

# Las novelas urbanas de J. A. Mañas

Anne Lenquette  
UNIVERSIDAD DE LILLE

DESDE PRINCIPIOS DE LOS años 90, se desarrolla en España y a nivel internacional un tipo de literatura y una generación de novelistas que se regodean en la crudeza de un realismo «sucio» que adoptan una actitud a medio camino entre hedonismo y nihilismo<sup>1</sup> y que rechazan la opción de la escritura esteticista<sup>2</sup>. De estos narradores de la tan cacareada «generación X», José Ángel Mañas es el que más éxito ha conseguido y el que más ha sido ensalzado o denigrado por los medios de comunicación. Nos detendremos en este análisis en un ciclo de cuatro novelas, «cuatro novelas ambientadas en el mundillo juvenil madrileño de los años 90 que conforman la actual *tetralogía Kronen*»<sup>3</sup>: *Historias del Kronen* (1994, en adelante HK), *Mensaka* (1995), *Ciudad rayada* (1998, en adelante CR) y *Sonko95* (1999, en adelante SO). Partiendo de este conjunto, se estudiará la visión real y simbólica del espacio urbano y se intentará ver en qué medida éste incluye elementos dinámicos.

## *Espacio real y espacio simbólico*

### *Chueca y Malasaña: dos espacios simbólicos*

El topos madrileño es el escenario común a las cuatro novelas. El lector se adentra en las entrañas de una urbe polifacética caracterizada *a priori* por la multiplicidad de las calles y de los espacios (casas, bares, autopistas, centros comerciales, aeropuertos). Sin embargo, la presencia masiva de una onomástica toponímica infunde en el lector una falsa impresión de complejidad. En efecto, la recurrencia de los mismos itinerarios le permite darse cuenta de los límites de esta lógica del movimiento incesante. A pesar de todos los vaivenes espaciales y de la aparente diversidad toponímica, en las cuatro novelas los personajes se mueven por un perímetro limitado sintetizado en un círculo que abarca, por una parte, desde Sol a Arturo Soria pasando por Bravo Murillo y la Plaza de Castilla y, por otra parte, de Arturo Soria hasta Sol pasando por Ventas y la calle Alcalá. Fuera de este círculo, existen algunas excursiones hacia destinos más

<sup>1</sup> José Antonio Masoliver Ródenas, «Encuesta a los críticos», *Ínsula*, n° 589-90, enero-febrero 1996, p. 25.

<sup>2</sup> Germán Gullón, «Cómo se lee una novela de la última generación (apartado X)», *Ínsula*, *id.*, pp.31-33.

<sup>3</sup> José Ángel Mañas, «Nota del autor», *Sonko95*, Barcelona: Destino, 1999, p.282.

remotos. Ahora bien, éstas acaban siempre partiendo o volviendo de alguno de lugares citados. Estos lugares vienen a ser hitos obligatorios y reiterados de la errancia urbana. Además, dentro de este perímetro restringido, asistimos a una concentración de la acción en los barrios de Chueca y Malasaña, es decir dos espacios simbólicos. Durante los primeros años de la Transición fue cuando se pusieron de moda estos dos barrios, en particular gracias a la aparición de unos bares míticos que pasaron a encarnar la nueva cultura urbana del posfranquismo. Malasaña se convirtió en un lugar multicultural hacia el cual convergían «los jóvenes en general, los turistas, los extranjeros, la gente de moda y de la moda, los apasionados de música, los que buscan haschich, distracciones, impresiones y experiencias»<sup>4</sup>. Sea «feudo de los progres»<sup>5</sup>, sea feudo de los jóvenes marginales y de los chanchullos, Malasaña sigue siendo un lugar con «prestigio nocturno» y «fuerza atractiva»<sup>6</sup>. Los barrios de Malasaña y Chueca eran también refugios en los que anidaban los santuarios de la cultura punki<sup>7</sup>. Esta presencia de la cultura punki en las novelas viene corroborada por una declaración de intenciones del propio autor (al final de *SO*) y por el hecho de que los títulos de las novelas de J. A. Mañas llevan una K (*Kronen*, *Mensaka* y *Sonko*), es decir la primera letra del alfabeto punki. *Ciudad rayada* no constituye ninguna excepción si se toma en cuenta la «K» gigantona que brota en medio de la portada y la multitud de «k» que invaden literalmente el texto a partir del capítulo titulado «Menudo finde».

