

## El individuo en Historias del Kronen. Un personaje atrapado *por y en* la sociedad urbana española durante los 90

Rubén D. Parra  
*The University of Arizona*

Tras la muerte de Franco en España se da una transformación no solo política sino también cultural. Uno de los problemas que esta transformación tuvo es que se pretendía alcanzar en muy poco tiempo el punto al que con tanto retraso estaba llegando una sociedad, que después de casi 40 años de dictadura, por fin veía atisbos de democracia. Teniendo esta situación como punto de partida para entender la sociedad a la que me voy a referir, mi análisis está dirigido a los protagonistas de la novela que abre un nuevo periodo pasados los años de la transición, *Historias del Kronen* (1994) de José Ángel Mañas. Lo que interesa explorar en este trabajo es bajo qué aspectos se desarrolló esa generación literaria de principios de los años 90 para poder entender cómo sus personajes se desarrollan en una sociedad atrapada por los medios y las influencias culturales tardías que llegaban de Europa y América. Para ello, además de la novela de Mañas, se va a hacer referencia a otras novelas del mismo periodo y la generación de autores que surgieron en ese momento. El impacto de esas historias dentro de un momento puntual en el desarrollo de España hizo que varias de ellas se llevaran a la gran pantalla, y de esa manera se ponía de manifiesto la importancia de los asuntos que trataban.

Aquí no voy a discutir los problemas surgidos durante los primeros años de la transición,<sup>1</sup> aunque sí que hay que tener en cuenta el aspecto cultural que tuvo lugar en los 80 para entender el proceso. También hay que considerar que después de esos primeros años con altibajos en la política interior, por fin en 1986 España se incorpora a la Comunidad Europea y con ello, según Urioste, se propicia la emergencia de una nueva episteme cultural (12) que será a la que me referiré en este ensayo. Esa nueva episteme en la que el proceso de transición está acabado y se da un cambio de gobierno a principios de los 90 es la que se analiza y sintetiza en este trabajo para mostrar los problemas que afronta la Generación Kronen.<sup>2</sup>

La idea de una modernidad tardía a principios de los 80 penetró en España con mucha fuerza y no fue del todo bien recibida por algunos sectores de la población. De alguna manera se estaba cuestionando y replanteando todo lo que anteriormente había sido negado o prohibido durante tantos años: el concepto de pertenecer a Europa y finalmente que los españoles se consideraran europeos. Como ha ocurrido de manera recurrente en el desarrollo histórico de España, llegan con retraso las modas, ideales políticos distintos y oleadas de tendencias culturales de otros países. Los

años 80 no fueron distintos a otros procesos de asimilación de corrientes extranjeras, pero sí lo hicieron mucho más rápido, como un tsunami, todas aquellas ideas de apertura y liberación que llegaban desde fuera y en especial del mundo anglosajón. Los años 80 serán para España el despertar de una cultura aletargada que irrumpe con gran fuerza en el panorama artístico, desde la música, al cine o la moda. La expansión ideológica y la nueva libertad que se dio fue rápida, sin embargo el problema en ese momento fueron las prisas que tenían los españoles por ser “europeos” y lo que a la vez conlleva estar en la vanguardia. De alguna manera, gran parte de esto estuvo promovido por parte del gobierno y es por eso que el movimiento conocido como la “movida” madrileña,<sup>3</sup> característico de la capital y otras ciudades importantes como Barcelona, se quedaba descafeinado de contenido real, ya que parte de su empuje –léase financiación– provenía del gobierno. Es decir, se creó una burbuja por medio de la cual la sociedad se expresaba libremente, se miraba a Europa con una mirada que nunca antes se había imaginado y en busca de una imagen deseada.

