

UNA SECUELA DE LA TRANSICIÓN: LA GENERACIÓN X EN *HISTORIAS DEL KRONEN* DE JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

THE AFTERMATH OF SPANISH TRANSITION TO DEMOCRACY: GENERATION X IN THE NOVEL *HISTORIAS DEL KRONEN* BY JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

Kamil SERUGA

Universidad de Varsovia, Polonia

k.seruga@hotmail.com

PALABRAS CLAVE: Generación X, José Ángel Mañas, Kronen, lenguaje, sociocrítica

RESUMEN: No cabe duda alguna de que la transición trajo un éxito económico y político, no obstante ¿han sido todas sus consecuencias, especialmente las referentes a las cuestiones sociales, realmente favorables? Dentro de la generación de los jóvenes españoles, que no habían conocido el régimen franquista, los sociólogos han observado el surgimiento de tales problemas como la incapacidad de adaptarse a la nueva realidad, el deterioro de las relaciones familiares e interpersonales, el vacío ético-moral y, como consecuencia del último, la búsqueda de gratificación y recompensas rápidas. En este contexto, nos interesa analizar cómo y mediante qué procedimientos la novela de José Ángel Mañas, *Historias del Kronen* (1994), calificada de emblemática de su generación, se corresponde con la nueva configuración social y en qué medida es representativa del cambio de

cosmovisión, valores y modales de las y los jóvenes españoles. Para nuestros fines analíticos, hemos decidido ubicar nuestro estudio en el marco de las teorizaciones sobre la llamada “Generación X”, iniciadas en los años 60 y popularizadas gracias a la publicación de la novela *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (1991) de Douglas Coupland

KEY WORDS: Generation X, José Ángel Mañas, Kronen, language, sociocriticism

ABSTRACT: Without a doubt the Spanish transition to democracy brought enormous changes in political and material matters, nevertheless should we assume that all the consequences, especially those related to social issues, were really favorable? Among the members of the young generation, which had not had the possibility to experience Francoism personally, experts in sociology have noted the appearance of problems such as the incapacity to adjust to the new reality, the weakening of family and interpersonal relationships, the moral and ethical abyss and, as a consequence of the latter, yearning for immediate gratifications and compensations. In this context I would like to investigate how and by what means the novel by José Ángel Mañas is emblematic of the new social configuration and to what extent can we consider it representative of the changes in values, modals and general the *Weltanschauung* of the young Spaniards. In order to accomplish this goal, I decided to recur to the theories on the mentioned Generation X, initiated in the 60s and popularized due to the publication of a novel written by the Canadian writer, Douglas Coupland, entitled *Generation X: Tales for an accelerated culture*.

MOTS-CLÉS : Génération X, José Ángel Mañas, Kronen, langue, sociocritique

RÉSUMÉ : La transition espagnole est devenue un succès économique et politique. Ses conséquences sociales ont-elle été vraiment favorables ? Au sein de la génération de jeunes Espagnols qui n’ont pas connu le régime de Francisco Franco, les sociologues ont observé l’apparition de problèmes tels que l’incapacité de s’adapter à la nouvelle réalité, la détérioration des relations familiales et interpersonnelles, l’absence d’éthique et moral et, à la suite de celui-ci, la recherche de la satisfaction et de récompenses rapides. Dans ce contexte, nous voulons analyser comment et par quelles procédures le roman de José Ángel Mañas, *Historias del Kronen* (1994), considéré comme emblématique de sa génération, reflète le nouveau contexte social et dans quelle mesure il est représentatif du changement de la vision du monde, des valeurs et des mœurs de jeunes espagnols. Nous avons

décidé de placer notre étude dans le contexte des théories sur la « Génération X », initiées dans les années 60 et popularisées par la publication de *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (1991) de Douglas Coupland.

1. BREVE INTRODUCCIÓN DE LA GENERACIÓN X

En la presente investigación nos proponemos analizar la representación de la llamada Generación X en la obra de José Ángel Mañas, *Historias del Kronen* (1994). Este constituye uno de los ejemplos, como se podrá ver a continuación, de las manifestaciones literarias de un sector de la sociedad española que, en los años noventa, se hallaba al margen de los intentos de modernización socioeconómica tras la muerte de Francisco Franco. Para empezar, nos parece sumamente relevante explicar qué es la Generación X, ya que dicho término pertenece tanto al ámbito de la sociología como al de la literatura, lo que ha propiciado la elección de la novela en cuestión para este análisis sociocrítico. En lo que respecta al fenómeno social, este se puede definir como “un segmento de jóvenes nacidos entre los sesenta y los ochenta y parece caracterizarse, sobre todo, por la gran brecha —en cuanto a actitud, pensamiento y posibilidades ante la vida— que la separa de generaciones anteriores” (Martínez Navarro, 2008: 25). Aunque sobre la Generación X se empezó a hablar en los Estados Unidos ya en los años sesenta, sus primeras manifestaciones se dan en España un poco más tarde. Cuando llegó allí, sin embargo, este fenómeno no pasó desapercibido en los medios; la revista *Ajoblanco* en 1994 publicó un artículo sobre la Generación X en el que se presenta a unas cinco personas que cuentan sobre cómo sobrevivir económicamente después de haberse emancipado. Todas ellas comparten algunas características, sintomáticas de la generación en cuestión, esto es: la independencia, el individualismo, el gusto por pasar tiempo con amistades, la falta de modelos a seguir

y la degradación de la moral. A su vez, comparten la experiencia de enfrentarse con el brutal mercado laboral, si bien cabe destacar que los entrevistados son personas formadas y autónomas (*cf.* Cabrero, 1994: 170-173), las cuales no son representantes típicos de la Generación X. El tema vuelve a la palestra en otro artículo publicado en 1999, esta vez respaldado por varios autores del mundo artístico, Mañas entre otros. Así pues, se redefine la noción de la Generación X en términos de un fenómeno sociológico; se trata, pues, de una masa de jóvenes, cuyos rasgos compartidos son: el encierro en el presente perpetuo, la fuerte influencia que recibe de los medios de comunicación (cine, televisión, música, videojuegos, etc.), la propensión a banalizar la violencia y el *peterpanismo* (*cf.* Ajoblanco, 1999: 16-30; Martínez Navarro, 2008: 28). Todas estas características, como se verá más adelante, quedan implementadas en la estructura de la novela y en el discurso de la *Generación Kronen*.

Además, como hemos mencionando ya, también es menester analizar la Generación X en el contexto de un fenómeno literario, cuyos orígenes se remontan a la novela homónima del escritor canadiense Douglas Coupland. Él mismo creó una obra que se caracterizaba, por una parte, por un tono mordaz e irónico y por otra, por las alusiones continuas a la cultura popular. De hecho, muchos críticos vincularon la novela con los géneros musicales que tuvieron más éxito en aquel entonces, esto es el *grunge* y el rock alternativo. Sin embargo, en la novela que nos ocupa la presencia musical es más bien escasa, si la comparamos con otras obras de su mismo género. En lo que atañe a la producción española, pues, se puede hablar sobre toda una corriente, cuyos representantes más destacados —José Ángel Mañas, Ray Loriga o Benjamín Prado, entre otros— muestran ciertas convergencias en cuanto a la temática y el modo de tratar el tema. Así pues, se trata de cierto tipo de escenas *neocostumbristas* que se corresponden con el nuevo *modus operandi*

y las formas de pasar el tiempo libre. Asimismo, se hacen evidentes los nuevos símbolos de estatus y exhibicionismo relacionados con la sociedad de consumo; en fin, una axiología muy concreta de la vida cotidiana que se reduce a la etiquetación o la categorización según los nuevos valores mencionados.

Cabe destacar aquí que algunos estudiosos se mostraron críticos frente al, como lo llaman entre comillas, *costumbrismo veinteañero* debido a dos factores: primero, el estilo comercial que corresponde a las necesidades del mercado editorial; y segundo, la representación de la colectividad sin dejar sitio para el individualismo del personaje (*cfr.* Echeverría, 1996: 11). No es nuestra intención rebatir el primer argumento, porque no constituye el objeto de este estudio; no obstante, podemos contraargumentar el segundo, puesto que, según las propuestas de las teorías sociocríticas, lo realmente relevante es el sujeto colectivo —como es el caso de la novela que analizamos—, cuya importancia “[...] radica en que éste cristaliza el conjunto de sus frustraciones y aspiraciones sobre sus discursos, discursos que a su vez transcriben las condiciones particulares de la inserción de ese grupo en la historia” (Amoretti, 1992: 116; *cfr.* Chicharro, 2012: 24).

2. NOTAS TERMINOLÓGICAS Y METODOLÓGICAS PRELIMINARES

En 1994, cuando se publicó *Historias del Kronen*, el autor tenía 22 años, edad muy parecida a la de los protagonistas. Podemos asumir que pudo conocer *desde dentro* el grupo social que decidió representar en su novela; es más, él mismo confesó en una de las entrevistas que “lo que pretende [*Historias del Kronen*] es reflejar un grupo sociológico, el de la gente de mi edad” (Moix, 1994: 23). Esta premisa viene respaldada por la opinión de especialistas

como Germán Gullón, quien siente admiración hacia la producción artística de la Generación X precisamente porque ésta presenta la sociedad contemporánea como materia que se puede ficcionalizar con el fin de conocerse mejor (*cf.* 1997: 15). Lo que es más, como precisamente apunta en otro de sus artículos titulado “La novela neorrealista (o de la generación X)”, publicado en Cervantes Virtual, esta modalidad novelesca ganó el terreno entre el público ya que:

la juventud lectora encontró reflejada en sus páginas una búsqueda de identidad semejante a la experimentada por ellos. Descubrían allí muchas similitudes con sus experiencias, por ejemplo, que no sólo la mente, sino que también el cuerpo nos puede ofrecer unas señas de identidad, diferentes a las intelectuales postuladas en la literatura habitual y en los consejos de sus padres.¹

En todo caso, en nuestro acercamiento al análisis de cómo se plasma la Generación X en la novela de Mañas, partimos de la premisa de Edmond Cros de que la sociocrítica debe intentar clarificar las modalidades que exigen la incorporación de la historia en las estructuras textuales (*cf.* 2003: 13). Por otra parte, resulta bastante útil referirnos al planteamiento de Pierre V. Zima quien sostiene que el análisis de la estructura narrativa de un texto literario lleva a los fundamentos del universo del mundo representado: imita y reproduce la realidad y se identifica de manera implícita o explí-

¹ El artículo en cuestión se encuentra en línea (consultado el 31 de julio de 2016): <http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/nec/ptercernivel0a7e.html?conten=historia&pagina=historia2.jsp&tit3=La+novela+neorrealista+%28o+de+la+generaci%20oacute%3Bn+X%29>

cita con esta realidad (*cf.* Zima, 2002). Dicho de otro modo, el investigador tiene la fuerte convicción de que el objeto del estudio sociocrítico debe ser la indagación de cómo los problemas sociales y los intereses del grupo se articulan en los planos semántico, sintáctico y narrativo del texto (*cf.* Chicharro, 2012: 21). Así pues, nos interesa en particular cómo y mediante qué procedimientos nos presenta Mañas la imagen de las y los jóvenes españoles. Por una parte, parecen sumamente relevantes las herramientas propuestas por el ya mencionado Pierre V. Zima, esto es, el análisis de la situación sociolingüística, el discurso, la intertextualidad, la semántica y la sintaxis (*cf.* 2002). Por otra, de suma relevancia resulta la propuesta de la escuela de Montreal sobre cómo entender el discurso social y cómo se textualiza éste en la literatura. En cuanto a la definición, el discurso social es todo “lo que se dice y se escribe en un estado de la sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos” (Angenot, 2010: 22). Ahora bien, el discurso social no se transpone de manera directa a la obra artística, puesto que para Angenot, como apunta Antonio Chicharro Chamorro:

la literatura no refleja, pues, lo real ni inscribe pasivamente el discurso social, sino que lo textualiza, lo pone en ficción, lo desplaza, constituyéndose así en un dispositivo interdiscursivo e intertextual que absorbe y vuelve a poner de modo específico y singular las representaciones de lo real presentes en el “ya allí” del discurso social (Chicharro, 2012: 8).