#### *Los espacios arquetípicos*

Si bien los protagonistas se mueven por diferentes zonas de la ciudad y por diferentes calles y bares (o pubs), acaban acudiendo a unos espacios arquetípicos que vuelven como leitmotives a lo largo de las diferentes novelas.

El bar constituye el espacio arquetípico de una sociabilidad joven hacia el cual convergen por una u otra razón los protagonistas. En las novelas epónimas, el *Sonko* y el *Kronen* son espacios insulares que propician el encuentro físico (amistad, ligue y sexo), el intercambio verbal (música y ligue) o comercial (droga). En *SO*, el pub se fragmenta en microespacios que remiten respectivamente a la triple función física, verbal y comercial: los servicios, la «pecera» del pincha y el despacho.

En cuanto a los centros comerciales (Centro comercial La Moraleja, los VIPS, La Vaguada y el «Tontosoria»), «islas urbanas de la posmodernidad»<sup>8</sup>, desempeñan un papel claramente utilitario. Carlos, el protagonista de *HK*, compra allí unos CDs para un regalo de cumpleaños. Oficiosamente, desempeñan un papel comercial más clandestino en la medida en que puede ser un lugar de citas para inconfesables negocios de droga (Kaiser queda con sus clientes en el centro Arturo Soria, el Barbas muere asesinado por unos

<sup>4</sup> Elisabeth Dessus, «Allez voir Malasaña», *Madrid. La décennie prodigieuse*, Paris: Autrement, 1987, p.74.

<sup>5</sup> Gérard Imbert, «Une ville transit», *id*, pp.47-52.

<sup>6</sup> Elisabeth Dessus, *ibid*.

<sup>7</sup> Silvia Nieto del Marmol, «K», *id*, pp. 84-85. El Ágapo, citado en *HK* es uno de ellos.

<sup>8</sup> Rosa Freitas, *Centres commerciaux: îles urbaines de la postmodernité*, Paris: L'Harmattan, 1996.

individuos en el parking subterráneo del centro comercial de la Moraleja). Se caracterizan también por su anonimato, e incluso una forma de ninguneo. En *Mensaka*, llama la atención el modo en que viene presentado el centro de La Vaguada:

Entro en la Vaguada por arriba y echo un vistazo rápido a la sala de máquinas, pero no hay nadie interesante. Sigo palante y bajo por las escaleras mecánicas. Me paro delante de una tienda de ropa. Las maniqués de los escaparates molan. Así, vestidas con ropa guapa y puestas en todas estas posiciones, dan ganas de meterles un rabo, y eso que son de plástico. Saco mi cartera, me pego un poco contra la pared y me pongo un tiro disimuladamente. (*Mensaka*, p. 72-73)

Parece que existen en él un ambiente específico y una puesta en escena de los objetos carente de humanidad. En este ejemplo, el centro comercial propicia una confusión entre lo virtual y lo real, o sea una forma de eidetismo. De hecho, el centro comercial suele ser sinónimo, por sus dimensiones, de un olvido de sí generador de embriaguez. M. Maffesoli describió este proceso:

[los centros comerciales] No ejercen meramente una función utilitaria. Desde luego, uno viene para hacer las compras pero allí no dejan de intercambiarse símbolos. (...) A través del espectáculo de los objetos, del ambiente específico que secretan, por supuesto de los encuentros o sencillamente de los roces, este nómada vive una especie de embriaguez: la pérdida de sí en un conjunto casi cósmico. En su sentido más fuerte, este espacio urbano, condensación de la ciudad y síntesis del mundo, es un crisol<sup>9</sup>.

La M30 es otro espacio urbano recurrente. Tanto el centro comercial como la autopista llevan en sí la superabundancia espacial tan característica de la modernidad y constituyen lo que se ha dado en llamar «no-lugares»<sup>10</sup>, es decir espacios de tránsito sin alma que favorecen la soledad y la uniformidad. Además, aquí la Emetreinta desempeña el papel de un espacio fronterizo entre Madrid y las afueras, entre el adentro y el afuera. La velocidad que le es inherente la convierte en parte de un itinerario maquinales pero imprescindible cuya repetición incansable participa de una estrategia de apropiación del espacio sobre la que volveremos.

<sup>9</sup> Michel Maffesoli, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris: Le livre de poche, 1997, pp.82-83.

<sup>10</sup> En su libro *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Marc Augé desarrolla las nociones de espacio, de lugar y de no-lugar. He aquí dos definiciones cortas que permiten entender mejor el concepto de *no-lugar*: «Los *no-lugares* son no sólo las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de las personas y de los bienes (vías rápidas, cruces de autopistas y aeropuertos) sino también los medios de transporte en sí o los grandes centros comerciales (p. 48)» o «un espacio que no se pueda definir como espacio de identidad, de relaciones o de historia se definirá como un *no-lugar* (p. 100).»

### *La dinámica del espacio*

En realidad, la Emetreinta y la alusión a una plétora de calles sirven para instaurar un movimiento constante en el cual Madrid va a cobrar diferentes facetas. Cabe añadir que cada una de las novelas parte de una búsqueda que va a legitimar las idas y vueltas de un sitio a otro, fuera y dentro de Madrid. En *HK*, se trata de las andanzas de un grupo de jóvenes para pillar droga y salir de noche. En *Mensaka*, el pretexto narrativo que justifica los múltiples recorridos es el cambio de narrador y el subsiguiente cambio de ambiente en cada capítulo. Además, David, uno de los personajes-narradores más sobresalientes se nos presenta como un mensajero profesional, especializado en los recados de todo tipo. Su vagabundeo urbano se lleva a cabo por medio de una vespero. En *CR*, los «negocios» de droga del protagonista y su huida le llevan a desplazarse en el centro de la ciudad y más allá. En *SO*, la novela descansa sobre dos relatos paralelos. En el primer relato, la investigación policíaca, cual un hilo de Ariadna, supone una búsqueda del culpable y, por tanto, una progresión espacial e intelectual. En cuanto al segundo relato, los altibajos financieros de un pub van a servir de punto de partida a unas reuniones solidarias o conflictivas entre socios y a unas cuantas divagaciones nocturnas. Estas búsquedas o errancias contribuyen a desdibujar un espacio dinámico protagonizado por Madrid, y por su entorno más inmediato o más lejano. Madrid es un núcleo medular que cobra tanto más relevancia cuanto que existe por contraste.

### *Madrid: ciudad, centro y capital*

En primer lugar, Madrid se define ante todo como ciudad. *A contrario*, se va a oponer al campo y a todas las manifestaciones de la ruralidad. La ciudad ejerce sobre los protagonistas de las novelas de J. A. Mañas una fascinación que, a veces, puede llegar a teñirse de repulsa: «tuve la impresión de que la puta ciudad tenía un imán que me atraía y no me dejaría abrirme aunque lo intentara» (p. 156, *CR*). El narrador se enfoca a sí mismo como una víctima presa de una pasión en la que la ciudad, personificada y metamorfoseada en mujer posesiva, le vampiriza. Casi siempre, el narrador reivindica con exaltación su urbanidad y no duda en manifestar su gerontofobia y en abogar por cierto etnocentrismo (*CR*, p. 178). La ciudad resulta entonces sinónima de modernidad y de juventud. Los ancianos quedan excluidos de ella, por lo menos mentalmente, sea porque se les excluye sea porque se autoexcluyen. En *HK*, el abuelo de Carlos manifiesta su aversión por la inmensidad tentacular e insegura de las grandes ciudades. Se refugia en la evocación nostálgica de un Madrid más humano, de un pasado en que la ciudad todavía conservaba algunos toques de ruralidad:

No hay mas que ver en qué se ha convertido Madrid. La ciudad moderna es monstruosa, Carlos. Yo todavía me acuerdo cuando era joven y vivía cerca de la Puerta de Toledo en una finca con caballos y animales. (*HK*, p.82)

Paradójicamente, esta dimensión pueblerina del espacio madrileño no ha desaparecido totalmente. Brota de forma inesperada y provoca la sorpresa de los personajes. Tal es el caso del barrio periférico *Virgen del Cortijo* «donde los colegas te silban y te gritan

desde la calle para que bajas» (*CR*, p. 128) o de la calle Ave María que «parece un puto pueblo en pleno Madrid» (*SO*, p.67).

Sin embargo, incluso para sus más fervientes apologistas, la urbe puede resultar excepcionalmente inhóspita y huidiza, después de un paréntesis en el campo por ejemplo. Entonces, el protagonista se siente en ella como «un extraterrestre», no reconoce a nadie alrededor suyo y la visión de las «bocas de metro vomitando más y más gente» (*CR*, p. 188-89) revela la repugnancia que experimenta. Además, los personajes reconocen con bastante pragmatismo que Madrid cifra en sí las plagas típicas que suelen azotar las grandes ciudades, en particular el estrés relacionado con el tráfico y los atascos. Tanto la forma nerviosa de conducir de los taxistas (*Mensaka*, p. 13) y de los chóferes de autobús (*Mensaka*, p.85) como los continuos atascos madrileños, incluso a destiempo (*SO*, p. 107) son el blanco de las críticas más acérrimas.

De allí que en *CR*, Kaiser, el personaje-guía de la novela, experimente un repentino y efímero flechazo por el campo y nos proponga una variante moderna del «menosprecio de corte y alabanza de aldea»:

Hacia mucho que no salía de Madrid, por mantener el negocio, sabes, y de pronto ver todo ese campo me flipó [...]

—Mola mazo [...]

A lo lejos se veía el monasterio de El Escorial.[...] Me pareció un pasote. Viendo todo eso me salí bastante de mí mismo y de repente se me ocurrió que igual la banda que no se ponía se colocaba con cosas como el viaje, el mar y tal. A lo mejor no eran tan gilipollas. (*CR*, p.144)

En segundo lugar, Madrid viene caracterizada por la dicotomía centro versus periferia. Esta no cobra un aspecto monolítico sino que se amolda a las diferencias sociales. La «urbanización» como paradigma de la periferia acomodada y burguesa se contraponen a los solares o descampados de los suburbios más proletarizados y pauperizados. No cabe duda de que la periferia de las novelas de Mañas reproduce a escala novelesca los antagonismos socio-espaciales: la urbanización contra el suburbio, Pozuelo contra San Blas<sup>11</sup>. La proximidad de las chabolas de gitanos evidencia la fragilidad de las fronteras entre Madrid y la periferia: «siempre me ha alucinado eso de Madrid, sabes, que en cuanto sales un poquito te encuentras con chabolas por todos lados» (*CR*, p. 124). Los guetos apartados del lumpenproletariado son también unos escenarios ideales para los designios más sombríos. En un solar situado más allá de Manoteras, en «una casita semiderruida con paredes de cal blanca que parece sacada de un pueblecito de Andalucía» fue donde tuvo lugar el crimen de *SO*. Por lo que respecta a las urbanizaciones, se sacan a colación varios nombres: La Moraleja, Puerta de Hierro o Pinar de Chamartín. Llamen la atención la pulcritud y la estandarización de las casas:

<sup>11</sup> Juan Ángel Juristo, «Novelas urbanas, novelillas de urbanización», *El Urogallo*, n° 96, mayo de 1994, pp. 50-53.

La Moraleja es una urbanización llena de casazas que parecen castillos, jardines con piscinas y niños con motitos.[...] las calles de estas putas zonas residenciales son todas iguales (*Mensaka*, p. 18)

También se insiste en el carácter cerrado y protegido de dichas casas. Vuelven los términos «castillos», «fortalezas», «verjas». Aludir a estas urbanizaciones sirve en las novelas para dar un indicio relativo a la procedencia social de los protagonistas y para ilustrar el vaivén constante entre el centro y la periferia. Delata, por tanto, cierta permeabilidad entre las diferentes capas sociales.

En tercer lugar, es el estatuto de capital de Madrid el que prevalece. La oposición tradicional capital-provincias subraya las diferencias elementales entre una y otra. Madrid carga con todos los males y los excesos: «cuando viene mi tío de Valladolid se queda acojonado con el tráfico, me dice que es una ciudad de locos y no comprende como podemos vivir aquí» (*HK*, p. 95).

#### *Bidimensionalidad del espacio*

El espacio se organiza según un esquema horizontal en el cual los personajes vienen y van de Madrid a una periferia más o menos remota. Dicha horizontalidad va a determinar unos itinerarios a través de las calles, carreteras o autopistas. A lo largo de las novelas, se van a imponer unas etapas fijas (Sol, Bravo Murillo, Pza Castilla, M 30, Ventas, Alcalá) que se van a combinar a discreción en un orden poco regular y lineal para formar unos trayectos consabidos. Estas etapas componen las piezas-claves de un puzzle que se puede armar de diferentes maneras. Los trayectos ofrecen, pues, una diversidad relativa, una diversidad dentro de cierta continuidad. El lector asiste a un callejeo incesante y a la reiteración de unos itinerarios que delatan una forma consciente o inconsciente de circunscribir y de privatizar un territorio<sup>12</sup>. Un fenómeno de circulación lúdica ha sido observado por los etnólogos a propósito de los jóvenes que viven en los suburbios y que se dedican a moverse en coche, en vespino o en moto por las calles de su barrio<sup>13</sup>. Aquí, los personajes en movimiento recitan los nombres de las calles a secas, sin detenerse física ni mentalmente. Han interiorizado la ciudad (*cf. CR*, p. 140) y han acabado reduciendo las calles a una selección automática de nombres, de allí la ausencia casi total de descripciones:

Es sábado y apenas hay tráfico. Me conozco el camino de memoria: lo he hecho mil veces en todos los estados—borracho, englobado, deprimido, cansado, eufórico: Arturo Soria hasta el Plaza, y ahí cruzo la Emetreinta por el puente hasta Avenida de América, Castellana y Colón, Bilbao, las mismas putas calles, los mismo edificios, los mismos árboles...(SO, p. 139)

<sup>12</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (2), Paris: Gallimard, 1994, pp. 20-24.

<sup>13</sup> David Lepoutre, «Les modes d'appropriation de l'espace», *Coeur de banlieue*, Paris: Odile Jacob, 1997, pp.33-63.

Al practicar estos recorridos una o varias veces al día, los personajes se entregan a un rito urbano a través del cual dan rienda suelta a su «espaciofagia» y conjuran el tabú de la inmovilidad, sinónima de muerte y de aburrimiento, «como si moverse fuera un antídoto contra el aburrimiento»<sup>14</sup>. El coqueo, sucesión infinita de bares, refleja el vértigo de una juventud que necesita aturdirse en un mariposeo espacio-mental<sup>15</sup>. Huelga decir que la velocidad imprime su ritmo a la ciudad ya que estas prácticas espaciales se efectúan por medio de coches o vespinos. Sólo los atascos consiguen reprimir el frenesí e imponer una lentitud forzada rayana en la inmovilidad.

Frente a esta horizontalidad de los desplazamientos, la ciudad se deja también aprehender en su verticalidad. Los protagonistas sacian una sed escópica que les atrae hacia las alturas con el fin de (ad)mirar la ciudad. Desde arriba, pueden convertirse en el Ojo por excelencia, en un dios voyeurista y leer el «texto urbano» que están escribiendo allí abajo los que se agitan en la ciudad<sup>16</sup>. Las torres madrileñas (Picasso, Azca, Kio, el Pirulí, las torres de plaza de Castilla o cualquier edificio alto) van a proporcionarles a los personajes espectadores momentos de contemplación y de dominación en que tienen la impresión de «estar por encima» y de «controlar el mundo» (CR, p. 196). Desde allí, descubren también un Madrid de película (*Mensaka*, p. 35). Ahora bien, éstas van a suscitar en sus mentes asociaciones de tipo sexual. Las torres erguidas, inevitables símbolos fálicos, semejan «dos pollas grandísimas» (*Mensaka*, p. 152) y se alzan «empinadas como dos cipotes» (CR, p. 156).

Con su mirada despiadada, los jóvenes de las novelas de Mañas nos brindan la imagen de un Madrid familiar y perfectamente reconocible que cumple una función de rito iniciático. A fin de cuentas, salen definitivamente hundidos o fortalecidos de este cuerpo a cuerpo con la ciudad. Estas novelas se sitúan en la continuidad de la Movida ya que se desenvuelven bajo los auspicios de un movimiento perpetuo y de la «movida» de la droga. Además, no olvidemos que, dentro del espacio de la ciudad coexisten diferentes modos de sociabilidad de la juventud que se podrían calificar de «ritos de urbanidad». La droga, el «vesre» (hablar al revés), la música y los fanzines son algunos de ellos que no desarrollaré aquí por falta de espacio.

---

<sup>14</sup> Georges Tyras, «Metáforas del desaliento», *Historia y crítica de la literatura española*, Madrid: Crítica, 2000, 9/1, pp. 513-515.

<sup>15</sup> Patty Diphusa, protagonista literaria de Almodóvar y personaje emblemático de la Movida, ya luchaba desenfadadamente contra la inmovilidad y el tedio, cf. Anne Lenquette, «Almodóvar y la Movida: Patty Diphusa, una obra de juventud desconocida», *España contemporánea* (en prensa).

<sup>16</sup> Michel de Certeau, «Marches dans la ville», *L'invention du quotidien (I)*, Paris: Gallimard, 1990, p. 139-143.