Ahora bien, esta expresión de la sociedad aglutinó aspectos de la nueva identidad de España con relación a Europa y sirvió para que se estableciera una identidad cultural, o por lo menos así se quería creer, con el resto de países democráticos y liberales. Es decir, se dio paso a la entrada de ideas con fuerte carácter *underground* derivadas de las corrientes vecinas que empapaban la nueva cultura popular. Sin embargo, no tardaría mucho en darse una reacción a este sentimiento de integración de España en la Europa occidental. La nueva década de los 90 no traería consigo la misma idea de un proyecto plural y de integración. Al contrario, durante esa década de los 90 se destruyen algu-

nos de los anhelos de esa primera generación pos-franquista y se generó un mayor individualismo ante una sociedad más capitalista, desapareciendo el colectivo en detrimento del individuo.

La década de los 90 en España se empapa de una cultura *post-punk* que llega con ese retraso al que nos referíamos, ya que en el Reino Unido se había dado anteriormente durante los 70 cuando se generó originalmente este movimiento. Será ese un elemento sin duda importante en la nueva generación. Por otro lado, la moda *grunge* que llega de Estados Unidos se convierte en un estilo que revitaliza a un determinado grupo de jóvenes que se encuentran maniatados en una sociedad de bienestar, pero en la que a la vez no pueden participar. Es esa mezcla de subculturas *underground*, como se menciona anteriormente, la que afectará a la juventud de la sociedad de los 90 en España. A este respecto, Urioste señala: “el movimiento punk de los años 90 (en España) funciona como un espejo de la situación político social del país” (49). Sin duda es el momento en el que se reafirma la entrada de España en el panorama europeo, comenzando con ese proceso en 1986 y culminado con los JJ.OO. y la Expo de 1992. Todo esto junto con una creciente sociedad globalizada trajo consigo algunos factores, provenientes todos de la sociedad de consumo, que tendrían su impacto en los sectores más débiles de la población y que por lo tanto no es producto de la casualidad si la sociedad absorbió en ese momento a ciertos individuos.

En estos primeros años de la década de los 90 se continúa con el proceso de producción cultural en España. Después de lo ocurrido con la “movida” se abren nuevas identidades, nuevos espacios de representación y nuevas realidades que se desmarcan del eje tradicional. Digamos que en los 80 en España hubo tanta

prisa por ser contemporáneos de los vecinos europeos que en la década de los 90 se generó una reformulación del concepto cultural y de identidad. A esto, además, hay que sumarle otros elementos como el avance masivo de los medios de comunicación que impulsaron nuevas tendencias creativas a una mayor diversidad de público.

En las novelas de este periodo, la década de los 90, las narraciones que encontramos en algunos de los títulos más significativos, Germán Gullón las define como neorrealistas. El sujeto que se presenta se inserta dentro de un contexto de la vida social real, no de una imagen de la sociedad, ya que “el realismo de la novela se deriva de que es un objeto que conlleva una propuesta sobre el mundo que vivimos” (14). Sin embargo, Urioste va más allá en este aspecto y explica cómo se da más un hiperrealismo que “destruye la realidad misma al sustituirla por la realidad textual, anulando por lo tanto la distinción entre verdadero y falso y estableciendo al mismo tiempo la equivalencia entre el original y su copia” (37). Por lo tanto, según Urioste, se trata de una realidad que no tenemos que interpretar, sino al contrario, nos la tenemos que creer según nos es dada.

Las Generación X o Generación del 95 abarca las novelas escritas durante la década de los 90 principalmente. Entre los autores más destacados están Ray Loriga con *Lo por de todo* (1992), *Héroes* (1993) y *Caidos del cielo* (1995). Encontramos también a Ismael Grasa con *De Madrid al cielo* (1994) y a José Ángel Mañas con las novelas *Historias del Kronen* (1994) y *Mensaka* (1995) entre otras. Además, en esta generación se dan otros nombres como el de Lucía Etxebarria o Daniel Múgica, Benjamín Prado, David Trueba, Pedro Maestre, Tino Perterra y Martín Casariego. Todos estos escritores pertenecen a la que en realidad se con-

sidera la primera ola de autores de la democracia.

