligados temas y problemas casi desconocidos antes.

A pesar de todas estas diferencias que reflejan las distintas fases históricas de la sociedad, insistimos en que en la literatura actual hay una serie de rasgos propios del tremendismo, tal como se dieron en la narrativa de la postguerra. Podemos comprobar lo dicho mediante una detallada lectura de novelas contemporáneas, pues un mínimo análisis revela todo un espectro de componentes idénticos.

En primer lugar hay que destacar el concepto filosófico de la vida. Igual que en las obras tremendistas de la postguerra, en la narrativa de los noventa vuelve a prevalecer una visión pesimista del mundo, dominado por la crueldad. El sexo y la violencia son los elementos más importantes que marcan la existencia de la mayoría de los personajes, junto con el tercer componente de la tríada que representa el motor del vehículo tremendista: el hambre. Aunque a diferencia de la postguerra, a finales del siglo XX ya no es el hambre en su sentido básico, el que se

² Lucía Argos, "El progreso pasa factura a la salud", El País, , 23 de enero de 1992.

puede saciar con alimentos, sino el hambre relacionada con consumo de otro tipo: las drogas. De manera que se puede hacer constar que los elementos temáticos más importantes de la producción literaria de los noventa están representados por: a) el sexo, b) la violencia, c) las drogas.

La crisis espiritual del período finisecular está reflejada en un nihilismo con el que está impregnada la mayoría de las obras. Nada vale la pena, no hay ningunos ideales, lo que sí hay es una falta de valores. En las páginas web de Ray Loriga se puede leer esta cita, que bien ilustra lo dicho: “Estar bien significa estar preparado para lo peor, estar mal es permanecer quieto y tranquilo. Estar bien es julio y estar bien es septiembre. ¿Y ahora, cómo te encuentras? Bien, quiero decir, mal.”³

La vida de los personajes se nos presenta como existencia pasiva, reducida a su función vegetativa, cuya otra dimensión muy importante es el aburrimiento que se convierte en un estilo de vida. Éste representa un elemento clave que consiste en el hecho de matar el tiempo. Los protagonistas llevan una vida parásita a costa de sus padres; éste es, por ejemplo, el caso de Carlos en la novela de Mañas:

“El viejo me pregunta qué he hecho hoy. Le digo que nada y frunce el ceño. (...)

– Dime, Carlos, ¿no piensas hacer nada este verano?

– Nada especial.

– Si quieres, te podemos enviar a Francia, como a tu hermana. Así aprendes algo de francés, que te viene bien...

Le explico al viejo que no me interesan los idiomas. Además, es un coñazo viajar.

– Es un coñazo viajar, es un coñazo viajar. ¿Qué no es un coñazo para ti? Dímelo, Carlos, porque yo te juro que no sé qué hacer contigo. No te entiendo. (...)

¿Pero cómo pretendes que te comprendamos si nunca nos dices nada?

– Yo no necesito tu comprensión –digo. Necesito tu dinero, eso es todo.”⁴

Los conflictos generacionales entre padres e hijos –un tema eterno– aparecen muchas veces en las obras de la Generación X. Podemos ver, sin embargo, que a diferencia de las épocas anteriores, los protagonistas se encuentran en una situación distinta. Antes los conflictos generacionales eran consecuencias de enfrentamientos de ideas incompatibles. La juventud de la postguerra rechazaba los postulados sustentados por sus padres y en general por la generación mayor. Teniendo una visión distinta más abierta a la tradicional, los jóvenes se rebelaban contra todo lo que oprimía su libertad espiritual.

Claro ejemplo de lo dicho es la huérfana Andrea, protagonista de *Nada*, y el conflicto que tiene con su tía Angustias, quien asumiendo el papel de sus padres intenta imponerle una voluntad que a la joven no le es natural.

