

Duplicidad e ironía: un paseo por el motivo del barrio en la narrativa breve de Juan Bonilla

ESTHER PÉREZ DALMEDA
ONCE

Resumen

Estas líneas proponen un análisis de ocho relatos de Juan Bonilla cuya trama se desarrolla en los barrios de clase media de la España de los años 90. Partimos de la función descriptiva del motivo del barrio, para observar cómo se representan, describen y contextualizan los entornos de las periferias metropolitanas. En un segundo plano, estudiamos cómo estas descripciones influyen en el carácter y destino de los protagonistas, y nos detenemos en el valor referencial del barrio, el cual evidencia la circulación de “energía social” (Greenblatt, 1998). El análisis de estos cuentos nos permitirá en un movimiento texto-contexto, comprender los ambientes, expectativas, gustos, influencias, anhelos y frustraciones de los jóvenes españoles de los años 90. Veremos cómo el contexto sociocultural repercute y nutre la obra, así como la obra también alimenta y da sentido a su contexto sociocultural en una suerte de complejas relaciones o sinergias que surgen entre los textos narrativos y el contexto sociocultural que los contiene.

Palabras clave: barrio, doble, *mass media*, intertextualidad, Juan Bonilla.

Abstract

These lines aim to analyze Juan Bonilla’s eight short stories, whose plot takes place in a neighbourhood in Spain during the 90s. We start from the descriptive function of the neighbourhood’s motive in order to observe the way the environment of the metropolitan peripheries are represented, described and contextualized. On a second level, we study how these descriptions influence the main characters’ personality and destiny, and we turn our attention to the neighborhood’s referential nature, which evidences the circulation of “social energy” (Greenblatt, 1998). The analysis of these stories will allow us, in a text-context movement, to understand the environments, expectations, tastes, influences, desires and frustrations of Spanish youth in the 90s. We will see how the sociocultural context affects and nourishes the work, as well as how the work also feeds and gives meaning to its sociocultural context in a kind of complex relationships or synergies that arise between the narrative texts and the sociocultural context that contains them.

Keywords: neighbourhood, double, mass media, intertextuality, Juan Bonilla.



Tanto en la historia de la Literatura, bajo la pluma de los escritores, como en la historia de la Teoría Literaria, bajo la mirada crítica de los estudiosos, abundan las reflexiones acerca del por qué o para qué de la literatura, por qué las personas necesitan escribir, por qué necesitamos leer, qué encontramos tras los textos literarios que los hacen imprescindibles. Según Rosa Montero, todos los escritores intentan definir, describir, ordenar con palabras el espacio, y a medida que cambia el entorno en el que viven, el relato difiere (Montero,



2003). En este sentido, todo escritor se comporta como un etnógrafo (Rose, 1993), pues escribe y describe historias sobre el ser humano, su forma de vivir, sus acciones y sus pasiones, sobre lugares, acontecimientos y sentimientos. Quizás sea que se escribe para enriquecer la descripción del mundo que nos rodea, y a través de los textos mejorar el entendimiento de lo que somos o de lo que aspiramos a ser.

El escritor etnógrafo, por tanto, recoge el entorno que observa: ordena imágenes, paisajes, datos, conversaciones, anécdotas y fábulas; describe el entorno que habita, su pueblo, ciudad o barrio, sus calles y edificios, y refleja las vidas de los seres que ocupan tales espacios. De este modo, se establece una relación, una sinergia o negociación (Greenblatt, 1998) entre el contexto social y cultural sobre el que se escribe y publica una obra literaria y el propio texto literario. Esta relación estimula la proliferación de símbolos, arquetipos o motivos que caracterizan los distintos contextos socioculturales. Uno de ellos es el motivo del barrio, el cual, por su carácter descriptivo, por su inevitabilidad a la hora de representar y contextualizar entornos, por su significativa referencialidad en la narrativa contemporánea y por su potencial en cuanto a la variedad de significaciones, puede entenderse como uno de los motivos más interesantes en la ficción del último siglo. A continuación, proponemos analizar el motivo del barrio en la narrativa breve de Juan Bonilla, por ser esta un extraordinario ejemplo del estado actual de la misma (Encinar, 2014) y por ser el barrio un motivo recurrente en la narrativa breve del autor (Pérez Dalmeda, 2019).

Un acercamiento cronológico sitúa a Bonilla en la generación de escritores de los años 90 denominada *Generación X*, término procedente de la novela homónima de Douglas Coupland (1991) y el éxito de "Smells like teen spirit" de Nirvana, de su álbum *Nevermind* (1991) (Navarro Martínez, 2008). Bajo esta nomenclatura se ha querido definir a un grupo de chicos y chicas, hijos de la sociedad del bienestar, que crecen en el auge del consumismo, y que se sienten "tristes, sensibles e insatisfechos", por emplear los mismos adjetivos con los que Kurt Cobain se despedía en su nota de suicidio (Pérez Dalmeda, 2019). Estos jóvenes de la *Generación X*, "rechazan a dios, la tradición y la familia, para aislarse en un desértico vacío existencial" (Pérez Dalmeda, 2019: 84). En cuanto al término *Generación X* aplicado a Bonilla, cabe señalar que hay quien no lo emplearía para referirse al autor por no seguir éste las características formales¹ con las que se define a los escritores de dicha generación (Calvo, 1996; Bernadell, 1996). Por otro lado, hay quien no acepta la denominación *Generación X*, por considerarla como un mero rótulo comercial, un eslogan publicitario creado para promocionar la venta de los libros de un grupo de jóvenes escritores que sólo tienen en común el hecho de ser coetáneos (Navarro Martínez, 2008; Urioste Azcorra, 2009). Sea como fuere, no entraremos aquí en tales disquisiciones, pero sí nos gustaría remarcar que existe un contexto social y cultural coincidente para los jóvenes escritores de los años 90, y que éste es el contexto en el que se sitúa nuestro objeto de estudio: ocho relatos de Bonilla con el trasfondo del barrio de clase media como denominador común y que evidencian la circulación de "energía social" (Greenblatt, 1998). El análisis de estos cuentos nos permitirá en un movimiento texto-contexto, comprender los ambientes, expectativas, gustos, influencias, anhelos y frustraciones de los jóvenes españoles de los años 90 que habitan esos barrios de clase media. Veremos cómo el contexto sociocultural repercute y nutre la obra, así como la obra también alimenta y da sentido a su contexto sociocultural en una suerte de complejas relaciones o sinergias que surgen entre los textos narrativos y el contexto sociocultural que los contiene.