Los narradores de estas novelas poseen varios aspectos importantes como el individualismo, el egocentrismo, la soberbia, y son esas características las que consiguieron de alguna manera que las obras fueran más solubles dentro del abanico social al que se dirigían. Por un lado, tratan una problemática real, aspectos de la juventud que desarrolla problemas basados en el paro, las drogas o la violencia. Por otro lado, estas novelas se muestran atractivas para una diversidad de público. La trama de las obras es sencilla, se caracteriza por una duda del existencialismo y personajes carentes de expectativas, donde las cuestiones se centran en el sexo, la religión o la ética. El Yo del protagonista se convierte en el eje central en el que el personaje aglutina la atención de una narración fragmentada y a la vez realista de la sociedad en la que se encuentra, siendo esta realidad un reflejo de la cultura anglosajona del *Mass Media* que tanto afectó en ese momento.

Esos argumentos no son del todo nuevos ya que se habían desarrollado anteriormente en esa cultura anglosajona de la que bebía la nueva sociedad española. Si tenemos en cuenta *Historias del Kronen* de Mañas como la primera piedra de lo que se construyó alrededor de esa generación, vemos cómo se pueden establecer paralelismos temáticos con obras anteriores. En la novela de Mañas se citan obras como *La naranja mecánica* (1962), *Henri retrato de un asesino* (1986) y *American Psycho* (1991) que sirven a los protagonistas, Carlos y Roberto, como manual de conducta dentro de la sociedad en la que viven. Estos personajes, en la novela de Mañas, asumen el papel de protagonistas de los libros y las películas que ven mientras desarrollan su vida diaria: “les fascina evocar repetidamente las secuencias

más terroríficas de estas películas clásicas del cine de violencia” (Rodríguez 129). Esta dislocación del individuo dentro de la sociedad de consumo en busca de placeres inmediatos y sin expectativas no es nueva y fue representada de manera más cruda por el escritor escocés Irvine Welsh en *Trainspotting* (1993), obra en la que las drogas duras son la única salida de que disponen un grupo de jóvenes que no encajan en una sociedad que les atrapa. Esto lo ilustra el discurso inicial que en la adaptación de la novela de Welsh en 1996 hizo Danny Boyle.<sup>4</sup>

En las adaptaciones cinematográficas que se hicieron sobre algunas de estas novelas que acabo de mencionar, como va a ser el caso de *Historias del Kronen*, vemos cómo se plantea un acercamiento al contexto en base al texto original. Se trata de conjugar las historias y sus adaptaciones de tal forma, como explica Faulkner en su estudio, que representen de manera conjunta la ideología y las preocupaciones del momento en el que se dan dentro de la sociedad por medio de unos individuos que realmente existen (62). Se trata de un realismo de la sociedad contemporánea en la que cualquiera podría ser el protagonista.

Ahora bien, se puede pensar que estos autores a la vez que intentan criticar un momento crucial en la sociedad española pequen de lo mismo al tratar de comercializar su literatura y ampliar su radio de recepción. Sin duda es el primer grupo de escritores que adquiere nombre y apellidos, Generación X, en el momento contemporáneo en el que se desarrolla su obra. Es decir, que sí se mercantiliza su producto mientras que se explota la idea de rebeldía y escepticismo que se desarrolla en sus novelas. Esta idea la podemos observar cuando el Raro menciona en la novela de Mañas, “vive al día y deja un cadáver bonito” (*Historias del Kronen*, 43), que resume lo anterior dicho. Es un

proceso que va de la mano; en otras palabras, no se puede separar la producción de los textos del momento en el que se generan, ya que se crean certámenes y premios por las propias editoriales para los escritores y sus obras. Antonio Gutiérrez Resa, en sus comentarios sociológicos sobre las novelas de la Generación X, declara: “nuestros jóvenes novelistas han alcanzado el éxito por haber obtenido diversos premios literarios, pero también han sido éxito de ventas porque ambas cosas se planifican y producen de forma inseparable” (16). Es decir, los premios que ganan y los reconocimientos que se les otorga a sus obras son de alguna manera la mejor publicidad que se les da desde dentro. Con esto no pretendo deslucir su impacto o literalidad, sino hacer ver que en ocasiones la crítica publicita lo que critica la obra en sí misma. Por ejemplo, cada vez que se cita *Historias del Kronen* en un ensayo o libro, esta obra va acompañada de un apellido que dice “finalista del premio Nadal 1994”.