“Súbitamente me di cuenta de que no iba a poder sufrir más. De que no la iba a obedecer más después de aquellos días de completa libertad que había gozado en su ausencia. (...) Me di cuenta, que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en abulia, lo que mataba mis ini-

³ www.debate=rayloriga&elmundolibro.es

⁴ Mañas, José Ángel, *Historias del Kronen*, Ediciones Destino, Barcelona, 1998, págs. 66–67.

ciativas; aquella mirada de Angustias. Aquella mano que me apretaba los movimientos y la curiosidad de la vida nueva (...) Es difícil entenderse con las gentes de otra generación, aun cuando no quieran imponernos su modo de ver las cosas.”⁴

También los jóvenes de los noventa se definen negativamente a las opiniones de sus padres, pero ya no tienen su propia visión con la que puedan respaldar dicha negación, ya que ni ellos mismos saben qué es lo que quieren. De allí la x, la gran incógnita de sus deseos, de su falta absoluta de aspiraciones, de su crisis de identidad. Bien puede servirnos de ejemplo la continuación de la misma escena de la novela de Mañas mencionada más arriba, en la que Carlos tiene una discusión con su padre:

“Ya estamos con el sermón de siempre. El viejo comienza a hablar de cómo ellos lo tenían mucho más difícil, de cómo han luchado para darnos todo lo que tenemos. La democracia, la libertad, etcétera, etcétera. El rollo sesentaiochista pseudoprogre de siempre. Son los viejos 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. Pienso en responderle que justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar. Pero paso de discutir con él.”⁶

Precisamente en la falta de una conciencia de la propia identidad hay que buscar las raíces de una fácil identificación con opiniones de personajes admirados, sobre todo con actitudes de las estrellas de música. Se aceptan sus posturas, sin someterlas a otro análisis crítico. En este aspecto podemos ver cómo los personajes imitan a sus héroes. Bien lo declara la conversación entre los protagonistas de *Historias del Kronen*:

“A mí me gustaría pillar unas de esas películas que pilla el Beitman donde además de sangre hay sexo.

(...)

– Venga, dejad de decir burradas, que lo de Beitman está muy bien pero es una novela y punto.”⁷

La obsesión por el sexo es un fenómeno tan generalizado en la sociedad occidental de los noventa, que se da en todos los campos artísticos. Basta con citar al cantante Prince -cuya música escuchan sobre todo los jóvenes- quien dice: “El sexo no es todo en lo que pienso, es en lo único que pienso.”⁸

El sexo concebido de esta forma refleja un tipo de primitivismo, dado por la generalizada crisis de valores. El placer, el *carpe diem*, no es reflejo de una búsqueda hedónica de aprovechar la vida divirtiéndose, gozando de sus placeres, sino más bien representa un tópico, que garantiza excitación, una forma accesible, para llenar el vacío espiritual.

A diferencia de las épocas anteriores, en los últimos años estamos evidenciando otro fenómeno nuevo: la globalización. Una de las consecuencias del nuevo estilo de vida es, entre otras, la divulgación de una cultura estéril, sin personalidad

⁵ Laforet, Carmen, *Nada*, Ediciones destino, Barcelona, 2001, pág. 73.

⁶ Mañas, José Ángel, ob. cit., pág. 67.

⁷ Íbid, págs. 92–93.

⁸ Pareles, Jon, “Prince, el símbolo enigmático del pop”, Buenos Aires, La Maga, 16–11–1995.

propia que se resigna a buscar valores estéticos. Esta nueva estética universal se somete a los cánones de la masificación de gustos más generales, propios del consumismo. El poeta ruso Yevgueni Yevtushenko, años atrás, al visitar Chile para dar algunas conferencias en las universidades chilenas, afirmó que “un nuevo fantasma recorre el mundo, y este espectro no es otro que el de la *macdonalización*. Los pueblos están afrontando una amenaza que afecta a Chile igual que a Rusia. Yo quería comprar en Santiago algo chileno para mi esposa, es difícil hacerlo entre tanta cosa de Honk Kong, Taiwan o Estados Unidos.”⁹