¹ Prosa rápida, directa, espontánea y eficaz, sin concesiones metafóricas, que refleje la forma de hablar de los jóvenes de la época y que evidencie que son novelas escritas por jóvenes que retratan cómo viven los jóvenes de dicha generación, con la mirada puesta ya no en autores clásicos españoles, sino en escritores internacionales como Raymond Carver, Louis-Ferdinand Céline, Jack Kerouac o Charles Bukovski (Navarro Martínez, 2008).

El primer cuento al que proponemos acercarnos es “La nube de Oort”, incluido en *El que apaga la luz* (1994²), primer libro de relatos inéditos publicado por el autor³. Se trata de un texto escrito en primera persona narrativa, lo que favorece la identificación del narrador con el autor, un joven de edad similar a la del protagonista del cuento. Este hecho ayuda a situar la acción en la España de los últimos años de la década de los 80 o los primeros de la década de los 90. Si los primeros años de la década de los 80 supusieron la creación de empleo, el final de la década supuso el aumento de la tasa de desempleo; la supuesta estabilidad política se tambalea con cada atentado de ETA; la apertura a Europa suscita recelo y desencanto con la entrada de España en la OTAN; el sueño europeo parece desvanecerse: la libertad sexual y la exultante vida nocturna se ven dañadas por la aparición del SIDA y las muertes por sobredosis de heroína. En palabras de Carmen de Urioste Azcorra (2009: 30): “(...) durante la década de los 80 la pesimista sociedad española se refugia en la *movida madrileña* promocionada por el gobierno y lucha por el bien colectivo mientras que a partir de los 90 con su entrada en Europa la preocupación pasa del individuo para con otros a del individuo para sí mismo”. Esa introspección queda subrayada en el tono onírico que envuelve todo el relato. El narrador nos habla desde un estado continuo de duermevela magnificado por el consumo de la heroína, en una narración íntima, plagada de recuerdos, sueños y digresiones. Además, este estado del narrador supone una alusión intertextual a *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, cuyo protagonista también es un joven problemático alejado de su familia, como Fango, el protagonista del relato de Bonilla, quien deja su pueblo natal para asistir a la universidad en la gran ciudad⁴.

El relato está escrito con la ironía que caracteriza la narrativa breve de Bonilla (Pérez Dalmeda, 2017a; 2017b; 2018; 2019) y cargado de referencias intertextuales sagaces y sarcásticas. “Mi reino por un caballo” (2009: 101), bromea Fango, en una alusión a *Ricardo III* de William Shakespeare mediante la que nos desvela su adicción a lo que él denomina el “aliento”, la heroína, y su consecuente síndrome de abstinencia, “los ratones”, que amenazan con morderle cuando no tiene la dosis de “aliento” necesaria para hacerlos desaparecer. La adicción a la heroína, como vimos anteriormente, es un mal propio de los jóvenes de la década de los años 80, tanto en Madrid y su movida como en otras partes de España, problema que luego la juventud de la década de los años 90 rechaza y rehúsa (Baños, 1995), y que el autor vuelca aquí como reflejo de costumbres aún existentes en los barrios periféricos de las grandes ciudades. no es extraño que la ciudad que Fango habita se llame Periferia.

Nos detenemos en tres sueños insertos en el relato por ser tres recursos metaficticiales que realizan funciones claves para la comprensión del texto. Los tres aportan información sobre el protagonista y coinciden con puntos clave de la narración. Fango tiene los tres sueños en la barriada marginal donde vive Dumster, su camello. En el primero, el protagonista camina por una sucesión de pasillos interminables buscando la puerta de salida de una casa, metáfora de la gran ciudad, en una alusión a los laberintos de Borges, quien, además, empleaba el recurso de los sueños dentro de los relatos, o incluso de los sueños dentro de los sueños. Si lo relacionamos con su otro relato, “Las ruinas circulares” (1940), en el que el protagonista quiere crear un hombre nuevo a través de sus ensueños, podremos entender mejor la función que desempeñan los relatos dentro del *modus operandi* de Fango, quien no pasa del sueño a la acción. Aunque anhela volver a su pueblo Casas Bajas se conforma con soñar su retorno. Es relevante el nombre del pueblo natal del protagonista, pues este hace alusión a la principal

² Para este análisis se ha utilizado la reedición de 2009.

³ Anteriormente se publicaron *Veinticinco años de éxitos* (1993) y *Minifundios* (1993). Ambos volúmenes compuestos por textos recopilados de periódicos o revistas con las que el joven Juan Bonilla colaboraba.