Debido a esto, por lo tanto, es muy importante señalar a quién va dirigida esta literatura. No solo muestra la realidad de un país con la que muchos jóvenes se identifican (aquí no se deben entender todos los de esta generación) sino que a la vez acerca una realidad palpable a sectores como la burguesía, aunque sea a modo de producto de consumo como lo es la literatura o el cine. Se atrae a un público lector a las representaciones y manifestaciones de la realidad juvenil marginal e incomprendida por la sociedad. Las historias que se presentan parece que no hace falta volverlas a leer; son una noche de sábado entre amigos, una juerga salvaje o una tremenda borrachera. Gutiérrez Resa explica cómo “el interés sociológico de las novelas estriba en que encierran un conjunto de valores, ‘representativos’ de la sociedad en la que vivimos. Los valores son, en definitiva,

las claves de por qué actuamos y de por qué actúan los personajes en las novelas” (30). Por otro lado, Gullón señala: “Decir que las novelas de Ray Loriga o José Ángel Mañas resultan bellas es un poco como llamar piernas a las patas de un caballo” (14). En este momento la evaluación del lector y del contexto en el que se dan las novelas influye en el proceso de creación y en la recepción de las nuevas obras.

Toda generación necesita un foco localizado contra el que protestar, argumentar sus ideas, discutir y solicitar derechos; un centro al que culpar de los problemas. Sin embargo, vemos en *Historias del Kronen* que la juventud carece de ese centro localizado y se encuentra a la deriva. En la adaptación que Montxo Armendáriz realiza sobre *Historias del Kronen*, la cual interesa para nuestro análisis, el abuelo de Carlos le dice a éste: “he visto el horror, Carlos, el horror,<sup>5</sup> pero ahora contra qué se lucha, contra nada Carlos”. Esta falta de un centro localizado contra el que argumentar las protestas nos muestra cómo se genera la necesidad de constantes ataques contra el individuo mismo en la búsqueda de su satisfacción. En *Historias del Kronen*, tanto en la novela como en la película, vemos cómo las crisis sociales y los escándalos políticos y financieros se suceden a la hora de la comida durante el telediario. Por lo tanto, el contexto que forma parte de la realidad del momento del país es un ambiente acelerado, donde urge un desarrollo o expansión hacia algún sitio el cual se desconoce. A este respecto, queda muy claro durante toda la novela la desconexión que existe entre el mundo en el que se quiere posicionar a España y el de la realidad social en la que se encuentra. Es muy importante el año en el que está ambientada la novela (1992), año que España acoge dos eventos muy importantes de cara al panorama internacional. Uno es la Expo de Sevilla

y el otro es la celebración de las olimpiadas en Barcelona. Estos dos acontecimientos sirven para contrastar la realidad de Carlos y Roberto con la imagen que del país se pretende dar al mundo. Fouz-Hernandez expresa este comentario de la siguiente manera: “After thirty-six years of dictatorship, Spain was ready to present itself to the world as a modern democratic nation” (84). Sin embargo, es obvio que se genera lo opuesto y es la realidad de nuestros protagonistas y en general la de los escándalos y crisis económicas que se daban la que encontramos. En este sentido, Fouz-Hernandez comenta; “Maña’s characters show no interest for anything outsider their small World of drugs” (4). Esto es sin duda el denominador común de toda la novela de Mañas y de la mayoría de novelas de esta generación.