Además de lo ya mencionado, queremos hacer hincapié también en los aspectos formales y técnicos de la novela, entendidos éstos como la transposición de cierta actitud o, dicho de otro modo, cierta mentalidad del sector que protagoniza la novela. A pesar de

que se pueda considerar este procedimiento analítico un giro hacia el formalismo ruso y el estructuralismo, la premisa viene basada en que la sociocrítica respalda la idea de volver a las teorías del formalismo ruso o el estructuralismo, pero siempre y cuando se añada el aspecto social a la investigación.

Así pues, siguiendo el pensamiento de los teóricos que acabamos de citar y con el fin de llevar a cabo el análisis sociocrítico, hemos seleccionado varios elementos constitutivos de la identidad de los representantes de la Generación X, a saber: la negación del pasado, la cultura de masas como nueva identidad de los jóvenes, la degeneración de las relaciones interpersonales, y, finalmente, el lenguaje, los cuales vamos a analizar a continuación.

3. LA NEGACIÓN DEL PASADO

Ya se ha dicho anteriormente que la Generación X se caracteriza por la gran brecha que separa los *Xers*² de otras generaciones. El fuerte sentimiento del individualismo causa que se vuelvan completamente rebeldes contra, en sus propias palabras, *lo viejo*. Así pues, el antagonismo entre *lo fósil* y *lo nuevo* se puede notar, sobre todo, en varios discursos que aparecen en la novela y tratan el tema del pasado. Según las pautas de la Generación X se puede afirmar que los protagonistas de *Historias del Kronen* nacieron y crecieron en la España democrática; no obstante, desprecian las generaciones que experimentaron la dictadura o el periodo de la posguerra, lo cual tiene su reflejo en no dar importancia particular a los hechos pasa-

² Nos permitimos utilizar esta abreviación relativa a los representantes de la Generación X, abreviación que se utiliza corrientemente en los artículos dedicados a la generación en cuestión.

dos. De hecho, se puede notar, en el fondo de dicha actitud, una fuerte convicción de rebelarse contra lo *preestablecido* —entendido esto como reglas que se imponen por parte del estado o, en la esfera más personal, de sus padres— aunque, obviamente, se trata más bien de una reacción espontánea que de una reflexión profunda al respecto. El narrador protagonista muchas veces muestra un gran desdén hacia las personas mayores y las trata como si no debieran existir porque, según su punto de vista, son seres anacrónicos y, aún más, se han transformado en meros obstáculos: “Los viejos son personajes del pasado, fósiles. Hay una inadecuación entre ellos y el tiempo que les rodea. Son como fantasmas, como películas o fotos de un álbum viejo y lleno de polvo. Estorbos” (Mañas, 1994: 47).

Según lo ve el narrador protagonista, las generaciones anteriores no hacen sino aburrir con *sermones* sobre cómo todo era mucho más duro antes y todas las posibilidades que tienen los jóvenes ahora, de las que no hacen buen uso. La frecuente recurrencia de la palabra que hemos subrayado no es casual, ya que, según el punto de vista de las y los jóvenes, los regaños que reciben se usan como una suerte de adoctrinamiento. Aún más, se sienten incomprendidos e inadecuados a los tiempos que les ha tocado vivir, poniendo en duda el significado y el sentido del largo camino hacia la democracia que experimentó España. En un momento el padre de Carlos le reprocha a su hijo que, teniendo tanto tiempo libre, podría hacer algo fructífero, puesto que, a diferencia de los que vivieron el período de la posguerra, tiene muchas oportunidades. Para Carlos, no es más que un discurso moralizante y aburrido, lleno de palabras faltas de sentido:

Ya estamos con el sermón de siempre. El viejo comienza a hablar de cómo ellos lo tenían todo mucho más difícil, y de cómo han luchado para darnos todo lo que tenemos.

La democracia, la libertad, etcétera, etcétera. El rollo sesentaiochista pseudo progre de siempre (Mañas, 1994: 67).

El mismo tema vuelve a plantearse durante el encuentro con el abuelo que da todo un largo monólogo sobre las condiciones de vida que les tocan a los jóvenes. Hace hincapié en que la generación de su nieto no es consciente de la suerte que tiene, ya que desconoce la precariedad de los tiempos de la guerra, la posguerra o la dictadura. Y esta vez, Carlos, el narrador, vuelve a reaccionar con indiferencia y comenta el discurso de su abuelo del siguiente modo:

El viejo comienza a soltar el rollo de la guerra. Habla de cómo su madre se murió de hambre, de cómo a su padre le dieron el paseo de los rojos, de cómo fumaba las colillas que recogía del suelo y hacía las colas de aprovisionamiento. Las viejas historias del pasado. El pasado es siempre aburrido (Mañas, 1994: 83).

Como hemos podido ver, se vuelve a utilizar la palabra *rollo* en el contexto de los acontecimientos del pasado y cuando Carlos explícitamente se pronuncia sobre la historia: dicha materia pertenece a lo fósil y no le interesa en absoluto; la impresión se refuerza aún más si tenemos en cuenta que en la misma frase se juxtaponen el fastidio del narrador e imágenes perturbadoras proporcionadas por el abuelo.³

³ Ello, a su vez, se relaciona con la banalización de la violencia, tema que vamos a desarrollar en otra parte del presente análisis.

4. LA DEGENERACIÓN DE LAS RELACIONES FAMILIARES E INTERPERSONALES

La historia, o grandes momentos históricos, no constituye el único campo en que los jóvenes se muestran indiferentes. El ya mencionado individualismo tenaz se hace visible también en lo que respecta a las relaciones familiares que prácticamente dejaron de existir. Tal y como apunta Carlos, los padres ya no desempeñan el papel tradicional, sino que se han convertido en un saco de dinero. Por una parte, parece que los padres son los culpables de tal situación; es de suma importancia el hecho de que a lo largo de la novela muy pocas veces hagan presencia las figuras paternas; e incluso cuando aparecen, se muestran como personajes ausentes, absortos por el trabajo u otros asuntos. Posiblemente por esta razón Carlos, cuando su padre le reprocha al hijo que nunca le cuenta nada, responde de modo directo: “Yo no necesito tu comprensión. Necesito tu dinero, eso es todo” (Mañas, 1994: 67). Por otra parte, la falta de comunicación entre los miembros de las familias es la principal causa de que, como comenta el abuelo, “la familia se está resquebrajando como célula social” (Mañas, 1994: 84-85). Así pues, no sólo la familia tiene pocas posibilidades para reunirse y cumplir su función social, sino que también durante dichos cortos periodos pasan el tiempo sin aprovecharlo. Este comentario se refleja en la estructura de la novela en la que se vuelve a repetir la escena de la reunión familiar durante la que el narrador afirma que “comemos, como siempre, sin decir ni una palabra y viendo el telediario” (Mañas 1994: 66). El punto culminante de la indiferencia llega cuando muere el abuelo; en una conversación telefónica, Carlos con toda su fuerza nos demuestra que la familia no le importa, pues cuando su interlocutora dice que lo siente por la muerte del abuelo, Carlos responde que “no hay nada que sentir. Era viejo y se ha muerto. Punto” (Mañas, 1994: 167).

El tema de la degeneración de las relaciones familiares queda estrechamente vinculado al debilitamiento de las relaciones interpersonales en general. Los representantes de la Generación X se sienten individuos excepcionales y las relaciones que mantienen con otras personas, incluso dentro de su pandilla de amigos, son superficiales y carentes de una dimensión más profunda; de hecho, el mismo Carlos dice de manera explícita que “nadie tiene amigos”, porque “la amistad es cosa de débiles” (Mañas, 1994: 137). Por lo tanto, les resulta superfluo el intento de conocerse o conversar. En la novela aparece todo un pasaje consagrado al tema de la incomunicación: los chicos están en una fiesta en la que la música es tan alta que no son capaces de oír lo que dicen entre sí. A pesar de las dificultades, mantienen conversaciones, pero cada uno por su propia cuenta, esto es, los diálogos no tienen conexión lógica entre sí, como si los personajes hablaran de temas diferentes. Este fenómeno vuelve a surgir en otras ocasiones, como por ejemplo durante los paseos que se dan en coche; siempre ponen música, de grupos como Metallica o Nirvana, bandas conocidas por tocar una música atronadora. De ahí que se pueda constatar que no sólo faltan vínculos estables entre los jóvenes, sino que también la falta de comunicación les resulta insignificante porque no sienten la necesidad de interactuar en absoluto y, es más, el sonido de la música ensordecedora les sirve de escudo contra el mundo exterior, y asimismo contra la autorreflexión e introspección.

Cabe destacar también la cuestión de la imagen de las mujeres representadas en la novela, asunto que evidencia la desintegración de las relaciones interpersonales. Se puede destacar que los jóvenes protagonistas de *Historias del Kronen* se apropiaron del discurso misógino y machista, lo cual se refleja en su comportamiento. Un caso particular lo constituye la actitud de Roberto, personaje que se declara abiertamente misógino, lo cual viene confirmado por su

opinión explícita sobre las mujeres: “Joder. ¿Desde cuándo entramos nosotros a las cerdas? ¿Desde cuándo nos rebajamos a ese nivel?” (Mañas, 1994: 63). El desdén verbal que expresa dicho personaje hacia la figura femenina tiene, sin embargo, un origen que no es sólo machista; al final de la novela resulta que Roberto es un hombre homosexual en el armario que por medio del menosprecio hacia las mujeres y la conducta machista intentaba disimular su verdadera orientación sexual que, una vez revelada, podría resultar en su exclusión de la pandilla. Por lo tanto, prefirió expresar opiniones radicales y agudas.⁴ De todas formas —ya que Roberto no puede constituir un ejemplo generalizador— en la novela aparecen otras conductas, las que comparten prácticamente todos los protagonistas y que transmiten una actitud desdeñosa hacia la mujer. Basta mencionar que la palabra *cerda* en el discurso de los Xers se volvió un sinónimo de la mujer hasta sustituir esta palabra en aquel por completo. Esta manifestación de la violencia simbólica se corresponde con la actitud de los protagonistas masculinos, pues en varios pasajes de la novela, las mujeres quedan reducidas a meros objetos, principalmente sexuales, que no cumplen más papel que el de satisfacer al hombre, y no merecen respeto ni atención. Cabe destacar que en la vida del protagonista narrador aparecen dos figuras femeninas, cuyas

⁴ Cabe mencionar que el caso de Roberto también podría constituir otro punto de análisis, ya que los jóvenes claramente adoptan en ocasiones el discurso homófobo (para dar un ejemplo, el uso de la palabra *marica* como sinónimo de la debilidad y falta de carácter), cosa que no les impide vivir aventuras de corte homoerótico (felación en coche con un travestí, masturbación mutua). Este punto también puede relacionarse con la progresiva desaparición de las relaciones mutuas entre los jóvenes, ya que refleja cierto exclusivismo social y, por extensión, la atomización de la sociedad. También puede ser representativo de la homofobia que en aquellos tiempos estaba más difundida en la sociedad española.

conductas se ubican en polos opuestos, pero a fin de cuentas las dos son tratadas con el mismo menosprecio. Rebeca es un ejemplo de la mujer que lo haría todo por satisfacer a Carlos, hasta perder la dignidad y someterse a su voluntad. Claramente, el protagonista se apodera de ella y la trata como a un mero juguete. En cambio, Amelia es una chica guapa y ambiciosa. Mientras forma parte de la pandilla (es decir, sale de marcha, toma drogas y alcohol, etc.) se podría afirmar que Carlos muestra interés por ella y le tiene cierto respeto. Sin embargo, en el momento en que Amelia se da cuenta de que Carlos es un ser infantil, inmaduro, carente de aspiraciones y se lo dice cara a cara, Carlos muestra su faceta brutal; la borra de su mente “por tonta”. En ello radica el contexto machista de su discurso y comportamiento; respeta a la mujer sólo a condición de que esta se someta a sus deseos y su voluntad. Todo ella demuestra que las relaciones interpersonales —también las íntimas, entre hombres y mujeres— se devalúan.

5. CULTURA DE MASAS COMO NUEVA IDENTIDAD

La generación del personaje de Carlos carece de ideales, objetivos o metas por conseguir; en otras palabras, destaca por cierto *pasotismo*. A Carlos le resultan igual de aburridos tanto los estudios como el trabajo; la única cosa que le apasiona y a la que se dedica con predilección es tomar drogas y alcohol. Entonces, los jóvenes —acólitos del hedonismo moderno, desprovistos de ideales— perciben la cultura de masas como el punto de referencia intelectual por un lado y por otro, como la única fuente de excitación y estimulación. Asimismo, como uno de los síntomas del cambio de mentalidad resultante de la imperante filosofía de consumo, se puede recalcar la abundancia de los nombres de marcas y nombres propios que llegan incluso a sustituir los nombres genéricos. Así pues, los Xers no toman whis-

ky, sino un *Jotabé*;⁵ ya no van a la pizzería, sino que quedan en un *Pizzajat*,⁶ o, para variar, se ven en *Burger*⁷ para tomar un *huoper*.⁸

En el caso de *Historias del Kronen*, sin embargo, la influencia más significativa en el marco de lo que entendemos por la cultura de masas, es el impacto de la cultura audiovisual que impregnó la infancia y adolescencia de los representantes de la Generación X. Aquí resulta interesante referirse a la opinión de Antonio Orejudo, quien sostiene que la influencia de tales medios como el cine es cada vez más visible en “una sociedad cada vez más acostumbrada a pensar con imágenes que con palabras” (Orejudo, 2001). En este sentido, llama la atención cómo ha ganado terreno la lengua de las imágenes⁹ que —volviendo otra vez a la premisa de Angenot quien apuntó que el discurso social es todo lo que se dice, se escribe y aparece en los medios de comunicación— ha sido invadida por los códigos semióticos típicos de la televisión, el cine, internet, los videojuegos, las vallas publicitarias, etcétera. Por consiguiente, en la novela de Mañas se puede notar la presencia exuberante de intertextos provenientes de la audio e iconosfera que sirven para complementar la visión de la identidad de los jóvenes españoles hasta sustituirla.

Entre los pasatiempos que son capaces de despertar alguna emoción en el protagonista se encuentra tal vez la única pasión de Carlos:

⁵ Referencia a la marca de whisky J&B, Justerini & Brooks.

⁶ Nombre que se refiere a la cadena de pizzerías Pizza Hut.

⁷ Nombre que se refiere a la cadena estadounidense Burger King.

⁸ Tal como en caso del whisky, *huoper* (del inglés: *whooper*) es un tipo de hamburguesa que sirven en la mencionada cadena de hamburguesería.

⁹ Es menester resaltar que dicha lengua de imágenes no nos permite adentrarnos en la psicología del personaje, por lo que se nos ofrece más bien un panorama de gustos, aficiones, etc. de la colectividad que un retrato psicológico del individuo.

las películas. Sin embargo, las que le apasionan son solamente las violentas, como por ejemplo *La naranja mecánica*, *Henry, el retrato del asesino* o *Matanza de Tejas*. Lo que más le excita en ellas son las partes que escenifican actos de violencia extrema, como la violación, el genocidio, el asesinato, etcétera. Carlos ve reiteradamente dichas películas e incluso las rebobina para ver las escenas más brutales; la repetitividad de la mencionada acción se traduce en una constante búsqueda de estímulos y, en consecuencia, conlleva la trivialización del tema de la violencia. Aún más, la progresiva inmersión en el mundo irreal de los filmes provoca que el narrador prescinda de diferenciar lo ficticio de lo real. Este último fenómeno se da con mucha fuerza cuando Carlos tiene sexo con Rebeca mientras está puesta una de las cintas. El narrador nos confiesa que: “Cuando estoy a punto de correrme, me doy cuenta de que la película ha llegado a mi escena preferida. Alex está violando a la mujer del escritor. Rebeca gime debajo mío y el orgasmo es bastante prolongado” (Mañas, 1994: 34) y luego añade:

Ay, ten cuidado al salir. Hijo de puta, espero que te haya gustado. Rebeca refunfuña un poco, pero yo ya estoy viendo la película y no la hago mucho caso. Si hasta he sangrado un poco, espero que al menos tu condón no se haya roto. Alex ha entrado en la casa de la veterinaria de gatos. En la sala en la que están, hay varias esculturas de pollas. Una, en especial, es inmensa. Alex la coge y se acerca a la veterinaria sonriendo. La cerda tropieza, cae al suelo. Alex la golpea en la cara con la polla gigante. Me has hecho daño, ¿sabes? Otra vez lo hacemos a mi ritmo y como yo diga. ¿Me oyes? Alex sale de la casa y sus amigos, que le están esperando fuera, le rompen una botella en la cara (Mañas, 1994: 34-35).

Como se puede observar, en la primera cita se yuxtaponen dos acontecimientos; uno que se da en la película y otro que pertenece al mundo representado, sin embargo, es la escena de la violación la que estimula al protagonista narrador. La segunda cita refuerza incluso más el sentimiento de confusión entre las dos realidades, puesto que se mezclan en ella enunciados de variada índole. Primero aparece lo que dice Rebeca, a lo cual siguen las descripciones proporcionadas por el narrador. A todo ello se suman comentarios que especifican los acontecimientos representados en la película. Este último fragmento rinde una prueba particular de cómo los jóvenes de la Generación X están sumergidos en la cultura audiovisual.

Por otro lado, cabe mencionar también que la novela preferida del protagonista es *American Psycho*, del escritor estadounidense Bret Easton Ellis (1991). Se dedica a la lectura de la novela con tanta fijación que su protagonista, Pat Bateman, un asesino en serie, se convierte en el punto de referencia y la fuente de inspiración continua para Carlos: “Lo de Beitman es toda una filosofía, una actitud ante la vida...” (Mañas, 1994: 57) o incluso en modelo a seguir: “Te juro que Beitman es todo un filósofo: me ha enseñado a despreciar la humanidad” (Mañas, 1994: 190). Carlos evidentemente está bajo una inmensa influencia del protagonista y lo trata como una fuente de sabiduría; resulta impactante el empleo de la palabra “filosofía” en el contexto de un asesino, cuyas matanzas y torturas en la novela de Ellis se describen con todo lujo de detalles. Sin embargo, para los adolescentes que carecen de una educación emocional, Pat Bateman se convierte —tal y como lo expresa Carlos— en un “héroe moderno”.

Huelga destacar que Carlos, hasta cierto punto, se da cuenta de la morbosidad de las películas y las ideas que éstas transmiten, pero en la novela se nos esboza su imagen ya acabado el proceso de la interiorización de los modelos conocidos de las mismas: “Últi-

mamente tengo ideas algo macabras en la cabeza. Debe de ser por ver tantas películas de psicópatas. Comienzo a preguntarme qué se sentiría matando a alguien. Según Beitman, es como un subidón de adrenalina brutal, como una primera raya. Sonríó” (Mañas, 1994: 134). Volvamos a subrayar que aquí tenemos que ver con una estimulación orientada a darse un *subidón*, de modo que la comparación a la primera raya está clara. Sin embargo, lo que resulta más curioso es el hecho de que el narrador sonría, a pesar de que él mismo enfatice que una idea así es macabra. Todo esto constituye una señal evidente de que para el protagonista la violencia se ha convertido en un tema corriente, banalizado y hasta vulgarizado. Es por esta razón que a la hora de ver el telediario, en el que aparecen noticias sobre los fallecidos en un incendio, los muertos por una inundación en China y la continua guerra en Yugoslavia, Carlos observa cínicamente que hoy el telediario “está entretenido”.

Aparte de las referencias a la cultura audiovisual, queremos mencionar también las estrategias narrativas de plasmar la mentalidad de los jóvenes en la propia estructura del texto. Se puede constatar que la división interna y el modo de narrar corresponden a la cosmovisión de los Xers. La novela se divide en catorce capítulos muy cortos, sin una línea de acción consecutiva porque, tal y como hemos comentado al principio del presente artículo, se trata de cuadros costumbristas narrados en primera persona. Sin embargo, tal dominante estética parece reflejar la estética preferida de los Xers; los pasajes se convierten en una serie de imágenes breves, veloces y, en muchos casos, repetitivas; cosa que inmediatamente nos lleva a pensar en la televisión. Efectivamente, en el caso de la estructura de *Historias del Kronen* se puede observar ciertos paralelismos con la estética televisiva o del videoclip. Es posible afirmar que dichos pasajes cortos, cuyo punto central lo constituyen un diálogo y una acción dinámicos, se asimilan al formato de episodios de una serie

televisiva, por lo tanto resultan más asequibles a la nueva percepción lectora, es decir, la sensibilidad influenciada por la cultura audiovisual. En cuanto a la estética del videoclip, se puede observar la textualización del fenómeno de la retroactividad cultural; una de las características determinantes según lo exponen Francisco García Gómez y Juan Antonio Sánchez López en *Historia, estética e iconografía del videoclip musical*. Hablamos, pues, de una suerte de reciclaje de imágenes, o intertextos visuales, lo cual, en efecto, ofrece una oportunidad para consecutivas modificaciones y recontextualizaciones (*cfr.* García Gómez, Sánchez López 2009). Este reciclaje, que al final resulta ser una clase de *basura visual* o *textual*, es una forma novedosa de introducir intertextos. En el caso de la novela en cuestión, las series de unidades breves corresponden a la mentalidad de los jóvenes, cuyas mentes están pobladas de imágenes azarosas, en principio inconexas y estructuralmente parecidas a la aleatoriedad del formato de videoclip. En consecuencia, la fragmentación del texto y la casualidad de varios elementos suyos responden a los instintos e impulsos de la Generación X.

6. LENGUAJE

Otro tema que debemos tener en cuenta es el lenguaje utilizado por el autor. Como ya se ha visto en muchas partes de la novela, la diferencia generacional en cuanto a los usos del discurso está muy marcada. En este apartado nos gustaría analizar la estructura lingüística de la novela y su relación con la noción que Angenot y Robin definen como discurso social así como la posición del escritor frente a este. En palabras de dichos teóricos: “el escritor es primero alguien que escucha, desde el punto en el que se sitúa en la sociedad” y el discurso social se podría denominar como *el rumor*, “el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura,

antagoniza el mundo” (Angenot&Robin, 1991: 52). Es interesante yuxtaponer la idea de los sociocríticos quebequenses con la idea de la novela de *ruido*, un ruido entendido como un fenómeno lingüístico producido por la sociedad contemporánea, en el que se inscriben las incorrecciones lingüísticas, las interferencias ortográficas, los cambios tipográficos y las jergas variadas.

Muchos teóricos consideran que *Historias del Kronen* pertenece a lo que se puede denominar *literatura punk*, denominación que propuso el joven autor de la novela en uno de sus artículos (*cf.* Mañas 1998: 38-43). Los autores de la llamada Generación Kronen se oponen a la estilización del lenguaje; abogan por el *terrorismo lingüístico*, es decir el empleo de vocablos que generalmente se consideran inapropiados en la literatura tradicional. Así pues, *Historias del Kronen* se caracteriza por un lenguaje heteroglósico, una abundancia de coloquialismos, términos “actuales” (entendidos éstos como los que están de moda en un momento dado) y neologismos (tanto formales como semánticos). En *Historias del Kronen* el autor se propuso llevar al cabo la tarea de escribir tal y como se expresan los jóvenes en el entorno madrileño. En muchos casos se subraya el supuesto empleo de la técnica de la grabadora, lo cual contrasta con la opinión del propio autor que insiste en que trabajó y manipuló artísticamente el material que había recogido en la calle (*cf.* Martínez Navarro 2008: 46). Sea cual fuere la explicación formal y la génesis de la mencionada trasposición, su uso indica la supremacía de la oralidad que, una vez transferida al mundo novelesco, se convierte en material para el análisis sociocrítico.

La representación lingüístico-tipográfica del discurso de los jóvenes debe ser investigada de acuerdo con el mencionado pensamiento del *terrorismo lingüístico*. Primero, es necesario analizarla como una circunscripción de la lengua hablada al nivel de la comunicación entre los protagonistas; segundo, a partir de la tipografía y puntua-

ción particulares utilizadas en el libro,¹⁰ como una transferencia de lo social al texto impreso propiamente dicho. En lo referente a la primera premisa analítica, podemos observar el empleo de un lenguaje heteroglósico que se caracteriza por la abundancia de coloquialismos y neologismos, los que entraron en el habla del día a día en la época de la creación de la obra. En *Historias del Kronen*, como ya se ha apreciado, aparecen diferentes discursos, cuyas características varían dependiendo de la persona que hablase. El mayor choque lingüístico ocurre precisamente a la hora de yuxtaponer el registro y el léxico usados por el representante de una generación anterior (el padre o el abuelo de Carlos) y el otro, de la generación joven. No obstante, no menos sorprendente resulta el lenguaje en lo relativo a la semántica. Así pues, esta engloba diferentes campos y va desde insultos y vulgarismos hasta términos familiares y apreciativos para referirse a los amigos del narrador. A modo de ejemplo, presentamos algunos casos más marcados a lo largo de la trayectoria de la novela: *cerda* por *mujer*, *movida* por *juerga*, *tostado* por *drogado*. Por otra parte, se puede apreciar una gran cantidad de neologismos, muchas veces de procedencia inglesa. Entre los más utilizados se encuentran: *tripis* por pastillas de LSD, *yonqui* por persona drogada, *esnifar* por inhalar. Tampoco deberíamos pasar por alto las palabras que fueron castellanizadas ortográficamente, aunque en un principio son palabras de origen extranjero. A modo de ejemplo encontramos el ya

¹⁰ Hemos decidido incluir el análisis de la puntuación en la sección dedicada a la tipografía y no a la lingüística porque el uso peculiar de los signos ortográficos en la novela de Mañas se asimila al uso de los elementos tipográficos en el libro, conjugación de los cuales aumenta la visualidad del texto que, por su parte, debe ser objeto de un estudio aparte.

mencionado *huaitlabel*,¹¹ *huolkman*,¹² *jebi*,¹³ *rocanrol*,¹⁴ entre otros. Cabe mencionar que es un lenguaje que se consideraba novedoso y fuera de lo común en aquel momento histórico, pero ahora, desde la perspectiva del lector del siglo XXI, muchos de los vocablos en cuestión o han quedado obsoletos o se han incorporado a la lengua coloquial. Sin embargo, debemos incidir en que en aquellos tiempos podían ser percibidos como transgresivos. Así pues, podrían constituir un ejemplo de cómo los jóvenes se oponían a la lengua normativa, entendida esta como anticuada e incongruente con la mentalidad de los representantes de la Generación X.

En lo referente a la segunda premisa analítica de este apartado, la relacionada con la tipografía y puntuación particulares, es preciso observar que las alternancias de dicha índole introducidas en la novela de Mañas son significativas y modifican sustancialmente la percepción lectora en varias secciones de la novela. Si consideramos los modos de escenificar la rebelión de los jóvenes, la tipografía no estándar en el mundo editorial del momento salta a los ojos. Además, este mismo hecho —junto al empleo de esta nueva *lingua franca* juvenil— se puede considerar una muestra de oposición a lo *preestablecido*, postura que comparten casi todos los protagonistas de *Historias del Kronen*, en este caso, por las normas lingüísticas que parecen ser consideradas como hieráticas y arcaicas. Observemos la mencionada transcripción de gritos en el club cuando los protagonistas, Carlos y Elena, son incapaces de oír lo que dicen:

¹¹ La transcripción fonética y castellanizada de la marca de whisky Dewar's White Label.

¹² La transcripción fonética y castellanizada de la palabra inglesa *walkman*.

¹³ La transcripción fonética y castellanizada de la palabra inglesa *heavy*.

¹⁴ La transcripción fonética y castellanizada de la palabra inglesa *Rock & Roll*.

- ¿QUÉ?
—QUE QUÉ TAL ESTÁS.
—AY, NO GRITES ASÍ...
—NO ME ESCUPAS AL OÍDO.
—¿QUÉ?
—NADA (Mañas 1994: 17).

El uso de mayúsculas en diálogos indica claramente el intento del narrador diseñador de la página de rebelarse contra lo que se considera correcto en el mundo literario y editorial. Aparte de ello, se pueden observar también otras partes escritas en mayúsculas, a saber: fragmentos de canciones que remiten gráficamente, de por sí, a la idea de un cantar vociferante y, a la vez, alza el nivel del texto o diálogos que mantienen personajes bajo los efectos de estupefactos, lo cual transfiere cambios de estado de ánimo provocados por drogas. Salvo la tipografía peculiar, aparecen en la novela juegos con el sistema de puntuación, también transgresivos en comparación con el modelo a que está acostumbrado el público, como es el caso de la transcripción telefónica, cuando Rebeca —después de echarle una bronca a Carlos— lo llama para explicarse:

¿Sí?... Hola, Carlos, ¿qué tal?... Bien... Te llamo porque no me quedé muy a gusto después de ayer... ()... Bueno, Carlos, siento que nos pusiéramos así de nerviosos, tampoco quería decirte que te fueras... Ya... En fin, que si podemos vernos, era lo que quería decirte... ()... No estás enfadado conmigo, ¿no?... No, ¿por qué iba a estarlo?... ¿De verdad? ... Claro que no... Bueno, mi niño, pues te espero entonces el miércoles como habíamos dicho, ¿eh? Hala, un beso, mi vida (Mañas, 1994: 39).

El empleo de puntos suspensivos, tal y como indica su nombre, para marcar una pausa, no extraña tanto. No obstante, el uso del paréntesis en función de intensificador gráfico de un silencio o suspenso durante la conversación está fuera de lo común. Desde la perspectiva lectora este tipo de transcripción resulta, al principio, un poco confusa. Sin embargo, si tenemos en cuenta que gráficamente el paréntesis remite a una brecha, se puede entender mejor la intención del narrador diseñador quien de este modo recurre a la problemática de la incomunicación entre los Xers.

Como vemos, el lenguaje de los protagonistas de *Historias del Kronen* se corresponde con la actitud de los jóvenes, actitud influenciada por la cultura visual principalmente anglosajona, opositora a las normas lingüísticas, exclusivista hacia todos los que no saben encontrarse en la nueva realidad posfranquista. Se evidencia así también la paulatina disminución de la comunicación entre las generaciones, cosa que se manifiesta en la transgresión de las normas lingüísticas orientada hacia la erradicación del *tedio* del pasado. Dicha rebelión se traduce conceptualmente también en la tipografía y la puntuación peculiares: la visualidad incrementada del texto (cambios ortográficos, juegos con la fuente o mayúsculas) resulta ser otra señal del desacuerdo con lo que se considera correcto y adecuado. Al fin y al cabo, el lenguaje resulta revelador del grupo social que protagoniza la novela y, al mismo tiempo, sintomático de la nueva cosmovisión que ha adoptado dicha generación.

CONCLUSIONES

La imagen de las y los jóvenes españoles a principios de los años noventa resulta abrumadora. *Historias del Kronen* nos ofrece un retrato de la generación que, en su mayoría, vive acomodada y, gracias a la ayuda de sus padres, principalmente de índole económica, no

está obligada a preocuparse por nada; no aprovecha, sin embargo, la oportunidad para alcanzar alguna meta en su trayectoria vital. Los jóvenes se convierten en apologetas de las drogas, del alcohol y del sexo morboso sin compromiso, componentes esenciales de su nueva filosofía. Así, se plasma ante los ojos del lector una generación de nihilistas modernos, cuyo discurso trasmite un enorme desdén hacia el sistema de valores tradicionales, al igual que hacia las generaciones anteriores. Desestiman ambos, puesto que les resultan anacrónicos e inadecuados para los tiempos en que viven. Se puede observar asimismo una sucesiva degradación de las relaciones familiares e interpersonales; la familia acaba por convertirse tan sólo en una fuente de aprovisionamiento, las relaciones interpersonales —a fin de cuentas— son nimias, porque —tal como expresa Carlos— la amistad es cosa de débiles. Por otra parte, las modalidades estructurales (Cros) de la novela parecen complementar la visión poco optimista de la Generación X. Los Xers, obsesionados con la cultura audiovisual, viven en un simulacro creado por la cultura de masas, la que, a su vez, se convierte en el punto de referencia y la única fuente de excitación. Así pues, se puede observar la paulatina influencia de la cultura popular que inflige su visión del mundo: los protagonistas copian lo que ven, escuchan y leen; constantemente hacen referencias a personajes brutales, provenientes del mundo ficticio, o ideas de las películas *gore*. La ideología y cosmovisión, que se han saturado con imágenes de los medios de comunicación de masas, se reflejan hasta en la división interna de la novela, puesto que esta remite al formato de una serie televisiva o del videoclip. Por otra parte, dicha influencia tiene su reflejo en el lenguaje de los protagonistas —repleto de neologismos, palabras malsonantes o referencias a la cultura audiovisual— el cual, a su vez, evidencia la oposición a las generaciones anteriores, confirma la incapacidad de comunicación y, finalmente, es una muestra de la nueva identidad

rebelde y exclusivista que han adoptado los representantes de la Generación X.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ANGENOT, Marc (1991), “La inscripción del discurso social”, en: MALCUZYNSKI, M.-Pierre (Ed.) *Sociocríticas prácticas textuales: cultura de fronteras*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- ANGENOT, MARC&ROBIN, Régine (2010), *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- CABRERO, Elisabeth (1994), “Generación X” en: *Ajoblanco*, 59, pp. 168-173.
- CHICHARRO, Antonio (2012), *Entre lo dado y lo creado (una aproximación a los estudios sociocríticos)*, Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- CROS, Edmond (2003), *La sociocritique*, Paris: L’Harmattan.
- ECHEVERRÍA, Ignacio (1996), «La retórica del desamparo», *Babelia*, 10 febrero 1996.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco & SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2009), *Historia, estética e iconografía del videoclip musical*, Málaga: Universidad de Málaga.
- GULLÓN, Germán (1997), «La conflictiva recepción de la novela joven: *Soy un escritor frustrado*, de José Ángel Mañas», *Insula*. 605, pp. 13-15.
- “La novela neorrealista (o de la generación X)”, Cervantes Virtual, disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/nec/ptercernivel0a7e.html?conten=historia&pagina=historia2.jsp&tit3=La+novela+neorrealista+%28o+de+la+generaci%26oacute%3Bn+X%29> (consultado: 31.07.2016).

- MARTÍNEZ-NAVARRO, Eva (2008), *La novela de la Generación X*, Granada: Editorial Universidad de Granada.
- MAÑAS, José Ángel (1994), *Historias del Kronen*, Barcelona: Ediciones Destino S.A.
- (1998), “Literatura y punk. El legado de los Ramones”, *Ajoblanco*, 108, pp. 38-43.
- MOIX, Llátzer (1994), “Veinteañeros, audiovisual y psicópatas”, *La Vanguardia*, 8 de enero 1994, p. 23.
- OREJUDO, Antonio (2001), “Buscando el baúl de los recuerdos: novela, sociedad, ideología y compromiso”, *Tonos Digital*, 2, Murcia: Universidad de Murcia, disponible en línea: <http://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/OrejudoTonos2.htm> (consultado: 31.07.2016).
- ZIMA, Pierre V. (2002), *L'ambivalence romanesque : Proust, Kafka, Musil. Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris : L'Harmattan.