⁴ La relación intertextual entre el relato y *La vida es sueño* se fortalece a lo largo del mismo. Fango, al igual que Segismundo, vive en las tinieblas, sueña su vida, y como éste, solo alcanzará la luz cuando logre comprenderse a sí mismo y aceptarse tal y como es.

diferencia estética entre el pueblo y la gran ciudad: la altura de los edificios que lo componen. Asimismo, el nombre de la ciudad donde vive Fango -Periferia- alude a las “periferias metropolitanas” (Mas Hernández, 1999), normalmente compuestas por “los antiguos arrabales, los primeros suburbios y polígonos, los bordes, extremos y orillas de la ciudad, alcanzando inclusive a algunos municipios vecinos de la ciudad central” (Mas Hernández, 1999: 203), metonimia que subraya la marginalidad que padecen y habitan los protagonistas del relato.

En el segundo, Fango sueña que sale del poblado de chabolas donde ha ido a buscar la heroína y de camino a su casa, mientras pasea por las calles cercanas al edificio donde vive, los hombres lo miran con deseo. Al llegar a su piso se encuentra con sus padres, que han descubierto que es homosexual. Es entonces cuando entendemos por qué Fango no quiere volver a su pueblo. Es a través del sueño que descubrimos su homosexualidad y el temor al rechazo por parte de sus padres. Fango se refugia en la gran ciudad, entorno propicio del anonimato, donde nadie lo conoce y donde puede perderse y divagar, esconderse y aislarse en las calles laberínticas de la periferia.

En el último sueño la narración es más confusa y mezcla recuerdos, pensamientos y ensañaciones. Fango ve su infancia en Casas Bajas. Recuerda cuando competía con Mazo, su amigo y rival, y a veces le dejaba ganar, y cuando éste lo llamó “maricón” delante de todos y Fango lo golpeó tan fuerte que le rompió la mandíbula y lo dejó tirado, sangrando. Mediante este último sueño descubrimos la atracción del muchacho por Mazo y sus sentimientos de rechazo hacia su pueblo natal, que refleja el rechazo que produce su homosexualidad entre los habitantes del mismo y la presión social que esto supone en el reducido ambiente de su pueblo natal.

Para terminar, queremos destacar que el título del relato, “La nube de Oort”, hace referencia a un efecto astronómico al cual Fango dice estar dedicando su tesis doctoral: un conjunto de pequeños cuerpos astronómicos (asteroides y cometas) situados en el extremo del sistema solar, más allá de Plutón. Esos pequeños objetos se formaron en las primeras fases de creación del sistema solar, en las proximidades del sol, pero fueron expedidos hacia sus confines por el efecto de las fuerzas de la gravedad. Desde esta nueva ubicación, a causa de su iteración con alguna estrella, los objetos que componen la nube de Oort podrían ser impulsados de nuevo hacia el sol en un viaje de miles de años. Durante ese viaje, por la influencia de la gravedad de los grandes planetas, Júpiter y Saturno, la órbita de Oort podría modificarse y algunos de ellos se transformarían en cometas, mientras otros, en su paso por el sistema solar, podrían perderse para siempre en el espacio exterior (Emelyanenko, Asher y Bailey, 2007). Aunque en el cuento no se hace mayor alusión al fenómeno astronómico que la simple mención del tema de la tesis doctoral del protagonista, a nuestro entender, el título funciona como prolepsis de la trama del relato. Fango vive alejado de su familia y del sistema (solar) en una ciudad llamada Periferia, metáfora de la nube de Oort. Una noche se siente tentado de volver a su pueblo (el sol). Decide emprender el viaje durante la noche, pero es un viaje largo que se verá alterado por la fuerza de la gravedad, es decir, por su grave adicción a la heroína proporcionada por Dumster (Júpiter y Saturno). En casa de Dumster el protagonista siente frío y se queda dormido, y sueña que emprende el viaje a Casas Bajas, su pueblo natal, y que una vez allí le prende fuego a su infancia. Pero Fango no despierta, lejos de convertirse en cometa, quedará extraviado para siempre en el espacio exterior, es decir, el joven protagonista no logra terminar sus estudios, su estancia en la gran ciudad lo acerca al consumo de la heroína y aunque a través de sus sueños logra conocerse y aceptarse, su adicción lo perderá para siempre en la ciudad.

A continuación, proponemos cuatro relatos cuya trama se desarrolla en un barrio de clase obrera habitado por muchachos que carecen de expectativas de futuro y que padecen la soledad, como veíamos, mal endémico de la época: “Paso de cebra” (1999), “Cielito Lindo, Lindo Gatito” (2000), “Excursión al otro lado” (2006) y “Tú sigue por donde vas que no vas a

ninguna parte” (2013). Los protagonistas de estos cuatro relatos tienen dificultades para comunicarse con sus padres, se sienten invisibles, e incluso reemplazables. Como por ejemplo Edu y Franki en “Tú sigue por donde vas que no vas a ninguna parte” (2013), quienes “eran invisibles para sus padres, o no exactamente invisibles, sino bultos sin rasgos, y por lo tanto fácilmente sustituibles unos por otros” (2013: 216). Por eso, Edu y Franki deciden llevar a cabo un experimento. Cambiarse el uno por el otro, es decir, pasar una noche el uno en la casa del otro, sin que sus padres y hermanos descubran su suplantación. Vemos el tema del doble ligado a la informidad del barrio, entendido éste como zona urbana compuesta por edificios sin rasgos característicos, iguales los unos a los otros, como los jóvenes protagonistas, y será esta informidad la que favorezca el anonimato de la gran ciudad, al llevar a cabo con éxito el experimento y que nadie se percate del cambio.