Ese entorno en el que se sitúan Carlos y Roberto está aderezado por las drogas, la música, el alcohol y el sexo. Todos estos factores juegan un papel muy importante para la evasión de la realidad social y familiar. Aquí hay varios aspectos a señalar. La familia es una representación del mundo exterior, esto es, se representa de alguna manera el caos del exterior en el interior de las relaciones entre los padres y la hermana con Carlos. Existe un hueco generacional entre los padres del protagonista que han luchado por algo y el propio Carlos que no se satisface con nada. Los únicos momentos de reunión que se dan entre los familiares son a la hora de la comida, aprovechada esta para tratar de establecer vínculos con la realidad por medio del telediario, ese telediario al que nos referíamos anteriormente el cual mostraba las crisis sociales y escándalos políticos. Este es un punto de tensión importante en la novela porque al parecer las noticias de la televisión deberían acercar el mundo y establecer un proceso de comunicación, pero por el contrario

sirven como ruptura interna, el mundo exterior en contra del mundo interior; podemos leer a Carlos cuando dice “en general no soporto a nadie en mi familia” (*Historias del Kronen*, 68). Carlos en todo momento aprecia las noticias como algo rutinario de lo cual no se sorprende y hasta se burla en algunas ocasiones creyendo que en verdad destruyen la comunicación, aunque por otro lado sean el único medio de contacto con la realidad “la televisión es la muerte de la familia, ahora las familias se sientan alrededor de la tele; no hay comunicación. La familia tradicional se está muriendo y es una pena” (*Historias del Kronen*, 84). Esta crítica a la sociedad de los medios la encontramos también en *Caidos del cielo* de Ray Loriga. Lo podemos apreciar cuando constantemente se transmite una idea manipulada de la realidad de los personajes por medio de programas del corazón y sensacionalistas, como en el capítulo XXII al mencionar el programa *Todos somos uno*. En ese programa se observa cómo se trata de desmenuzar todos los detalles de los incidentes más escabrosos y por lo tanto convertirlo en sensacionalismo barato para el público. Esta es la crítica que se posa en las dos obras sobre los medios de comunicación y su capacidad de manipulación sobre los espectadores.

La televisión por tanto es representativa de un momento generacional. Todo se transmite por los medios y estos influyen a los individuos. En la novela, Carlos constantemente menosprecia la literatura y la poesía en favor de los medios de comunicación, siendo estos la única fuente de realidad. Este agravio comparativo lo apreciamos cuando Carlos se expresa de la siguiente manera: “La cultura de nuestra época es audiovisual. La única realidad de nuestra época es la de la televisión. Cuando vemos algo que nos impresiona siempre tenemos la sensación de estar viendo una película”

(*Historias del Kronen*, 42). Es así como se aprecia ese aspecto de una cultura en la que predominan las imágenes plásticas y el cine como hilo conductor de las directrices de la sociedad moderna. En la novela, en varias ocasiones Carlos está viendo alguna de las películas porno que tiene en su casa y a continuación vemos esa misma escena representada por él mismo en el coche con Amalia o con Rebeca, mientras tiene la visión de esas experiencias sexuales. La mezcla de realidad y ficción que busca Carlos por medio de esas escenas, la brutalidad de las películas que ve y los juegos homoeróticos que mantiene con Roberto los podemos ver todos sintetizados en la primera película de Alejandro Amenábar *Tesis* (1996). En esta película se dice en un momento dado que “las imágenes, si existen, es que son reales” y así interpretamos que este es el tema central de la película. En este sentido, para Carlos ocurre lo mismo.

Al considerar este sistema de contenido visual, es interesante ver cómo en 1994 Montxo Armendáriz reconoce el valor social de la novela y automáticamente en 1995 presenta la cinta con el mismo nombre. En la película de Armendáriz, Carlos es también el personaje central, pero la diferencia radica en la evolución distinta que tiene como persona y dentro de la sociedad. Para Mañas no hay escapatoria de esa sociedad, Carlos está atrapado y no evoluciona; es un personaje unidimensional. Mientras que en la película se aprecia una resolución distinta. Rodríguez dice lo siguiente: “Carlos es un personaje que en la novela experimenta un claro proceso de degradación moral, [en la cinta se presenta como] un personaje que pasa por un proceso de maduración y de mejoramiento moral que lo humaniza y lo salva” (128). Es decir que la intención fatalista de la novela contrasta perfectamente con la intención moral que pretende Armendáriz.

Esto se consigue por medio de varios aspectos. En primer lugar, en la novela Carlos solo es un chaval que ha aprobado todas (en relación a las asignaturas del curso) en junio y lo único que quiere es no hacer nada en todo el verano: “Este año no me ha quedado ninguna para septiembre. No tengo NADA que hacer durante tres meses” (*Historias del Kronen*, 27). Esta situación implica una actitud de pasotismo y de escepticismo ante la realidad. Sin embargo, aunque en la película Carlos parte de un punto de escepticismo, hay un momento en que algo cambia en su interior. Podemos ver la escena del encuentro entre Carlos y su abuelo. El abuelo es un viejo enfermo de los pulmones que vive con una tía de Carlos, el cual va a visitarlo de vez en cuando. En esta visita en concreto, Carlos aprovecha para jugar una partida de cartas con su abuelo mientras charlan sobre algunos aspectos de la vida. Entre medias de esta partida el abuelo pide a Carlos un cigarrillo y conscientes ambos de la prohibición que tiene de fumar por sus problemas respiratorios, Carlos acepta y le ofrece tabaco a su abuelo. Esto nos sirve para ver la caridad de Carlos que no puede negarle a su abuelo ese placer, pero además observamos cómo trata de ocultarlo y encubrirle cuando la tía les sorprende fumando. El abuelo arranca a toser, como enfermo que es y ahogado por el humo del tabaco en los pulmones, y al llegar la tía pregunta si le dio de fumar. Carlos, asustado, responde que no, que jamás se le ocurriría, que sabe que lo tiene prohibido por el médico. Es en ese preciso momento cuando el abuelo se vuelve contra Carlos diciendo que la mentira es lo último, que si hace o dice algo tiene que llevarlo hasta sus últimas consecuencias y ser responsable por ello dando la cara, pero nunca mentir. Su abuelo le dice estas palabras “eso no Carlos, eso no. La mentira es el desastre, si haces o dices

algo tienes que mantenerlo. Tienes que mantener tu palabra Carlos”. En ese momento el abuelo despierta cierta conciencia en Carlos cuando le dice que no hay que mentir, que la mentira y el engaño son lo último y lo que lleva a la destrucción del individuo. En relación a esto, el abuelo, dentro de la misma escena, se puede entender como la conciencia de Carlos mientras le dice: “la gente no tiene principios, hoy dice blanco y mañana negro, según le conviene”. Ese, sin duda, es el momento de cambio más importante y significativo en la obra de Armendáriz ya que será la clave en la distinta evolución del personaje de Carlos.

Esta escena entre Carlos y el abuelo nos deja ver, según muestra Rodríguez, cómo el protagonista tiene una conciencia reprimida que no puede salir a la realidad por cobardía ante la sociedad que le rodea. El Carlos de Armendáriz muestra esa pseudosolidaridad en algunos momentos como cuando le compra un CD de música a su amigo Roberto después de discutir con él la noche anterior y le pide disculpas. Otra de las diferencias que encontramos para señalar esa distancia entre los personajes de Mañas y Armendáriz es la frivolidad con la que Carlos se relaciona con sus amigos en general. En la novela vemos cómo el sexo no seguro no es un problema para Carlos ya que en todo momento se muestra frío y sin sentimientos por él ni por nadie, le da igual el sida que le pueda pegar Rebeca. Sin embargo, en la película es un personaje que esconde lealtad a los suyos. Aunque le asegure a Roberto en un momento dado que la amistad no existe, que es para los débiles, luego vemos cómo se muestra solidario con Pedro cuando le dice que tiene que ser fuerte porque si no lo es, le comen. En varias ocasiones vemos que se muestra preocupado por ellos. Por ejemplo, esto lo notamos representado en diferentes escenas como en el

