

PANTALLA TOTAL, MEDIOS Y REALIDAD EN LA NARRATIVA JOVEN ESPAÑOLA

La falta de distancia con respecto a los fenómenos sociales y el arte actual, los desacuerdos en torno a conceptos y definiciones, la pluralidad de enfoques, no parece que vayan a dar lugar a un consenso próximo que facilite el acercamiento del lector o del estudioso de la literatura o el arte realizados por jóvenes a comienzos de este siglo.

A pesar de alguna de las opiniones que vierto, no simpatizo, de todas formas, con ninguna visión apocalíptica ni creo que estemos hablando de cataclismo desde el punto de vista social o individual. Intento mantenerme en un punto de vista guiado por la curiosidad de ver qué escriben mis contemporáneos, en este caso aquellos que pueden englobarse en esa evanescente denominación de "jóvenes".

En este punto no cabe duda que se cruzan varios debates difíciles de abordar y que requieren una atención imposible en unas pocas páginas. Desde un punto de vista ideológico en nuestro país, en lo que respecta a los estudios literarios, ha preocupado muy poco la polémica en torno a la posmodernidad: si en filosofía hay notables aportaciones en torno a este tema,[1] las revistas y los estudios que se ocupan de la narrativa actual no aluden a él más que de pasada, con alguna excepción.[2] Esto no sería un problema si no estuviéramos en un escenario cuyo único horizonte es las novedades de esta semana, o las posibles lecturas para este verano, y no cabe duda de que al decir esto no se puede culpar a nadie de echar de menos las totalizaciones ideológicas.

Hay por lo demás, una queja frecuente frente al pensamiento "débil" que dominaría la última parte del XX y la actualidad, al mismo tiempo que se dan por acabados los sistemas filosóficos, las ideologías, el humanismo, el marxismo (o cualquier "ismo") con lo cual se da una de las paradojas típicas del panorama contemporáneo. Más adelante me referiré a algunas de las repercusiones del vacío ideológico.

Desde el punto de vista artístico el proclamado final de las vanguardias, el debate en torno al canon y el eclecticismo también presentan un estado de cosas complejo y difícil de precisar. Del debate en torno al Modernismo hispánico salió bastante malparado el concepto de "generación", aunque todavía se siga empleando para grupos de escritores como los del 27 o la generación de los 50, como un recurso docente con el que pocos estudiosos se sienten identificados. Pero el mismo epígrafe que utilizo aquí resulta ambiguo por varias razones, entre otras, la dificultad de precisar el término joven... ¿hasta dónde llega? Los escritores que nacen en el año 60 ¿siguen formando parte de

los jóvenes? ¿se escribe una narrativa joven hasta una edad y luego se cambia? Según veremos hay una serie de rasgos que comparte un grupo que podemos denominar "neocostumbristas", o *Generación X*, que alcanzarían el éxito en el mercado a partir de *Historias del Kronen*, de José Ángel Mañas, al que se podrían sumar Benjamín Prado, Ray Loriga, Roger Wolf o Lucía Etxebarria. Pero hay otros escritores que discurren por caminos muy distintos, como serían Juan Manuel de Prada, Andrés Ibáñez o Andrés Neuman, cada uno de ellos con una trayectoria que creo importante.

Quizá podemos pensar que formar un grupo da ciertas ventajas mercantiles pero el ubicuo poder del mercado puede subrayar, como hacía ya hacia mediados del XIX, la excepción frente al grupo.[3] Hay una premisa general, que compartimos con ellos, vivir en una época caracterizada, como las anteriores en la historia, por cambios que han transformado las formas de vida, de relación, de una manera extraordinariamente rápida y que dan lugar a múltiples opiniones. Algunos profetas auguraron que la televisión supondría una revolución que cambiaría la faz de nuestra cultura; años después es Internet lo que va a modificar nuestras vidas, pero quizá cabe preguntarse si uno de los rasgos de la época ahora que Internet es suficientemente relevante si los cambios cuantitativos han dado lugar a cambios cualitativos.

Corremos el riesgo como han mostrado Sokal y Brikmont de emplear analogías con modelos o conceptos procedentes de la ciencia, que con la apariencia del conocimiento no suponen ningún avance real de conocimientos. En mi opinión es lo que le ocurre a Jean Baudrillard, autor de excelentes trabajos desde *La sociedad de consumo*, en *Pantalla total (Ecran total)* escrita a finales del siglo XX; lo cual no pasaría de ser un problema personal de uno o varios lectores que encuentran deficiente una obra suya respecto a otras, si no fuera porque la categoría de "autoridad" sigue funcionando como hace siglos, y debemos mostrar nuestra opinión. Creo que en *Pantalla total* Baudrillard desarrolla hasta el paroxismo lo que sería solo una tendencia, no la única, y que al mismo tiempo hay toda una serie de corrientes contrarias al imperio de la pantalla, continuaciones y revisiones de la ruptura romántica que todavía resurge ante las dimensiones totalitarias de la razón.

En realidad muchos defectos de los que se culpa a los novelistas jóvenes forman parte de la realidad global, pero ellos a veces exponen sin tapujos alguno de esos problemas, de manera que se repiten las acusaciones que desde el mundo clásico la sabiduría adulta dirigía a la inconsciencia juvenil. Pensemos por ejemplo en ese componente narcisista que Gilles Lipovetsky, en *La*

edad del vacío, y otros sociólogos han señalado como fundamental en nuestra época. El sociólogo francés señalaba que resulta sorprendente ver que hemos ido más allá del nihilismo en Nietzsche, quien decía "Es mejor cualquier sentido que ninguno". Ahora existiría una despreocupación por el sentido, su ausencia, la estética de la exterioridad, el distanciamiento que ejercen su influjo no solo desde mundos como el de la moda, el diseño o la publicidad (estos son también reflejos).

En la novela joven actual la ausencia de sentido puede darse respecto a la familia y la instituciones educativas, como en *Historias del Kronen*, ninguno de los personajes que ahí aparecen parecen tener una preocupación semejante a la problemática del Modernismo o del existencialismo en la posguerra: la anécdota se pierde en la repetición de actos comunes, como salir a tomar copas o ir a una fiesta, que no es nuestra intención juzgar, pero que se repiten sin gran variación sin que ofrezcan más que la variedad de lo mismo.

Una narración, no obstante, puede no ser monótona contando acciones que se repiten. Quizá lo que preocupa no es la ausencia de ideales o de puntos de vista positivos en *Beatriz y los cuerpos celestes*, sino que no hay un horizonte de resolución: los "rebeldes sin causa" ya no están situados en un mundo que tenía sentido. Antes James Dean no encajaba en un mundo donde no había un lugar para él o podía ser víctima de una anemia emocional, pero desde mediados del siglo pasado hasta ahora ese mundo se ha transformado de tal manera que ya las causas no faltan solo a la rebeldía: el joven de aquel relato era un idealista en una sociedad cuyos valores materiales desdeñaban al individuo, pero mantenía al menos una relación auténtica o la amistad con alguno tan desclasado como él.

Ahora en un mundo dominado por el culto al ego, por la hipnotización de Narciso consigo mismo, por el dominio del placer, cuyo papel central ha señalado Daniel Bell, no debe haber nada que merezca el sacrificio o el ascetismo del héroe. Lo que Lipovetsky denomina representación humanista, en el arte o en la literatura, o lo que Andreas Huyssens denominaba el Modernismo (Modernism), ha dado paso a una nueva forma de representar en la que no habría diferencia entre sentido y carencia de sentido, y en que triunfa la banalización o la frivolidad: el gesto de Warhol o Dalí, desafiando al status en su tiempo.

En novelas como la que comentaremos de Benjamín Prado tenemos la sensación de estar en un mundo en el que se entrecruzan todavía elementos que pertenecen a la cultura anterior, y que los jóvenes forman un mundo sumergido que entra en contacto con el mundo de los adultos que casi siempre es insatisfactorio. Ray Loriga en *Héroes* explora un mundo subjetivo

con pocas salidas al real, o con muchas más conexiones con los mundos virtuales que ahora se nos ofrecen.

Quizá cuando buscamos la genealogía de las formas de escribir de estos escritores destaca que casi no encontramos referencias nacionales (lo cual les consigue más de un enemigo) y casi todas proceden de una cultura americana que no podemos denominar hegemónica: ni Kerouac, ni Burroughs, ni Bukovsky son conocidos por la gran mayoría de los jóvenes de aquel país, por no hablar de ciudadanos adultos. Esta claro que comparten con Voltaire el problema de no estar vivos, y por ello, al no salir en televisión, al no ser noticia ni poder ser entevistados, les resulta imposible alcanzar la fama. Germán Gullón, buen conocedor, no solo de la estructura literaria de nuestro país sino especialmente la americana, ha llamado la atención sobre como el mercado construye lo que llamamos literatura actual, en unas bases poco literarias. No es que esto sea nuevo pero la nueva situación ha hecho que nuestra época pueda ser llamada posliteraria, entendiendo que la literaria abarcaría el XIX y buena parte del siglo XX.

Aquí al hablar de la televisión y de otros medios hay que olvidar antiguos presupuestos: no cabe duda que la falta de jerarquías, hace que el programa de noticias o el debate político, se solape con el de variedades, o con los de chismorreo (no sé si algo tan amplio como lo que ocurre en nuestro país se da fuera)

Quizá no esté de más señalar que al buscar bibliografía sobre los escritores que aquí tratamos hay que recurrir a la web, porque en los impresos solo reseñas en periódicos y revistas dan noticia de la parición de alguno de sus libros, teniendo más en cuenta más unos u otros por motivos extraliterarios. Resulta muy difícil encontrar un artículo extenso en revistas culturales o profesionales, de manera que podemos pensar que la filología sigue necesitando que el escritor deje de estar vivo para ocuparse de él.

Ray Loriga ha sido uno de los escritores que más tempranamente obtuvo una repercusión pública, quizá no solo por la calidad de su prosa sino también por su cuidado aspecto de cantante rock y por su actividad cinematográfica: ha publicado: *Lo peor de todo* (1993), *Héroes, Caídos del cielo, Trífero, Tokio ya no nos quiere* y *El hombre que inventó Manhattan*. Ha escrito guiones para Almodóvar, *Carne trémula*, para Saura *El séptimo día*, y para Daniel Calpasoro, *Ausentes*, además de realizar él mismo dos películas, *La pistola de mi hermano* y la polémica *Teresa, el cuerpo de Cristo* (2007).

Héroes es una novela que obtiene el premio El Sitio el año que se publica 1993. Se trata de una obra arriesgada que no mantiene un argumento tradicional con un esquema cronológico y un espacio característico del realismo. En realidad en Héroes no hay una serie de sucesos que cobren importancia al margen de la mente del protagonista: comienza recordando la foto que se hicieron dos cantantes, Iggy Pop y David Bowie en Moscú, y mezclando imágenes que proceden del cine, como ir conduciendo un camión cargado de dinamita, de manera que nada tiene la intención de convertirse en la representación habitual novelesca. Al avanzar en la sucesión vemos que la situación desde la que parte el protagonista es encerrarse en su habitación y negarse a salir de ella: las imágenes de una televisión, la música que escucha son los estímulos que sustituyen a la experiencia de la realidad, o lo que se convierte en real.

Las páginas se constituyen en viñetas autónomas entre las cuales no parece haber una conexión causal, carece de sentido intentar establecer cuál viene antes, o en qué momento transcurre una de ellas.

Si podemos establecer una serie de núcleos temáticos que se repiten y que tienen que ver con las experiencias anteriores y que forman parte también de una existencia rebelde, pues los adultos, entre los que se situarían los padres a pesar de sus buenas intenciones no responden a lo que es: define muy acertadamente la situación de ser niño con "estar desarmado y en las mañanas de las que estoy hablando la sensación era la misma pero peor, como estar desarmado para siempre" (p.17). Sus imágenes son muchas veces poéticas, otras absurdas o divertidas, en una línea desenfadada que recuerda las letras de la música pop, la poesía de Dylan o de la generación beat norteamericana "Un dragón al que se le ve el final de la cola no es un dragón demasiado peligroso" (p.17), apreciaciones que como el ingenio en la literatura clásica, dependen del talento del escritor. En el caso de la recién citada depende justamente de la diferencia entre miedo y horror, pues el miedo procede de aquello que se puede abarcar, comprender o entender, como la extensión del dragón.

La vida que define como "pasarla bien" tiene que ver con beber cerveza, consumir droga, oír música y besar a una chica, lo que desde hace tiempo llamamos "sex drugs and rock and roll", algo que ya aparecía en Bret Easton Ellis, en su *Less than zero* que forma parte de una línea en la literatura norteamericana en la que hay mencionar a Douglas Coupland. La vida aparece centrada en el placer de manera que solo se lleva al extremo la tendencia de nuestra sociedad actual, de personalizar en la medida de lo posible cualquier experiencia y ofrecer al

ciudadano, mediante diferentes seducciones aquello que va a satisfacer sus deseos. Pero en Loriga, a diferencia de lo que pasa en Easton Ellis, no hay una autosatisfacción, ni conformismo, con la situación sino que es la soledad y la diferencia la que lleva a su personaje a una situación de aislamiento que incluso le separa de aquellos con quienes sintoniza, del amigo con quien bebe cerveza, o de la rubia que repetidas veces aparece en su imaginación.

El título del relato proviene de una canción de David Bowie, "Heroes", cuya ambigüedad ya fue comentada en su momento. Recuérdese que la letra de aquella canción más bien hablaba de la falta de sentido de la heroicidad o de su relación con el exceso de alcohol en las venas, y de que en cualquier caso solo se era héroe por un día. Aquí, creo, no cabe duda que su sentido es irónico y que aparecen pocos héroes en dudosos contextos como, por ejemplo, el yo que dispara al que mató a John Lennon. Se trata de acciones dudosas e individualistas para que puedan tener un reflejo en la sociedad que es quien confiere el título de héroe.

El estilo se basa en la sorpresa y en la aparición de esa extraña poesía de índole naturalista, y con un mundo de referencias que apuntan al mundo juvenil, al cine, pop, y a casi todo arte poco convencional...la contracultura a la que luego en *El hombre que inventó Manhattan* se sumarán muchos otros elementos de lo que llamamos "alta cultura".

A veces, incluso por algunas afirmaciones ingenuas, se revela que el narrador es muy joven y la frase corta y la puntuación rápida hace que se produzca una extraña mezcla entre oralidad y escritura.

En las escenas que se cuentan encontramos muchas veces hechos no solamente poco verosímiles, sino claramente imposibles, sensaciones, ensoñaciones, como cuando recuerda que siendo miembro de un grupo musical tocó en Australia y un chiflado amenazó con tirarse desde un puente si no tocaban uno de sus temas, titulado "El tipo que traga sables se corta el intestino cuando baila el twist", o cuando dice "Conocía a un tío tan viejo y que había corrido tanto que su sombra siempre llegaba tres o cuatro segundos después que él" (p.69). Una parte tiene que ver con imágenes de películas y por ello el narrador recuerda la novedad que supone tener vídeos, frente a la época en que intentaba recordar las películas

Quando tuve mi primera cinta de vídeo sentí algo muy extraño: almacenaba sensaciones que antes perdía dos o tres días después de haber visto una película. (p.72)

El vídeo es una extensión de la memoria, en parte comparable a la música grabada, sirve para almacenar sensaciones que se pueden

escuchar o poner como si fuera ropa: tanto la música como el cine le sirven para identificarse con los héroes que crea, de manera que llega a decir que para salir a la calle tiene que tener la sensación de ser Jim Morrison (el mítico cantante de *The Doors*), o el carismático actor Denis Hopper. El proceso de imitación/identificación, no se queda solo en la ropa o en la forma de actuar. En el sentido en que lo empleaba Roland Barthes se trata de mitos modernos, creados por la publicidad, los medios, pero que ocupan el lugar que antes ocupaban otros mitos en apariencia más prestigiosos: cuando los personajes como el de Héroes leen el personaje, Al escuchar música o ver una peli, no encuentran un símbolo sino una presencia real de lo que simbolizan: el éxito, la vida, la libertad, según decía Barthes el mito es a la vez una historia verdadera e irreal, transforma la historia en naturaleza (Mythologies 202). Probablemente pueda decirse que Barthes trabajaba sobre un material más elemental que el que hoy está al alcance del consumidor, pero su examen sigue siendo válido y da la impresión de que pasará mucho tiempo hasta que cambien los mecanismos de mitificación.

Para el mundo juvenil, entonces o hace 20 años, la música y el cine ofrecen la posibilidad de convertirse en héroe, de realización, que, quizá con la excepción del deporte, no puede alcanzarse en otras experiencias vitales o profesionales. Y ser uno mismo supone no "enredarse con la mierda del Dios bueno y el Dios trabajo", lo cual supone el desinterés con respecto a lo que los padres y la institución educativa han enseñado, la moral y las virtudes del trabajo. Las palabrotas y expresiones malsonantes que se emplean en esta y otras novelas jóvenes suponen también un desajuste con respecto a lo que debería ser un joven educado, el modelo deseado por la educación tradicional.

El encierro en un limitado espacio cerrado hace que las referencias se limiten al recuerdo vago, a la invención y el desinterés en la objetividad o cual pueda ser la realidad. Como en Benjamín Prado hay una búsqueda de la autenticidad que intenta dejar de lado formas de vida convencionales o hipócritas, una defensa del deseo frente a la necesidad, si seguimos la alternativa que dibujó Luis Cernuda. De esta forma enlazan con novelas cuya intención iba más allá del simple entretenimiento y como *Rayuela* de Julio Cortázar intentaban cambiar la vida: quizá aquí hay un destinatario más específico que en los antecedentes, y por ello una ambición más limitada.

En 1996 Benjamín Prado publica *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo*, una de sus novelas más importantes si tenemos en cuenta tanto sus traducciones en Estados Unidos, Alemania, Francia, Dinamarca, Canadá y Grecia, así como sus reseñas en

publicaciones extranjeras.

Prado ha escrito poesía, que en parte recoge en *Ecuador* (1986-2001), y otras novelas como *No solo el fuego*, que obtuvo el Premio Andalucía de narrativa de 1999, y un importante éxito con la última *Mala gente que camina* (2006).

El título *Nunca le des la mano...* resulta provocativo, y entre otras cosas un consejo muy poco práctico: remite al mundo del far west a los western, un género importante en la historia del cine pero que ahora ha quedado relegado al culto. El mundo del cine como el de la música va a ser también para un gran almacén o enciclopedia del que extraer las raras y hermosas metáforas que pueblan su mundo literario, que ocupan párrafos realmente elaborados.

Uno de los aciertos de este relato es el punto de vista cambiante, entre varios personajes, un amigo llamado Gaizka, exboxeador, la amiga o novia Sara, y otro amigo llamado Blueberry, todos ellos hablando de Israel protagonista, aunque también podemos decir que el protagonismo es compartido por los cuatro. También funciona una óptica semejante a la que empleaba Scott Fitzgerald en *El gran Gatsby*. Incluso al final de la novela interviene un narrador llamado Benjamín Prado, al que los demás personajes preguntan por Israel, y le acusan de haberlo hecho desaparecer, con lo que la novela se convierte en un metarrelato en que se mezclan realidad y ficción. A la manera unamuniana Prado tiene que responder antes sus personajes de lo que le ha ocurrido a uno de ellos

En la novela de Benjamín Prado el estilo es rápido, basado en la capacidad de asociaciones infrecuentes, y con una serie de referencias que tienen que ver con el mundo de los medios, con gran frecuencia el cine o la música rock-pop. No se trata de un estilo en el que se interese el escritor, sino de una forma de hablar que tiene que ver con el mundo de los jóvenes y para entendernos, por ejemplo, la jerga que utiliza en sus películas Quentin Tarantino: si hay que describir un lugar o una sensación se busca algo de el mundo de referencias juvenil:

Estaba lloviendo otra vez y había una luna llena enorme, de esas que parecen sacadas de una película sobre el hombre-lobo, grande y redonda como el mismísimo diablo. Me quedé allí de pie, pensando en algo que había leído acerca de unos astrónomos que acababan de descubrir tres nuevos planetas. Recuerdo que uno de ellos se llamaba Pegaso. Y otro creo que era Virgo. (72-73)

El centro de todo el párrafo es la comparación en que no se alude a una película concreta, sino que puede ser cualquiera de la serie B que tocan ese tema; se trata del recuerdo de un personaje que tiene capacidad para asimilar sensaciones semejantes y que

interpreta sin prestar mucha atención, puesto que la luna en esas películas anuncia la inmediata aparición del monstruo, que puede ser visto en realidad como algo diabólico. El personaje asocia esa imagen a un recuerdo de algo que ha leído antes, y en esto podemos ver la lejanía que existe entre este texto y el realismo decimonónico: antes el descubrimiento de los científicos era relevante, suponía un avance para la sociedad que en el futuro redundaría en beneficio de la sociedad y el sujeto individual; aquí el descubrimiento es indiferente, no solo no importa el nombre de los planetas, sino que da igual saber algo más, y da igual saber esto. La vida sería igual si no se produjera ese u otros descubrimientos.

El pasado del protagonista no merece recordarse, especialmente las palizas y malos tratos de su padre con reglas, cinturones y otros castigos físicos, su soledad de niño, de manera que no es extraño que la acción se sitúe en un presente constante, que se mostrará en unas cuantas acciones que configuran una novela de suspense, pues Israel desaparece sin que se sepan las causas. Se cuentan varios trabajos actividades raras (se hacía una foto todos los días al despertar), su amistad con Gaizka y Blueberry, y poco más.

Cuenta la segunda narradora de la novela que Israel cuando todavía estaba en el colegio, vigilaba durante unas horas un videoclub, y allí veía todas las películas de terror, ciencia ficción, y otras serie B, y que además le dejaban cada día un par de películas. Para él tanto la literatura, especialmente la novela negra, como el cine tienen un carácter evasivo, para huir de la realidad que es vivir huérfano de madre y con un padre maltratador.

Presenta un sentimiento de soledad e incomprensión que podemos ver en *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, con el que mantiene en común un punto de vista juvenil, no la visión desde el mundo adulto de los jóvenes, sino el mundo de los jóvenes en sus propios términos.

Juan Bonilla nació en Jerez en 1966, y tiene ya una dilatada carrera literaria: ha publicado las novelas *Nadie conoce a nadie* (1996), *Cansados de estar muertos* (1998), la novela corta *Yo soy, yo eres, yo es* (1999), *Los príncipes nubios*, que obtuvo el premio Biblioteca Breve en 2003, y *El estadio de mármol* (2005). Y además, los libros de relatos *El que apaga la luz* (1994), *La compañía de los solitarios* (1998), *La noche del Skylab* (2000); tres libros de artículos y ensayos, más dos de poesía.

Esta extensa obra la escribe antes de cumplir cuarenta años,

y creo que son especialmente dignos de mención sus narraciones breves. Juan Bonilla maneja una prosa eficaz, escueta, ágil, que resulta perfectamente adecuada para la narración corta, y *La noche del Skylab*, que comentaremos brevemente, da buen ejemplo de ello.

Al menos hay tres relatos en ese libro que los medios de comunicación resultan importantes: "Amor ciego", donde aparece el actor que dobla al actor Keanu Reeves, a quien quiere conocer la hija ciega del narrador; y "La ruleta rusa", una crítica ácida de los programas de televisión centrados en la búsqueda de audiencia.

El relato que da título al volumen presenta una anécdota chocante y singular: recuerda que hace años uno de los ingenios espaciales de la NASA, llamado Skylab, al escapar al control de los ingenieros que lo dirigían amenazaba con caer en cualquier lugar del planeta, y causar una destrucción difícil de calcular. Por ello, la agencia espacial garantizó una compensación económica para los que resultaran perjudicados.

El narrador es un periodista que ha ido a un lugar llamado Hisopo, un pueblo semiabandonado y en plena decadencia, en el sus habitantes dirigen oraciones para pedir que caiga sobre ellos la nave, y con la pérdida de una parte de la población pueda recuperarse el resto: en las descripciones se especifica poco de manera que podría ser cualquier lugar de nuestro país pero tampoco pueden descartarse otros lugares: encuentra a personajes decrepitos, con los dientes mellados, ancianas que probablemente solo se alimentan con pipas de girasol y un párroco que ha dejado de creer en Dios y que ejerce su oficio como cualquiera que tiene un oficio poco rentable pero seguro. Después de escuchar al alcalde al que los vecinos llaman el "jefe", las explicaciones de este párroco, respecto a su experiencia en el pueblo en que vive, resultan singulares:

Hace mucho tiempo que llegué a una dolorosa conclusión. Dios es un invento de los hombres débiles. Seguramente lo inventaron unos monos en una noche de tormenta, con miedo a los relámpagos y a los truenos. Una criatura que nace del miedo y a la que nuestra desesperación le exige favores. Un pseudónimo del azar, sólo eso (p.164)

Tras recoger sus impresiones el periodista decide dejar ese pueblo abandonado, y volver a la redacción de su periódico.

Creo que en esa anécdota que he resumido sucintamente hay por un lado, un recuerdo de *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno, y quizá también del escenario habitual de Juan Rulfo, o a *La lluvia amarilla* de Julio Llamazares, y en la imagen en que aparecen los monos aludiría a una conocida escena de *2001, una odisea del espacio*, de Stanley Kubrick. Lo observado y lo vivido, y esos

precedentes se manejan aquí en la órbita periodística. Para reflejar la historia el narrador pide cuatro paginas del suplemento dominical, y alude a las diferentes posibilidades de contar: "Nada de interés, tiempo perdido, ganas de vomitar. Un grupo de locos a los que la desesperación les ha vuelto religiosos. Puede dar para una crónica chistosa, pero no me veo capaz de hacerla. Me tienta más ponerme lírico" (p.165).

Vemos por tanto que la realidad puede ser narrada de formas totalmente contrapuestas: puede ser posible una representación literaria, como la del cuento que leemos, pero también puede ser una noticia humorística, o, algo muy diferente, una escena lírica. Es el relator, en base a una retórica que espera el lector, el que puede optar por diferentes caminos, o por dar distintas noticias. La realidad, como si fuera arcilla, queda modelada por el emisor.

Cuando la noticia salga, no será en cuatro paginas, sino disminuida hasta la deformación, dice el protagonista que cuando se publica ha quedado "jibarizada" (aludiendo quizá a la disminución de tamaño): no solo no obtiene un amplio espacio, sino que queda reducida a una columna, sin fotos, en una página donde se acumulan "chismes, noticias graciosas, retales de todo tipo" (p.165). Queda relegada, por tanto, a un papel de relleno que ya no tiene ni siquiera una mínima relevancia. Y sin embargo el protagonista, con el lector, que sí se trataba de una noticia, pues no solo es singular que un satélite o una nave pueda caer en tierra, sino que además un pueblo con tintes bíblicos, quiera que caiga sobre él y lo destruya.

En el desenlace, sabremos que muchos de los habitantes, incluido el párroco, se han quitado la vida de manera que, como en un lugar de Rulfo o un lugar abandonado del Pirineo, nos encontramos con una tragedia que acaba con una población, una cultura, que no ha resistido el avance del tiempo. Bonilla evita, con mano maestra, ser demasiado explícito o dar explicaciones que romperían el misterio. Y además creo que muestra un rasgo que se repite en nuestra época: cómo un suceso lejano, impredecible y absurdo, repercute a gran distancia, según esa lógica que a veces se denomina "efecto mariposa".

Es la muerte colectiva lo que convierte en noticia el lugar que irónicamente se denomina Hisopo, y es entonces cuando el narrador, al pedirle el redactor jefe un "testimonio" se niega a redactar la noticia. Lo que nos cuenta en lugar de lo morboso, es que le interesa saber cómo termina la historia del Skylab, y a los lectores que ya no recuerdan o no conocen la noticia también: cayó finalmente en el mar, y solo una parte golpeó a una vaca en Australia, cuyo dueño no solo obtuvo la compensación de la NASA, sino también la de protagonizar un anuncio de una compañía de

seguros. No es nada nuevo, pero hay que recordar que son los directivos los que definen la realidad, y que lo que un lugar estimula la muerte en otro es un premio como la lotería, caído del cielo.

La influencia de los medios en este grupo de escritores ha hecho que casi se identifiquen casi obligatoriamente, sin embargo vemos que es el mundo del periodismo, la televisión, lo que preocupa a Bonilla, mientras que la música y el cine son más relevantes en Prado y Loriga.

Carter Smith definía la narrativa joven de Mañas y demás como una narrativa que presentaba la desilusión social y la violencia en las relaciones entre jóvenes. La desilusión no solo afecta al argumento, sino que los personajes ven moldeada por ellas su personalidad. Se trata de lo que en el prólogo a *Historias del Kronen* Gullón denominaba neocostumbrismo, que mientras para algunos era una reiteración de vidas banales para él implica crítica social de la vida que se representa, a la manera, por ejemplo de la picaresca, como un ejemplo *ex contrario*.

- [1] Véase por ejemplo Picó, Rubert de Ventós,
- [2] Véase Gonzalo Navajas y Vance Holloway
- [3] Véase Germán Gullón sobre el mercado