Años después, abandonada ya la adolescencia y tras haber perdido la relación, ambos amigos se encuentran por casualidad en el barrio y se ponen al día de su situación actual:



Fueron a un bar que había por allí cerca, a tomarse una caña, por los viejos tiempos. Ninguno tenía nada mejor que hacer. A uno lo habían despedido de la fábrica de envasado en un expediente de regulación de empleo hacía un año, y desde entonces se las arreglaba gracias al paro y a que su mujer se deslomaba doce horas al día limpiando escaleras. Al otro le iba un poco mejor: era el único empleado ajeno a la familia del propietario que todavía conservaba el trabajo en una imprenta y su mujer se deslomaba diez horas al día en un puesto de frutas del mercado. (Bonilla, 2013: 223)

De nuevo el título del relato: “Tú sigue por donde vas que no vas a ninguna parte”, funciona de prolepsis en cuanto a la vida carente de expectativas profesionales de los protagonistas. No tenían expectativas de jóvenes y no las tienen de adultos. Se saben atrapados en una vida anodina donde se sienten “bultos sin rasgos”. De hecho, el relato concluye con una irónica reflexión: si volvieran a hacerlo, si se propusieran cambiarse el uno por el otro de nuevo, podrían suplantarse sin problema, porque siguen siendo el reflejo el uno del otro, habitantes de un espacio duplicador que los constriñe, los aliena y los frustra.

Enmarcado también en la duplicidad de edificios que conforman los barrios periféricos, “Cielito Lindo, Lindo Gatito” (2000), narra la historia de David, un joven de catorce años que pasa un verano en cama con unos prismáticos con los que podía observar: “unos cuantos edificios marengos que hacían corro alrededor del barrio en el que vivía, y, gracias a los intersticios entre esos bloques, unos cuantos fragmentos de la carretera general” (2000: 170). Con estas breves pinceladas entendemos el tipo de barrio de clase media que habitan los protagonistas. El relato alude a la película *La ventana indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock, basada, a su vez, en el cuento “It Had to Be Murder” (1942) de Cornell Woolrich. Esta conexión intertextual capicúa, relato-película-relato, refuerza la sensación de multiplicidad calidoscópica semejante a la que se puede contemplar en ciertos barrios periféricos que se construyen duplicando y reproduciendo la misma construcción una y otra vez, dificultando la diferenciación entre edificios, y haciéndolos intercambiables unos por otros, igual que los personajes que habitan estos cuentos. Además, la alusión intertextual externa vincula el cine y la literatura (Pérez Dalmeda, 2019), a la vez que nos conduce hacia la resolución del misterio: la relación adúltera entre el padre de David y Cielito, la hermana mayor de su amigo Gatito. Este relato es un ejemplo del empleo de las referencias al cine y a los *mass media*, subtema sobre el que volveremos, y que además de contextualizar los textos, funcionan como mecanismos intertextuales *exoliterarios* que amplían contenidos a través de su carácter referencial (Pérez Dalmeda, 2019) y que subrayan la sinergia entre el texto y el contexto.

Otro ejemplo de duplicidad, a la vez que del empleo de la intertextualidad interna, lo ofrece el texto idéntico seleccionado por Bonilla para describir a la protagonista femenina de “Cielito Lindo, Lindo Gatito” (2000) y “Paso de cebra” (1999):

[...] era una de esas adolescentes que cenan apio y manzanas, consultan la báscula tres veces al día y se deforman los pies calzando zapatos de plataformas inverosímiles. Estrangulaba los dedos de sus manos con anillos de bisutería macabra y diez metros antes de cruzarte con ella te embestía el aroma del perfume de almendras con que se había rociado todo el cuerpo. (Bonilla, 1999: 100; 2000: 172)

Se repite, pues, la descripción de un tipo de adolescente femenino que persigue una estética de delgadez extrema, calza determinados zapatos, luce determinados anillos y huele de una forma concreta. Pensemos que los jóvenes de los años 90 tienen como referentes a cantantes nacionales e internacionales a quienes contemplan a través de la televisión parabólica y el Canal Plus, medios que favorecen la difusión musical con canales como la MTV o programas como “Del 40 al 1”. Por primera vez la música se oye y se ve y los videoclips alimentan el consumo de la música para las masas. En esa década en España, junto con el extraordinario auge de la televisión, se desarrolla también su principal sustento: la publicidad y los productos de consumo generalizado. Comienza la difusión de la moda estandarizada, basada en cantantes y videoclips y de la cómoda adquisición fomentada por la apertura de grandes cadenas de ropa (comienza el imperio Inditex) que sitúan la moda al alcance de todos. Una moda que cambia rápidamente y despierta deseos enfrentados: querer pertenecer a un grupo y a la vez intentar ser diferente, ser como los demás a la vez que se busca singularidad. Distinción que consigue Vanessa, la muchacha de quien todos en el barrio están enamorados en “Excursión al otro lado” (2006), relato cuya trama gira en torno al quiosco del barrio, centro neurálgico de los jóvenes, donde quedan a charlar y fumar cigarrillos. La descripción de Vanessa contrasta con la de las protagonistas de “Cielito Lindo, Lindo Gatito” (2000) y “Paso de cebra” (1996):

la extraordinaria muchacha rubia cuyas faldas de jugadora de tenis amábamos todos, cuyas sonrisas al volver la esquina, un segundo antes de desaparecer, coleccionábamos, cuyos ojos grises nos habían prestado su extraño color para que pintásemos la bandera de un paraíso imposible. (Bonilla, 2006: 246)

La admiración y el enamoramiento por Vanessa hará que los jóvenes protagonistas olviden la monotonía de la vida en el barrio y se embarquen en una épica aventura. El enamoramiento funciona como detonador en la vida de los adolescentes del relato, despierta su interés, los activa, hace que sus vidas sean emocionantes, rompe la uniformidad de su entorno y mitiga su aburrimiento. En este sentido, el motivo del barrio es la vida en comunidad que el propio barrio contiene. Así, el barrio queda descrito como un espacio de presión social, un espacio que contiene y subyuga a los personajes que lo habitan.