Resulta interesante a este respecto una colección de cuentos titulada *McOndo* cuyos editores Alberto Fuguet y Sergio Gómez son, por coincidencia, chilenos. El libro incluye cuentos cuyos autores son escritores contemporáneos españoles o latinoamericanos, portavoces de una nueva generación.¹⁰ En cuanto al título la intención es la de evocar el Macondo de García Márquez, símbolo inequívoco del realismo mágico relacionado con la literatura latinoamericana, y, a la vez, hace alusión al símbolo de la globalización y de la comida rápida llamada “fast-food”: el McDonald’s.

“El nombre (¿marca registrada?) país McOndo es, claro, un chiste, una sátira a tallas. Nuestro McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metro, TV-cable y barriadas. En el McOndo hay Mac Donald’s, computadores Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado...”¹¹

Los autores, tanto los hispanoamericanos, como los españoles —entre ellos Ray Loriga y J.A. Mañas— ofrecen una perspectiva de la juventud urbana de sus respectivos países, de sus mundos y su cultura formada por las mismas influencias de música, de los videoclips, del cine o del video. Esta cultura universal que poco a poco va borrando diferencias entre las distintas partes del mundo.

Según se dice en el prólogo: “...debajo de la heterogeneidad algo parece unir a todos estos escritores [quienes aparecen en el libro] y a toda una generación de adultos recientes. El mundo se empequeñeció y compartimos una cultura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediablemente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de televisión, admirando las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica. Todo esto trae, evidentemente, una similar postura ante la literatura y el compartir campos de referencias unificadores.”¹²

En la narrativa actual podemos observar una creciente tendencia de optar por la violencia como tema o motivo importante, apareciendo con frecuencia en las obras contemporáneas. Se presta una considerable atención a los diversos aspectos de la violencia, así como a los demás fenómenos negativos asociados con esta categoría ética.

Según proponen Cristina De Peretti y Francisco Vidarte en su ensayo sobre el tema, la violencia tiene varias formas, por lo cual hay que distinguir entre lo que

⁹ “El poeta ruso Yevtushenko advierte contra la macdonalización”, *El País*, 27 de febrero de 1994.

¹⁰ Fuguet, Alberto y otros, *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996.

¹¹ *ibid.*, pág. 17.

¹² *ibid.*, pág. 18.

llaman “violencia lingüística” por un lado y “violencia manual” por el otro, aunque, según afirman los autores, resulta sumamente difícil decir cuál de las dos formas es la peor.

“Se podría discutir largo y tendido acerca de qué es más violento y qué es más preferible: si el disparo de las armas de un pelotón de fusilamiento o el «¡Apunten! ¡Fuego!» del jefe de dicho pelotón.”¹³

En las novelas contemporáneas la violencia, la agresividad y la crueldad, que muchas veces aparecen juntas, están reflejadas en dos niveles, que podemos denominar: a) físico, b) verbal y mental.

El plano físico abarca escenas de actos y hechos violentos por sí. De ejemplo podemos citar la siguiente escena:

“La bala entró por la mejilla, justo por encima de la sonrisa, y después siguió subiendo hasta el cerebro, al salir se llevó la gorra.”¹⁴

El plano verbal refleja el uso abusivo de vulgarismos, expresiones con connotaciones violentas que no necesariamente están dirigidas contra alguna persona. Al contrario, en muchos casos se trata del puro placer que el uso de este lenguaje concreto proporciona a los protagonistas incluso en su intimidad, sin presencia de otras personas. En el caso del plano mental: se trata de los ataques dirigidos contra otras personas. En estos casos los personajes expresan sus opiniones e ideas con la intención de herir y hacer sufrir. En semejantes situaciones no es necesario el empleo de un léxico vulgar, aunque en muchos casos es así. Por ejemplo en una de las muchas escenas Carlos insulta a Roberto, ofendiendo su hombría, insiste en los insultos porque quiere hacerle sufrir, ya que intuye que Roberto es homosexual.

“Eres un marica, Roberto, ¡no tienes cojones! (...)

– Mira. Deja de llamarme marica, que no viene a cuento.(...)

– Eres un DÉBIL. ERES UN MARICA.

– ¡No me grites, POR FAVOR!

– ¡DÉBIL Y MARICA!”¹⁵

A pesar de que en la década de los noventa la crueldad en los actos de los personajes está motivada por otras razones, que las que hubo en los períodos de la guerra y postguerra, sus consecuencias son las mismas: muerte y sufrimiento.

La falta de sentimientos humanos, la deshumanización de la sociedad en su significado básico, y la ausencia de principios éticos, genera tales individuos como son los protagonistas de Mañas o Loriga. A estos jóvenes el dolor y el sufrimiento de los demás les deja indiferentes, de manera que la muerte violenta de una persona para ellos no significa absolutamente nada. El protagonista de *La pistola de mi hermano* lo expresa de una forma muy lacónica.

“– ¿Cómo es?

¹³ Peretti, Cristina de, Vidarte, Francisco, “Llegar a las manos: la lengua de la violencia”, en *Convivium, Revista de filosofía*, núm 12. Facultad de Filosofía en Barcelona, Barcelona, 1999, pág. 101.

¹⁴ Loriga, Ray, *La pistola de mi hermano. (Caídos del cielo)*. Plaza y Janés, Barcelona, 1995, pág. 63.

¹⁵ Mañas, José Ángel, ob. cit., pág. 194.

- El qué.
- Matar a alguien.
- Bueno, es como no matar a nadie, aunque supongo que también un poco distinto.”¹⁶

Estos personajes sienten una irresistible atracción por la violencia y la buscan. El sufrimiento de los demás no sólo les deja indiferentes, sino que les proporciona cierta satisfacción. Bien puede servir de ejemplo el personaje de Carlos.

“Jenri retrato de un asesino es mi película favorita (...) Jenri y Otis se han ido a comprar una televisión. El dueño de la tienda está a punto de echar el cierre, pero les deja entrar y les recomienda televisiones hasta que cansado de tanta indecisión, les pregunta cuánto dinero tienen. Jenri le clava un destornillador en la mano y empieza a acuchillarle, mientras Otis, riendo, le estrangula con un cable. Luego cogen la televisión más cara y una cámara de video, y se las llevan a casa. Desde entonces, se dedica, en su tiempo libre a filmar sus matanzas. ... un día Jenri vuelve a casa y ve a Otis violando a su hermana. La cerda está gritando, con el vestido desgarrado (...) Jenri se pelea con Otis; la cerda coge un peine y se lo clava a Otis en el ojo. Jenri con el mismo peine termina de rematarle...”¹⁷

Según declara el protagonista, ésta es la película que se pone a ver con mayor frecuencia, pero pocas veces la ve desde el principio al final, ya que tiene sus escenas preferidas, y éstas vuelve a verlas varias veces.

“...rebobino la película. Quiero volver a ver la escena en la que Otis viola a su hermana.”¹⁸

Los personajes van haciéndose más exigentes y buscan demostraciones de violencia cada vez más violentas. Podemos presenciar una graduación de estas exigencias, que se convierten en una obsesión patológica. De allí la admiración por las “snuff movies”.

– A ti, Roberto, -digo-, lo que te encantaría son las Esnafmuvis.

– ¿Qué es eso?

– Unas pelis que están ahora de moda en las que filman a un tío o una tía, normalmente puta o un chavalito, se los follan y luego los matan. Pero de verdad, y delante de la cámara.

– Pues sí, me molaría. Pero, ¿hay de eso en España?

(...) Pues claro.”¹⁹

Los consumidores de estas películas persiguen emociones fuertes, que les puede asegurar la autenticidad de las escenas violentas. Pues, el saber que se trata de cierta ficción está disminuyendo la excitación proporcionada por observar tales escenas. Por lo cual las “snuff movies” satisfacen estas exigencias, ya que se trata de rodar en directo crímenes reales.

La droga representa una forma sencilla de conseguir emociones fuertes, es un estimulante para rellenar el vacío espiritual, para huir del aburrimiento. Si no, uno

¹⁶ Loriga, Ray, ob.cit., pág. 47.

¹⁷ Mañas, José Ángel, ob. cit., pág. 30.

¹⁸ Íbid., pág. 31.

¹⁹ Íbid., pág. 93.

se aburre y, a la vez, aburre a los demás. Para demostrar lo dicho podemos mencionar una escena de la primera novela de Etxebarría:

“Mónica, reclinada sobre la cisterna, estaba cortando unas rayas de coca sobre una tarjeta de crédito.

– No hagas tres. Yo no voy a querer –dije.

– ¿Por qué no vas a querer? –me preguntó Mónica.

– Porque no quiero. Me acelero muchísimo y luego me duele la cabeza y se me atontan las encías (...)

– Tú te vas a meter por la sencilla razón de que los demás nos vamos a meter,...”²⁰

El aburrimiento, o mejor dicho el miedo al aburrimiento se convierte en una obsesión pervertida que genera situaciones caracterizadas por actos y comportamientos peligrosos. De esta forma se van anulando los miedos propios del hombre, como por ejemplo el clásico *phobo thanatu*, el miedo a la muerte, volviéndose ésta, a su vez, en una excitación. Éste es incluso el caso del personaje de Fierro quien termina por ser víctima de los crueles juegos de sus amigos, según lo comenta Roberto:

“Pero él era diferente, era femenino, ¿entiende? Era la víctima propicia. (...) Era masoca, todos lo sabíamos. Me acuerdo de que en el colegio nos pedía que le pegáramos. Una vez, Carlos y yo le cogimos por los pies y estuvimos a punto de dejarle caer por el hueco de la escalera. Y Fierro se reía. No se dio nunca cuenta de lo cerca que estuvo de que le pasara algo. Luego nos dio la coña durante varias semanas que lo repitiéramos.”²¹

De allí también una nueva visión del suicidio, que ya no representa sólo el último escape, un desesperado intento de resolver problemas sin solución, sino más bien un juego, una forma de compensar sus complejos, como lo describe el mismo personaje de Roberto :

“Me había ido endureciendo, estaba fascinado con la violencia, con la muerte, con el sufrimiento. Todo eso me ayudaba a sobrellevar mis frustraciones. (...) Un día nos subíamos a los andamios. Otro cogíamos el coche y nos poníamos a correr. Una vez hasta hicimos el suicida.

– ¿El suicida?

– Nos metimos en dirección contraria en una calle.”²²

Los personajes a menudo presentan una mezcla curiosa de falta absoluta de aspiraciones, pero, por otra parte un empeño fuerte de triunfar sin el mínimo esfuerzo, sin sacrificios personales, por lo cual no vacilan en hacer sacrificios ajenos. En este sentido se aprovechan del individuo más débil, para poder sentirse más fuertes. Por esto el personaje de Carlos insulta a menudo a Fierro, un personaje de un carácter nada fuerte en quien intuye una ausencia de firmeza para oponerse y resistir sus ataques.

En la mayoría de las obras citadas se puede ver el contraste entre la crueldad y el lirismo, una poética decadente que muestra los últimos rastros de una sensibi-

²⁰ Etxebarría, Lucía, *Beatriz y los cuerpos celestes*, Ediciones Destino, Barcelona, 1998, pág. 97.

²¹ Mañas, José Ángel, ob. cit., págs. 235–236.

²² Mañas, José Ángel, ob. cit., pág. 234.