puente durante el incidente con otro grupo de chicos, o cuando le da los condones a su amigo Manolo o en otra ocasión le quita las llaves de la moto a Miguel para dárselas a su novia. Es decir, sí vemos atisbos de un personaje más humano dentro del Carlos que propone Armendáriz.

Estos atisbos de humanización de Carlos a lo largo de la película parecen ser utilizados por Armendáriz como método de preparación del espectador para la metamorfosis que sufre al final. Al final de la cinta vemos cómo Carlos asume toda la responsabilidad de lo ocurrido con Pedro y sabe, dentro de él, que tienen que acudir a la policía para contar la verdad. Roberto se rebela contra él diciendo que no es lo que tienen que hacer, que lo hecho, hecho está y ya da igual. Es así como piensa Roberto que no deben inculparse por medio de la cinta porque eso no cambiará las cosas. Sin embargo, en la novela, vemos cómo es Roberto el que no puede continuar viviendo con eso dentro y se lo cuenta todo a un psicólogo, mientras que Carlos se ha ido de vacaciones a Santander. Como se mencionó antes, Mañas no le da ninguna salida a su personaje ya que hasta el final de la novela sigue encerrado en un mundo que lo atrapa y lo succiona. En cambio, en la cinta de Armendáriz el protagonista evoluciona desde una posición inicial hasta llegar a un punto que se hace sentir más cercano a la realidad.

Toda esta narrativa que comienza con *Historias del Kronen* la podemos entender desde varios puntos de vista según la crítica. Para Urioste, como se mencionó al principio, estas obras son sin duda un producto que sigue a momento socioeconómico determinado y un contexto que determina su naturaleza. Esto quiere decir que es en parte por culpa de las nuevas sociedades de consumo y los *mass media* que el individuo se convierte en preso de

sí mismo y se reduce su margen de maniobra dentro de la propia sociedad. Gutiérrez Resa lo que propone es un estudio sociológico planteando que las novelas quizás no proporcionen una idea fidedigna de la realidad dentro de su momento en la sociedad: “y como quiera que la literatura, las novelas, no son estudios psicológicos, habremos de averiguar aquel método capaz de saber sobre la verdad de las mentiras” (13). Aunque en ese momento y mostrando la problemática de un sector de la población en una ciudad como Madrid, aunque está claro que ni todos los jóvenes se comportaban así, ni todos los sectores aceptaban la realidad de esa manera, sí se puede observar que algo estaba pasando con los jóvenes como Carlos y sus amigos. Una actitud que hacía frente a un momento determinado. Podemos tratar de entender dónde está la falla entre la realidad que presentan estos autores con la realidad que existe en el momento de producción. Germán Gullón, que se erige como defensor de la Generación X, trata mostrar que no son simplemente narrativas provenientes de los videojuegos o de las culturas de los medios, sino que hay algo más intrínseco en los personajes que les hace apreciar la realidad de un modo distinto y eso sea quizá lo que no se estaba teniendo en cuenta en ese momento (32).

Gracias a todos estos ejemplos y al análisis que se ha realizado, vemos cómo en esta novela Mañas nos pinta y denuncia una sociedad que ha convertido al individuo, y la violencia que éste manifiesta, en un objeto de consumo. Se puede entender cómo lo que genera el capitalismo es una necesidad para satisfacer los placeres de manera inmediata y de ahí que los seres humanos se conviertan en productos de consumo. Aunque Mañas nos plantee un personaje como héroe moderno con forma de psicópata social y Armendáriz trate de mostrarnos a ese

mismo individuo por medio de otro enfoque, lo que está claro es que ambos plantean una pregunta a la sociedad, y esta podría ser cómo se puede diferenciar la yuxtaposición de la realidad y la ficción de las historias en la vida real de ese momento y para esa generación.

#### Notas

1 Para una panorámica de esta transición a la democracia y ya que no hay un discurso homogéneo y único de lo que ocurrió véanse: Bernecker, Walther L, Sören Brinkmann, and Marta Muñoz-Aunión. *Memorias Divididas: Guerra Civil Y Franquismo En La Sociedad Y La Política Españolas (1936-2008)*. Madrid: Abada, 2009. Print. Powell, Charles. *España En Democracia, 1975-2000*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. Print. Prego, Victoria. *Asi Se Hizo La Transición*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1995. Print.

2 Generación Kronen es el término con el que se conoce a los autores de novelas sobre este periodo que abrió José Ángel Mañas con su novela *Historias del Kronen*.

3 La “movida” madrileña es una corriente artística que engloba la música, la moda y las artes plásticas que se dieron desde finales de los 70 hasta mediados de los 80. Véase para más detalle: Stapell, M. Hamilton. *Remaking Madrid: Culture, Politics, and Identity After Franco*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.

4 Choose Life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television; choose washing machines, cars, compact disc players and electrical tin openers. Choose good health, low cholesterol, and dental insurance. Choose fixed interest mortgage repayments. Choose a starter home. Choose your friends. Choose leisurewear and

matching luggage. Choose a three-piece suit on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose DIY and wondering who the fuck you are on Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing, spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth. Choose rotting away at the end of it all, pissing your last in a miserable home, nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked up brats you spawned to replace yourselves. Choose your future. Choose life... But why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life. I chose somethin' else. And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you've got heroin?

5 Siguiendo con la muestra de intertextualidad que se da en *Historias del Kronen* con las diferentes menciones a obras anteriores, aquí vemos como Armendáriz añade su propia cosecha citando las últimas palabras de Kurtz en la película de *Apocalypse Now*.

#### Obras citadas

Mañas, José A, and Germán Gullón. *Historias Del Kronen*. Barcelona: Ed. Destino, 1998. Impreso.

Faulkner, Sally. *Literary Adaptations in Spanish Cinema*. Monografías A. London: Tamesis, 2004. Impreso.

Fouz-Hernández, Santiago. “¿Generación X? Spanish Urban Youth Culture at the End of the Century in Mañas's/ Armendáriz's *Historias del Kronen*.” *Romance Studies* 18.1 (2000): 83-98. Impreso.

Gullón, Germán. “Cómo se lee una novela de la última generación (apartado X).” *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 589-590. (1996): 31-33.

Impreso.

-- “La conflictiva recepción de la novela joven: *Soy un escritor frustrado*, de José Ángel Mañas.” *Ínsula* 605: 13-15 (1997) Impreso.

-- “Contexto para el estudio de la narrativa del nuevo milenio.” *Explicación de Textos Literarios* 29.1 (2000): 6-22. Impreso.

Gutiérrez, Resa A. *Sociología De Valores En La Novela Contemporánea Española: La Generación X*. Madrid: Ed. SM. 2003. Impreso.

*Historias del Kronen*. Dir. Montxo Armendáriz. 2002, Barcelona. Dur. 95 min. DVD

Loriga, Ray. *Caídos del cielo*. Ave fénix, 27. Barcelona: Plaza & Janés, 1995.

Rodríguez, Jesus. “La Adaptación Cinematográfica de *Historias del Kronen* de Montxo Armendáriz.” *Hispanic Journal*. 29.2 (2008): 127-140. Impreso.

*Trainspotting*. Dir. Danny Boyle. 1996, USA. Dur. 94 min. DVD

Urioste-Azcorra, Carmen. *Novela Y Sociedad En La España Contemporánea, 1994-2009*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009.