Por otro lado, el protagonista de “Paso de cebra” (1999), es el hijo pequeño de una familia de clase media baja. Se describe así mismo como “un niño oscuro hecho de agua de espejos” (1999: 99). Narrado en primera persona, el protagonista describe el barrio donde vive:

Vivíamos en un barrio de obreros que años atrás se había ubicado en las afueras. Pero la ciudad se le había ido arrimando, adelantando bloques y conjuntos de adosados que cicatrizaron con caminos asfaltados las zonas de verde salvaje que antes habían mantenido el rumor de la vida urbana a una grata distancia [...]. Quienes más perjudicados habían salido de la incesante progresión de la ciudad habían sido los niños: si años atrás dispusieron de espléndidas extensiones alfombradas de hierba y salpicadas de matorrales para jugar, ahora debían conformarse con un insignificante erial que el día menos pensado sería aprovechado para erigir algún nuevo

bloque de viviendas, con fachadas horadadas por ventanas estrechas y cancelas vigiladas por un portero automático atestado de botones. (Bonilla, 1999: 99-100)

Vemos así una nueva referencia a las periferias metropolitanas (Mas Hernández 1999), barrios que una vez estuvieron alejados de la ciudad pero que poco a poco han sido engullidos por ésta. Zonas atestadas de bloques de edificios y cemento. Sin espacios verdes donde jugar o entretenerse, solo una inmensa amalgama de bloques de viviendas. Espacios en los que es fácil sentirse solo y alienado, hecho de “agua de espejos”, es decir, un mero reflejo, duplicado como se duplican y multiplican los edificios que componen el barrio que habita. La duplicidad se refuerza con la descripción de su hermana, que recordemos es la misma que Bonilla empleará para describir a la protagonista de “Cielito Lindo, Lindo Gatito” (2000), un reflejo la una de la otra, dos jóvenes fácilmente reemplazables, sustituibles una por otra, como los bloques de edificios idénticos en los que habitan los protagonistas.

Es interesante el párrafo con el que el hermano mayor del protagonista describe la situación que padece su madre:

Mi madre tuvo tres hijos y un solo orgasmo. Los hijos se los fue derramando entre borrachera y borrachera el hombre al que, según no se cansaba de repetirnos, le debíamos todo lo que teníamos, incluso las ganas de que se muriese. El orgasmo lo soñó: participaba en el programa de televisión HAGA REALIDAD SU MEJOR SUEÑO, en el que cada concursante proponía una ilusión, la explicaba y defendía, y el público se encargaba de que su sueño se trasplantara a la realidad si consideraba que era mejor o más justo que el de los demás concursantes. Mi madre solicitaba un orgasmo. Explicaba lo mal que lo pasaba en la cama con el animal con el que la compartía y se ganaba al público con su sinceridad. Fue apoyada unánimemente, y mi madre pudo procurarse su orgasmo con la ayuda de un hombre que ella misma seleccionó de entre los integrantes del público. (Bonilla, 1999: 101)

El fragmento supone una irónica alusión a los programas de televisión, en especial a los *reality shows*, en auge en la década de los años 90. Así, “Haga realidad su mejor sueño” establece un vínculo intertextual con “La ruleta rusa” (1996), como veremos más adelante, o con “En la azotea” (2009a), programas, ambos, en los cuales los protagonistas encuentran su liberación (la muerte) a través de la televisión. Y es que la televisión conforma un papel fundamental en la generación de jóvenes de los años 90. Es la principal ventana al mundo, puesto que el acceso a internet es muy minoritario y aún no existen las redes sociales. Como afirma Carmen de Urioste Azcorra (2009: 32), “la cultura española de los años 90 es lo que se ha denominado cultura de consumo, basada en las industrias culturales y de la comunicación, en los *mass media*, en la publicidad, en los espectáculos”. Porque en la década de los años 90 se ha generalizado como seña cultural la “educación sentimental” a través de la televisión, no en vano es la primera generación de jóvenes españoles que ha visto la televisión desde la cuna. Han asistido a una programación que los ha acompañado a lo largo de su infancia y adolescencia — como los programas *Verano azul*, *Barrio Sésamo*, *Un dos tres*, *La bola de cristal*, *Farmacia de guardia*, *Médico de familia* —. La vida de la juventud de clase media se desarrolla en los barrios, en núcleos comunitarios que se constituyen como microciudades con su panadería, su quiosco, su escuela, su bar, su parque, en una suerte de réplica a pequeña escala de los elementos que conforman la gran ciudad. Y así lo representan las series televisivas ya citadas como *Barrio Sésamo* o *Farmacia de guardia*. Nótese cómo la serie norteamericana para preescolares, *Sesame Street*, es traducida al español como *Barrio Sésamo*, se traduce la palabra *street* (calle) por barrio de modo que los niños y niñas españoles identifiquen las enseñanzas de la serie y las puedan trasladar a su vida cotidiana que se desarrolla en su entorno más cercano.

La alienación de los jóvenes se magnifica mediante el nacimiento de las televisiones privadas con emisiones tan popularizadas como *Farmacia de Guardia* (Antena 3), *Sensación de vivir* (Telecinco), *Frasier* (Canal Plus). Series que favorecen la evasión de los televidentes y ofrece un modo de escape de lo que les rodea, a la vez que genera sujetos pasivos y evasivos. Antihéroes inertes, como los protagonistas de algunas de las novelas de los jóvenes escritores de la época y de los relatos que estamos analizando. La televisión determina, por tanto, el comportamiento social de la España de los años 90, como vemos en "La ruleta rusa" (1996), relato esencial en la narrativa breve de Bonilla⁵, que recrea una descabellada parodia de los *reality shows* televisivos. Se propone una irónica adaptación del juego clandestino conocido como *ruleta rusa*, en el que el "jugador" toma una pistola cargada con una única bala y aprieta el gatillo repetidamente contra su sien, confiando en que el giro del tambor —la ruleta, el azar— le sea propicio. Según nos informa el narrador, un espectador del programa, la presentadora del concurso se llama Margot y antes de trabajar en "La ruleta rusa" protagonizó una película pornográfica titulada *El feo, el malo y la buenísima*. Se trata de una referencia a la célebre película de Sergio Leone *El bueno, el feo y el malo* (1966), protagonizada por Clint Eastwood, intérprete también de *Harry el Sucio* (1971), quien con su enorme *magnum 44* se convierte en un referente de masculinidad caracterizado por sus silencios, la dureza de sus actos y su personal interpretación de la justicia. Además, el nombre de la mujer es una alusión a Marlène Mourreau, la explosiva modelo y presentadora francesa que fue famosa durante los años 90 por su erotismo, y que protagonizará el relato "Real Dolly" (2009a). El apellido Mutis (además de recordar a Ornella Muti, otra célebre beldad del cine del Destape) alude al papel que desempeña la presentadora durante el programa, reducido exclusivamente a presentar, exhibirse y retirarse para dar protagonismo a los pistoleros, verdaderos héroes del concurso.

El narrador del relato es otro joven arquetipo de la vida en el barrio de clase media de la España de los años 90. Está en paro, no tiene demasiadas expectativas de futuro, está casado con Lidia, otro "nombre parlante", que por homonimia significa lucha, y por antonomasia la del toro y el torero. Es ella quien lleva el dinero a casa. Ha estudiado Filología clásica, pero no aprobó las oposiciones para ser profesora de Secundaria y trabaja como limpiadora en un instituto, lo que no deja de ser irónico, pues trabaja en el mismo lugar en el que lo hubiese hecho de haber aprobado las oposiciones, pero con un puesto peor remunerado y menos prestigioso. De nuevo vemos el contexto sociocultural de la vida en el barrio de los años 90: la denuncia del paro y el destino de los universitarios que trabajan en empleos por debajo de su cualificación profesional. Así, los concursantes que acuden a "La ruleta rusa" le sirven al autor para exponer la situación sociocultural del momento: el hombre cuyos hijos están enganchados a la droga, la prostituta que desea retirarse, el estudiante sin futuro profesional, como la propia Lidia. Los jóvenes autores españoles que maduran por estas fechas han estudiado la LODE, el plan de estudios que toma como base la Ley General de Educación de 1970 (Enseñanza General Básica (EGB), Bachillerato Unificador Polivalente (BUP) y el Curso de Orientación Universitaria (COU). A partir de 1985 la LODE permite regular la dualidad de centros docentes, la participación en la enseñanza de la comunidad educativa, el derecho a la educación y determina la dirección democrática, frente a la tecnocrática anterior. La LODE supuso una homogeneización cultural e intelectual, pero no ya en aras de un régimen totalitario, sino de la democracia, lo que parecía justificarlo más aún. Estos jóvenes escritores sufren la masificación de cada aspecto sociocultural, como lo es la masificación universitaria. En ese momento en España parecía que todos los jóvenes debían estudiar una carrera universitaria, porque las generaciones de los 50 y 60, la de los padres de estos jóvenes, que nacieron en las últimas décadas de

⁵ Se publica por primera vez en *El arte del yo, yo* (1996) y se incluirá posteriormente en *La noche del Skylab* (2000) y *Basado en hechos reales* (2006).

la dictadura, en una España deprimida y desigual, a menudo no habían podido ir a la universidad y tenían una idea enormemente prestigiosa de ella, combinada con algo así como la convicción de que si lograban que sus hijos obtuviesen una carrera universitaria habrían triunfado en la vida y todas las penurias pasadas quedarían justificadas. La idea de los estudios universitarios estaba ligada al dinero y el prestigio social, por lo que los motivos que mueven a estos padres a enviar a sus hijos a la universidad poco tienen que ver con el de la cultura y el aprendizaje, y mucho con motivos económicos y sociales, y esta creencia, en cierto modo, está apoyada por el gobierno (Bauman, 2013), que la ofrece como un logro más del populismo o socialismo, de la igualdad y la libertad. Como consecuencia, los jóvenes, tras terminar sus estudios superiores se enfrentan a un mercado laboral que no les abre las puertas, que les ofrece los llamados contratos basura (de poca duración y sueldos bajos) y les obliga a prolongar su estancia en la llamada juventud. El rango que abarca el término juventud en estos años es amplio, desde los doce hasta los treinta y tantos, hecho que contrasta con el rango de juventud de generaciones anteriores.

En "La ruleta rusa" (1996) Bonilla expone esta problemática de los jóvenes españoles de los años 90 de clase media, y muestra un nuevo héroe: Isabelo Galván: el concursante que más programas ha ganado (doce programas seguidos disparándose más de setenta veces en total), lo que le ha llevado a convertirse en un héroe nacional, y el personaje más famoso del momento, según relata el narrador, quien piensa que incluso es posible que pronto alguna calle, colegio o guardería sea bautizada con su nombre (1999: 29). Este hecho es de gran importancia para el narrador porque Isabelo Galván pasaría a formar parte de su barrio, su realidad, y ya no solo de las imágenes que le llegan a través de la pequeña pantalla. Isabelo Galván representa el arquetipo de hombre corriente: es un hombre de exigua estatura, habla poco, es soltero, trabaja en una librería de dependiente (1999: 23). Nunca fue nadie, nunca destacó en nada hasta que llegó a la televisión, al programa que lo proyectó fuera de su barrio. Galván ha logrado salvar su mediocridad, y no lo ha hecho a través de sus estudios, su empleo o su estatus social, sino a través de la fama que le otorgan los *mass media*, al igual que Urbano de "Todos contra Urbano" (2009a), descrito como "aquel bajito siempre con cara de haber asistido a la muerte de toda su familia desde debajo de la cama, quién nos iba a decir que de toda la clase él llegaría a algo" (2009: 38). Urbano se ha convertido en un héroe nacional por haber acumulado tantas victorias en el programa-concurso *Cifras y Letras*. Y eso, sus excompañeros de clase y amigos del barrio no lo pueden soportar, porque verlo triunfar les recuerda su propia derrota, lo que lleva a algunos de sus excompañeros a acudir al programa concurso y rivalizar contra el ganador en la televisión y así lograr su redención. De este modo, los concursos de la televisión trasladan los problemas latentes en la vida de los barrios de clase media a la pequeña pantalla y contribuyen a la disolución de los verdaderos problemas político-sociales que impiden que la clase media de ese momento mejore. En estos relatos, Bonilla propone a la vez que denuncia cómo la televisión funciona de analgésico que adormece a los espectadores quienes olvidan sus problemas "reales", como el narrador de "La ruleta rusa" (1996). O, por el contrario, en un giro más de tuerca, encontramos una serie de personajes que reaccionan ante los programas televisivos y dejan sus barrios para acudir a la televisión y competir contra sus rivales, sus propios vecinos. De este modo los personajes que acuden a los programas terminan luchando entre ellos en lugar de luchar contra un sistema político-social que les subyuga. Así la televisión difumina los límites entre la realidad de fuera y dentro de la pantalla.

Otro ejemplo de la relación entre los *mass media* y el motivo del barrio lo encontramos en "Había una manera" (2013). El narrador recuerda un campeonato de ajedrez contra Bobby Fischer, campeón mundial en 1972, tras vencer a Boris Spassky. Ninguno de los contrincantes consiguió vencer al campeón, solo un niño, Ramiro Urruticoechea hizo tablas con el gran maestro. Urruticoechea es un chico vulgar al que el narrador define así: "me pareció agobiado, pero tal vez fuera su forma de estar en el mundo; la verdad es que siempre lo había visto agobiado"

(2013: 14). Sin embargo, tras hacer tablas a Fischer, se ha transformado en un héroe para los muchachos del barrio, a causa de la mediatización de su proeza: "(...) ya lo habían llevado a entrevistar en la televisión local, en su barrio le habían dado un homenaje y había sido portada de los periódicos de la ciudad. Seguro que hasta alguien había empezado a escribir su Biografía" (2013: 14), se lamenta con envidia el narrador. De nuevo los *mass media* han salvado de la mediocridad al protagonista, lo que provoca envidia y rivalidad entre sus amigos del barrio. Se subraya de nuevo la presión social que ejerce el barrio y la vida en comunidad entre sus cohabitantes, y cómo los *mass media* trasladan el espacio público de la calle a la televisión, lo que diluye los límites entre la realidad y la "realidad televisada"

A lo largo del estudio de los ocho relatos propuestos para el análisis del motivo del barrio en la narrativa breve de Bonilla, se ha evidenciado que efectivamente la escritura de los mismos le vale al autor para expresar y denunciar los anhelos y frustraciones de los jóvenes de la generación de los años 90 que habitan los barrios de clase media: los efectos del consumo de la heroína, la homofobia, la masificación de la formación universitaria, la alta tasa del desempleo, las dificultades para encontrar empleos cualificados, las pocas expectativas socioculturales de los jóvenes, la educación sentimental a través de la televisión, la cultura del espectáculo, el aislamiento y la soledad en la que viven los jóvenes de clase media de la década de los años 90.

El paseo por las páginas de los siete libros que contienen estos relatos nos ha permitido observar cómo el empleo de la intertextualidad interna y externa, le sirve al autor para completar y aportar significados a los textos, enriqueciéndolos a la vez que aunándolos y favoreciendo la sensación de estar leyendo un gran y único relato, porque Bonilla ha hecho de la intertextualidad el mecanismo generador de su obra literaria, empleándola no solo como una mera herramienta formal o estilística, sino como elemento estructurador de contenidos, constituyéndose como engranaje que cohesiona sus piezas, las cuales no pueden ser entendidas sin percibirse del dialogismo intertextual que mantienen con otros textos *endo* y *exoliterarios*, así como con elementos de su propio mundo ficcional (Pérez Dalmeda, 2018; 2019).

Al reflexionar sobre la significación del motivo del barrio en estos ocho relatos hemos podido detectar cómo el barrio le sirve al autor para matizar el carácter de los personajes. Al comprender el contexto sociocultural en el que se desarrolla la vida de los protagonistas entendemos mejor su carácter y su manera de entender el mundo que los rodea, como vemos en "La nube de Oort" (2009b), "Tú sigue por donde vas que no vas a ninguna parte" (2013), "Cielito Lindo, Lindo Gatito" (2000) y "Paso de cebra" (1996). En otras ocasiones, el barrio funciona como punto de encuentro de los protagonistas como es el caso de "Excursión al otro lado" (2006), mostrando la vida en comunidad y constituyéndose como elemento alienador de los personajes a los cuales duplica y desdibuja, quizás en una réplica de lo que es el propio barrio, una conglomeración calidoscópica de edificios similares o iguales en los que anidan un enjambre de vidas también casi idénticas. El barrio funciona como metáfora del laberinto en el que se pierden y quedan atrapados los protagonistas. Personajes que habitan en el anonimato de una vida sin expectativas de futuro, dobles intercambiables, bultos sin rasgos, jóvenes "tristes, sensibles e insatisfechos" (Pérez Dalmeda 2019), jóvenes que encuentran la salvación en la fama efímera que otorgan la televisión y los *mass media*.

Nótese la irónica paradoja, Bonilla propone los *mass media*, siempre acusados de propiciar la masificación y alienación de los jóvenes al mostrar referentes a los que copiar o duplicar, como la manera inevitable de salvación. Los *mass media* constituirán las claves para la diferenciación, lo que supone un primer éxito para los protagonistas, quienes mediante su participación en los programas y entrevistas logran distinguirse, diferenciarse de los miembros de la comunidad que habitan. La televisión les ayuda a encontrar la salida del laberinto, dejar atrás su anonimato y romper, así, el espejo de la duplicidad que supone su anodina vida en el barrio de clase media. La televisión parece salvar a los protagonistas de los relatos "La

ruleta rusa" (1996), "Todos contra Urbano" (2009a) y "Había una manera" (2013). Pero por el contrario, la televisión será también su perdición, porque distrae a los protagonistas de sus problemas socio-políticos reales y los centra en absurdas rivalidades. Así, salir en la televisión despierta la admiración y envidia de amigos, compañeros y vecinos, quienes compiten, luchan y pelean por derribar a su rival en la pequeña pantalla en vez de derribar sus limitaciones en su vida ordinaria.

Bibliografía

- BAÑOS, Antonio (1995) "Cultura Peter Pan", *Ajoblanco* 79, pp. 34-37.
- BAUMAN, Zygmunt (2013) *La cultura en el mundo de la modernidad*, Madrid, FCE.
- BERNADELL, Carles (1996) "Los que no son de Cuenca. Retrato de un artista adolescente", *Quimera* 145, pp. 38-39.
- BONILLA, Juan (1996) "La ruleta rusa", en *El arte del yo-yo*, Valencia, Pre-Textos, pp. 23-33.
- (1999) "Paso de cebra", en *La compañía de los solitarios*, Valencia, Pre-Textos, pp. 99-116.
- (2000) "Cielito Lindo, Lindo Gatito", en *La noche del Skylab*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 169-186.
- (2006) "Excursión al otro lado", en *Basado en hechos reales*, Córdoba, Berenice, pp. 245-265.
- (2009a) "Todos contra Urbano", en *Tanta gente sola*, Barcelona, Seix Barral, pp. 37-55.
- (2009b) "La nube de Oort", en *El que apaga la luz*, Valencia, Pre-textos, pp. 101-129.
- (2013) "Tú sigue por donde vas, que no vas a ninguna parte", en *Una manada de ñus*, Valencia, Pre-Textos, pp. 205-227.
- (2013) "Había una manera", en *Una manada de ñus*, Valencia, Pre-Textos, pp. 7-32.
- CALVO, Xavier (1996) "Los aéreos y otras deformidades", *Quimera* 145, pp. 38-39.
- EMEL'YANENKO, Vacheslav, David ASHER y Mark BAILEY (2007) "The fundamental role of the Oort cloud in determining the flux of comets through the planetary system", *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society* 381.2, pp. 779-789.
- ENCINAR, Ángeles, ed. (2014) *Cuento español actual (1992-2012)*, Madrid, Cátedra.
- GREENBLATT, Stephen (1998) *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, University Press.
- MAS HERNÁNDEZ, Rafael (1999) "Periferias urbanas y nuevas formas espaciales", en R. Domínguez Rodríguez, coord., *La ciudad: tamaño y crecimiento [actas del III Coloquio de Geografía Urbana]*, Málaga, Departamento de Geografía de la Universidad, pp. 201-233, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k7m9> (20/08/2022).
- MONTERO, Rosa (2003) *La loca de la casa*, Madrid, Alfaguara.
- NAVARRO MARTÍNEZ, Eva (2008) *La novela de la generación X*, Granada, Universidad de Granada.
- PÉREZ DALMEDA, Esther (2017a) "El síndrome de Alonso Quijano. Un motivo intertextual en la narrativa breve de Juan Bonilla", *Ogigia* 21, pp. 25-46.
- (2017b) "Lectura Dialógica de un cuento de Juan Bonilla en la clase de Literatura", en Eva Álvarez Ramos, coord., *Acción y efecto de contar. Estudios sobre el cuento hispánico contemporáneo*, Madrid, Visor Libros, pp. 179-194.

PÉREZ DALMEDA, Esther (2018) "El síndrome de Alonso Quijano II: Ficción y reescritura", *Tonos Digitales* 34.1, pp. 1-25.

—— (2019) "El protagonista adolescente o la carrera de relevos: La adolescencia como motivo intertextual en la narrativa breve de Juan Bonilla", en María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez, eds., *La verdadera patria: Infancia y adolescencia en el relato español contemporáneo*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 83-100.

URIOSTE AZCORRA, Carmen de (2009) *Novela y sociedad en la España contemporánea 1994-2009*, Madrid, Fundamentos (Espiral hispanoamericana).

ROSE, Dan (1993) "Ethnography as a Form of Life: The Written Word and the Work of the World", en Paul Benson, ed., *Anthropology and Literature*, Urbana, University of Illinois Press, pp. 192-224.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas