

ESNIFANDO MENTIRAS: LA CRITICA SOCIAL EN HISTORIAS DEL KRONEN Y
MENSAKA DE JOSE ANGEL MANAS

Except where reference is made to the work of others, the work described in this thesis is my own or was done in collaboration with my advisory committee. This thesis does not include proprietary or classified information.

Michael Eugene Burriss

Certificate of Approval:

Pedro Cebollero
Assistant Professor
Foreign Languages-Spanish

Jorge Muñoz, Chair
Assistant Professor
Foreign Languages-Spanish

Patrick Greene
Assistant Professor
Foreign Languages-Spanish

Joe F. Pittman
Interim Dean
Graduate School

ESNIFANDO MENTIRAS: LA CRITICA SOCIAL EN HISTORIAS DEL KRONEN Y
MENSAKA DE JOSE ANGEL MANAS

Michael Eugene Burriss

A Thesis

Submitted to

the Graduate Faculty of

Auburn University

in Partial Fulfillment of the

Requirements for the

Degree of

Master of Arts

Auburn, Alabama
May 10, 2008

ESNIFANDO MENTIRAS: LA CRITICA SOCIAL EN HISTORIAS DEL KRONEN Y
MENSAKA DE JOSE ANGEL MANAS

Michael Eugene Burriss

Permission is granted to Auburn University to make copies of this thesis at its discretion,
upon request of individuals or institutions and at their expense. The author reserves all
publication rights.

Signature of Author

Date of Graduation

THESIS ABSTRACT

ESNIFANDO MENTIRAS: LA CRITICA SOCIAL EN HISTORIAS DEL KRONEN Y MENSAKA DE JOSE ANGEL MANAS

Michael Burriss

Master of Arts, May 10, 2008
(B.A., Erskine College, 2006)

77 Typed Pages

Directed by Jorge Muñoz

Esta tesis pretende mostrar por qué se consideran las novelas Historias del Kronen y Mensaka una crítica social y la fidelidad del mensaje de Mañas en el paso de estas novelas al cine. Caben destacar estas dos novelas como ejemplares de la crítica social en vez de hablar de otras, porque estas novelas se han hecho películas. Estas novelas son parte de una tetralogía pero solo las últimas dos novelas en esta tetralogía no son películas.

Es importante que las novelas que se analizará aquí sean películas además de ser una obra literaria porque es interesante ver en la pantalla lo que se lee. Esta tesis quiere destacar la fuerza del impacto de ver una película después de leer la base por dicha película.

Una pregunta inevitable que surge de proponer una tesis como esta es que aunque estas dos novelas contienen una crítica social, ¿es una crítica de la sociedad en general o solamente se aplica esta crítica a la sociedad española? Antes de todo se determina si una obra es crítica social o no por analizar qué significa la palabra crítica social. Básicamente se define con que una obra tiene que contestar tres preguntas: ¿Qué es el problema? ¿Quién es el culpable? ¿Qué es una solución? Utilizando estas tres preguntas como base se mostrarán ejemplos de cada uno de esas preguntas dentro del texto y como por contestar esas dichas preguntas se entiende mejor el mensaje de Mañas. Es interesante ver la fidelidad de este mensaje en su paso al cine y se estudiarán las técnicas cinematográficas para calificar dicha fidelidad.

Después, se habla de las películas si mismas y como sí o como no son representativas de las novelas en que son basadas. Finalmente para concluir, se resume todo el trabajo y la importancia de seguir estudiando este tema del desencanto de los jóvenes en España por medio de la literatura y el cine.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Dr. Jorge Muñoz for his invaluable support, time, patience, and comments on how to make this thesis what it needed to be. Also, I am grateful for the members of my thesis committee, Dr. Pedro Cebollero and Dr. Patrick Greene who offered their constructive criticism to help polish this thesis. Also, thanks go to my family and girlfriend for their patience and understanding while I completed the research.

Style manual used: MLA Handbook for Writers of Research Papers, Sixth Edition

Computer software used: Microsoft Word

ESNIFANDO MENTIRAS: LA CRÍTICA SOCIAL EN HISTORIAS DEL KRONEN Y MENSAKA DE JOSÉ ÁNGEL MAÑAS

En las dos novelas Historias del Kronen (1994) y Mensaka (1995) de José Ángel Mañas (1971), el autor critica la vida de los jóvenes españoles de la década de los 90. En Historias del Kronen, Mañas critica el abuso de las drogas, la violencia, y el desencanto con la vida que sienten los jóvenes españoles. En Mensaka, Mañas presenta otro grupo de la sociedad y continúa su crítica enfocándose en el próximo paso de la vida: a finales de los 20 años. No es el mismo grupo de personajes del Historias del Kronen pero se ve el mismo desencanto con la vida y las consecuencias que este conlleva. Aunque los personajes en estas novelas son ficticios sus situaciones son aplicables a la sociedad española de aquella época e incluso hoy. Mañas no solamente quiere mostrar los problemas y consecuencias de esta desilusión pero quiere mostrar quién o qué es el culpable y cuáles son algunas soluciones para salir y evitar este desencanto.

Este estudio, primero quiere mostrar ejemplos que permitan acercarse a estas dos novelas dentro de un contexto crítica social y segundo, analizar las adaptaciones cinematográficas de dichas novelas. A pesar de que Mañas escribió cuatro novelas en la tetralogía kronen, esta tesis analiza estas dos novelas en vez de las otras novelas de la tetralogía Ciudad Rayada (1998) y Sonko95 (1999), porque en la primera novela, Historias del Kronen se ve representada mejor la situación de los jóvenes españoles y en la segunda novela Mensaka se ve la misma situación pero en una etapa diferente de la

vida.¹ También se analizan estas dos novelas porque tienen adaptaciones cinematográficas y no existen tales adaptaciones de las últimas dos novelas.²

Una pregunta inevitable que surge al proponer una tesis como ésta es que aunque estas dos novelas contienen una crítica social, ¿es una crítica de la sociedad en general o solamente se aplica esta crítica a la sociedad española o simplemente se aplica a un determinado grupo de jóvenes en la sociedad española? Teniendo en cuenta el marco histórico en que ocurre la acción de estas dos novelas y toda la historia anterior como la caída de la dictadura y el boom español³, se puede afirmar que Mañas critica la sociedad contemporánea española de los jóvenes y los adultos.

Antes de empezar el análisis, se determinará si una obra pertenece al género de la crítica social a través del análisis de lo que significa el término “crítica social”. Es un término bastante amplio pero en su libro The Company of Critics: Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century (2002), Michael Walzer lo define mejor cuando habla sobre el papel del crítico. Usa el ejemplo de Shakespeare y comenta que: “[w]hen ‘something is rotten in the state of Denmark,’ the rot is some wrongful policy or practice or set of relationships. What else could it be? The special role of the critic is to describe what is wrong in ways that suggest a solution” (Walzer 10). Mañas es el crítico

¹ En Ciudad Rayada, el protagonista Káiser es un “camello” y se trata de las persecuciones y asesinatos en que se ve involucrado este personaje. Esta novela se destaca por el uso innovador del lenguaje por parte de Mañas y sigue los mismos temas de las primeras dos.

² En Sonko95, los protagonistas son dos policías Pacheco y Duarte. Esta novela es, como Historias del Kronen, una novela de transición. Sin embargo para ver la crítica que hace Mañas, las primeras dos novelas sirven mejor con sus respectivas películas. En la página oficial de José Ángel Mañas se cita la entrevista de Tatiana Carral de Diario 16, con Mañas y dice: “Historias del Kronen sería su novela más panorámica, con una visión más total, y la más poderosa. Mensaka, la historia más sencilla y humana. Ciudad rayada, un ejercicio de estilo, la más brillante literariamente. Y Sonko95, en el registro de Historias del Kronen, una novela de tránsito que abre una nueva etapa con Pacheco y Duarte” (<http://www.joseangelmanas.com/sonko95.html>).

y cumple muy bien estas funciones presentadas por Walzer. Se puede resumir que una obra de crítica social contesta tres preguntas: ¿Qué es el problema? Si hay un problema entonces tiene que haber un culpable y la obra crítica debe mostrar ¿qué o quién es el culpable? Finalmente una obra crítica debe responder a la siguiente pregunta: ¿propone el autor alguna solución? Utilizando estas tres preguntas como base se mostrarán ejemplos de cada una de ellas dentro de las novelas y las películas y como el paso de la novela a una película se deja entender con mayor claridad la intención crítica de Mañas.

Además, se demuestra en la segunda parte de este estudio la importancia de las técnicas cinemáticas que están empleadas en el proceso traductivo del libro al cine para transmitir el mensaje de Mañas. Este trabajo quiere destacar la fuerza del impacto de ver una película después de leer la base literaria de dicha película. Una de las ideas principales del crítico Torben Grodal es que uno de los aspectos más fundamentales de ver una película es la interacción entre la ficción y el espectador (Grodal 1). Él analiza los elementos cognitivos porque él cree que hay un fuerte maridaje entre los procesos cognitivos y los procesos emocionales.

Alberto Fernández provee un estudio clave para entender lo que está ocurriendo en las novelas de Mañas, al ofrecer un marco histórico literario y político. Dice que la generación de Mañas es totalmente diferente a la de antes. En su artículo “Narradores españoles de la última década: Maestra y Mañas: Diferentes caminos, conclusiones semejantes” (2003) Fernández compara la obra Matando dinosaurios con un tirachinas de Pedro Maestra y las obras de Mañas para mostrar que hay un eslabón entre los

³ El boom español se refiere a los años 80 y 90 en que los socialistas y el PP crearon un sistema de leyes y reformas sociales que rescataron España de los años oscuros económicos de Franco y trajeron España en la edad moderna. España se unió con la Unión Europea en 1986 y experimentó un crecimiento rapidísimo.

contemporáneos de Mañas en esta nueva literatura neo-realista⁴. Dice que la mayoría de estos escritores nacieron en los 70. Es importante este hecho porque en sus obras ya no hablan de la Guerra Civil ni las consecuencias políticas sino de los problemas a que se enfrentan los jóvenes españoles como resultado de dicha historia.

Se incluye a Fernández en esta tesis porque Mañas no hace una crítica de la sociedad en general sino que su crítica se centra en la generación que nació después de la dictadura y por lo tanto hace una crítica de una parte grande de la sociedad española. Si sólo se lee Historias del Kronen se puede decir que Mañas no hace más que una crítica de los jóvenes españoles, pero con Mensaka se ven los mismos problemas manifestados en los personajes que ya son adultos. Es interesante notar que no son los mismos personajes pero un grupo totalmente distinto y por eso Mañas prueba que el problema no yace en una determinada generación.

En esta tesis se propone que una de las causas que propician la transgresión (abuso de las drogas, abuso del sexo, y la violencia) de los protagonistas tiene que ver con el sentimiento de desilusión que sienten estos jóvenes. La historia política del país es uno de los culpables de este comportamiento. Después de la dictadura hubo una explosión cultural. Hubo un fuerte consumismo que aumentó más y más (que incluso hoy continúa su avance). No hay confianza en los líderes del país. Fernández lo nota también cuando refleja sobre la situación política en España alrededor de los comienzos de los 90: “[e]l partido en poder se ve salpicado por frecuentes escándalos políticos, aumenta el

4. Carter Smith define el rol de la literatura neo-realista como: “What this “neo-realist” narrative is able to do is allow one to understand how the human conscience, the individual identity of “man” in our current times, may extend itself through unedited, non-traditional paths” (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/smith.htm>).

paro juvenil, se agudiza el problema de los inmigrantes y se instala en la sociedad española una sensación de desazón” (88).

¿Qué tipo de personas son estas que aparecen en estas novelas? Santiago Fouz-Hernández habla sobre esta nueva generación refiriéndose a ella como la Generación X. Fouz-Hernández dice que esta generación nació entre 1961-1981. En Historias del Kronen se ve el grupo de adolescentes que son de la última parte de esta Generación X. Este grupo no se puede definir como pertenecer completamente a esta generación porque son dependientes de sus padres y la Generación X se definía por ser independientes. Sin embargo, las acciones de los jóvenes en Historias del Kronen reflejan rasgos de la Generación X así se puede hablar de ellos en términos de esa generación. En Mensaka se ve un grupo más adulto que pertenece a la generación sin duda porque nacieron ellos más al principio y mitad de esta generación. Es importante notar cuándo nació cada grupo de personajes porque se muestra qué tipos de experiencias habían tenido los personajes. Queda claro que los jóvenes nacidos más hacia los 70 tienen un punto de vista diferente que los personajes nacidos alrededor de los 60 o 70 como en Mensaka.

Fouz-Hernández afirma que los acontecimientos político-sociales han tenido un impacto profundo en las vidas de esta nueva generación. Él dice que éstos han causado la “proliferation of indigenous youth cultures” (83). Una idea que propone en su artículo es la teoría de la aceleración. Afirma que en los últimos 30 años hubo muchísimos cambios políticos y económicos. Él declara que esto explica “the schizophrenic tendencies” en la cultura española. Propone que la manera en que estaban viviendo los jóvenes en los 90 reflejaba como vivía el gobierno (vivir para el presente y no pensar en el futuro).

Después de describir el marco histórico en que escribe Mañas, se empieza un análisis de las novelas Historias del Kronen y Mensaka. Se proveen citas de las novelas donde se ve claramente el tema de la crítica social. Se divide el análisis de las dos novelas según las tres preguntas fundamentales de lo que es una crítica social y por qué estas dos novelas lo son.

Luis Quesada ha compilado un libro muy bueno destacando las mejores adaptaciones cinematográficas de novelas españoles. También habla sobre la trayectoria del cine en España y por lo tanto podemos ver algunas semejanzas entre las películas de la Posguerra con estas películas basadas en las novelas de Mañas. Pero a la vez se pueden ver las nuevas experimentaciones que han hecho los dos directores, Montxo Armendáriz (1949) y Salvador García Ruiz (1963) para intentar capturar el mensaje de Mañas que es el del desencanto de los jóvenes españoles y cómo ese desencanto continúa hasta la edad adulta.

Para la segunda parte de la tesis se habla sobre las técnicas cinemáticas que permiten el paso del texto escrito al texto visual. Es obvio que el análisis de textos literarios y lo de películas son dos campos diferentes pero en este caso es imprescindible estudiar los dos tipos de arte juntos. En novelas como éstas que comentan sobre la influencia de la cultura popular en la vida de los jóvenes, es interesante ver ese mismo tema presentado en forma cinematográfica de cada novela. Por ver las películas basadas en las novelas, podemos aprender más sobre la crítica social que quería hacer Mañas en sus textos.

Para lograr la meta de hacer un buen análisis de películas, Peter Gardner dice que hay tres tipos de adaptaciones en que se puede clasificar una producción cinematográfica.

Ellas son: “close adaptation”. Esta adaptación ocurre cuando el director retiene la mayoría de los elementos narrativos. Segundo, “loose adaptation”. Ésta ocurre cuando el director hace numerosos cambios a los elementos narrativos y los transforma radicalmente. Tercero, “intermediate adaptation” en que el director se queda en el medio entre una “close adaptation” y una “loose adaptation”.

Además de determinar qué tipo de adaptación ocurre con cada novela es necesario ver la importancia de los cambios, o la falta de cambios, que hizo el director. Gardner dice que sobre todo hay que determinar si la adaptación ha capturado la esencia de la obra.

Silvia Interdonato ha dicho que hay varias funciones imprescindibles en el estudio serio de una adaptación fílmica como la función de la imagen, la palabra, la del narrador, la del espectador, la del director, y la del lenguaje. Estas funciones permiten un mejor conocimiento del paso de la novela al cine. También ella cita a José Luis Sánchez Noriega para explicar las razones de una adaptación ser realizada y algunas características de adaptaciones cinemáticas. Analizar estas películas, también se usan los comentarios de los directores de cada película para comparar lo que dicen sobre el producto final que son sus películas. Para concluir, se resume todo el trabajo y la importancia de seguir estudiando este tema del desencanto manifestado en la creciente cantidad de literatura y cine como estas novelas y películas.

Historias del Kronen:

“[e]l presente es una mierda” (Mañas, 60). En esta oración vemos resumido muy bien el tema y la mentalidad de Carlos, el protagonista principal en la novela Historias del

Kronen de José Ángel Mañas. Mañas nació en 1971 en Madrid. Su primera novela era Historias del Kronen que le ganó mucho éxito y se hizo película. Sólo tenía 23 años cuando Mañas escribió Historias del Kronen. Este hecho es importante porque él formaba parte de ese grupo de jóvenes en la novela y se podía identificar mejor con ellos.

Mañas presenta dos grupos diferentes dentro del espectro de la juventud en estas primeras dos novelas. En Mensaka Mañas presenta un grupo diferente de jóvenes, que tienen más o menos 20 poco años. Este grupo cae directamente en la definición de la Generación X según Walzer. Aquí en Historias del Kronen, se ve un grupo de adolescentes que pertenece a comienzos del espectro de la juventud. Usando la definición de la Generación X, ya presentada de Walzer, se puede afirmar que el grupo de jóvenes en Historias del Kronen no están completamente adentrados en esa generación pero sí tocan la periferia de ella. Comparte muchos de los rasgos que se asocian con la Generación X como la música rockandroll, drogas y la obsesión con el sexo.

Mañas presenta el mundo de Carlos, un joven rico madrileño que tiene todo lujo imaginable. Pero este lujo no trae Carlos la felicidad que quiere. Acaba de empezar las vacaciones veránales y pretende divertirse de cualquier manera. En una historia sórdida y triste vemos a Carlos, un muchacho mimado, y miserable, quien está completamente desconectado con la realidad, que hace drogas y busca el sexo en cualquier forma. Este elemento del sexo empieza a relacionarse con la violencia y se manifiesta en las acciones de Carlos.

La novela es una serie de sucesos del abuso de drogas, sexo, rockandroll, y más que todo, un sentido contundente de tristeza y desencanto con la sociedad en que viven estos personajes. Se llama Historias del Kronen porque el Kronen es el bar donde esta

pandilla se reúne y se llama historias porque se refiere a lo que suceden a este grupo que suele reunirse en el bar Kronen. Mañas presenta estos personajes ficticios en este contexto de la vida real para hacer una crítica social de la sociedad adolescente contemporánea española a finales del siglo XX.

Los personajes en esta novela sienten un sentido de desencanto con la vida. Están amargados, tristes, y engañados. Hay que tener en cuenta que esta novela está situada temporalmente en el año 1992. En España todavía había problemas y efectos de la transición difícil de la dictadura de Franco a una democracia. Maria Pao resume muy bien este tema, “[i]ndeed, contemporary urban Spain may present conditions similar to those that obtain in large American cities. Spain’s rapid democratic transition after the death of Franco produced an explosion of popular culture-particularly in the form of mass media-and released a consumer society eager to practice the zeal for acquisition characteristic of the final decades of the twentieth century’s global economy. But following the years of destape and the cultural boom of the movida madrileña, the realities of unemployment and political corruption created a general sense of let-down” (Pao 246).

Algo que Pao menciona que cabe destacar es la Movida Madrileña. La Movida Madrileña fue un movimiento contracultural juvenil que tuvo lugar después de la caída del régimen franquista y durante la transición a una democracia. Esta cultura alternativa pretendía causar una falla o desconexión entre la sociedad posfranquista y la sociedad de la democracia. Es muy extraño porque lógicamente uno pensaría que la democracia, algo que debe traer felicidad y libertad, no curó los problemas en el país. De hecho los aumentó. Así este problema de desencanto se manifiesta en varias formas en la novela.

Entre ellas es el abuso de las drogas/alcohol, y la obsesión con el sexo y cómo va mezclándose esta obsesión con la violencia.

Desde el principio se ve que a Carlos y a sus amigos sólo les interesan las drogas. Mañas presenta Carlos como el más obsesionado con las drogas como en una discusión entre los amigos y Carlos dice, “-[t]iene coca?- ...-No sé, no le he preguntado todavía-. -¿Costo? Que no sé. Ya te he dicho que le he preguntado. No te pongas pesado, Carlos-” (14). Para Carlos y sus amigos, tomando todas estas drogas es un juego. Este juego peligroso no tiene límites y también desde el principio se ve que incluso las otras personas no importan. Especialmente las mujeres. Estos amigos tienen un concepto reprensible de las mujeres, y se ve esta mentalidad reflejada en Carlos. Para ellos las mujeres no valen nada. Por ejemplo todos los amigos después de una noche de farra se meten en su coche y dicen, “[y]o grito que sí. ¡Vamos a pillar putas!” (24).

El grupo no toma un reposo de sus maldades. Carlos ya está listo para el próximo rollo. Ahora se ve el elemento, muy presente y fuerte en esta novela, del sexo. Una amiga de Carlos, Rebeca, le llama para tener sexo y que le traiga drogas. Así se ve que Carlos tiene muchas relaciones con otras mujeres. Parece que sólo tiene amigas que le valen para tener sexo. Se oye este elemento en la conversación que tienen ellos en el teléfono, “¿[s]í? ¿Quién es? Hola, Carlos, que soy yo. Ya puedes irte viniendo para mi casa porque ya estoy buenísima y tengo unas ganas locas de tocarte la polla” (28).

Cabe destacar este ejemplo de Carlos porque muestra que Carlos da valor a todo según el placer que le puede traer. Toma las drogas que le gustan y toma las mujeres que le antojen. Cada situación en que Carlos se encuentra éste se la acerca con una frialdad. Como en esta situación con Rebeca, Carlos le da drogas y ella tiene sexo con él. Carlos

dice, “[s]aco la piedra del bolsillo y se la doy...-¿Te gustan estas bragas moras que me compré en Marruecos-” (32)? Ahora, sin embargo, el sexo empieza a relacionarse con la violencia. “[l]as tías son todas iguales. Unas calientapollas” (112). Es que Carlos tiene una opinión muy baja de las mujeres. Su amigo Roberto reaccionando contra esta opinión dice, “[d]ais asco. Lo único que buscáis es un agujero para meter. Os pasáis el día persiguiendo cerdas ofreciendo la polla a la primera que pasa” (115).

En esta novela las imágenes culturales, como el cine, música, y libros hacen un gran papel en empeorar el desencanto de estos personajes y ser emblemas de una sociedad que, según sienten los personajes, se ha olvidado de estos jóvenes y les ha dejado vacíos y con ideas torcidas e irreales. Así hay que tener esta idea en la mente cuando se ven los ejemplos del problema del desencanto.

Mientras que Carlos está teniendo sexo con Rebeca la película Clockwork Orange está puesta en el fondo. Es una película brutal y violenta y Carlos dice mientras está teniendo sexo con Rebeca, “[c]uando estoy a punto de correrme, me doy cuenta de que la película ha llegado a mi escena preferida. Alex está violando a la mujer del escritor” (34). Esta escena de la película coincide con lo que está pasando ahora con Rebeca porque ahora Carlos está intentando tener sexo analmente con Rebeca cuando ella no quiere hacerlo así, y le dice que le está dañando. Así Carlos está intentando, aún sea inconscientemente, ser como sus ídolos en el cine. Es que a Carlos no le importa nada. Está tomando drogas y despreciando todo, como las mujeres hasta su propia vida. La crítica Pao dice, (Carlos) “[h]as absorbed the neutral perspective of the camera, consuming everything around him as sensation and image, using and disposing in a way

that epitomizes the United States for what a Spanish acquaintance of mine who calls it 'USA y tirar'" (257).

El crítico Carter Smith en su artículo, "Social Criticism or Banal Imitation? A Critique of the Neo-Realist Novel Apropos the Works of José Angel Mañas" habla sobre el desencanto que se ve muy fuerte aquí en esta escena de sexo con Rebeca y comenta:

[b]eyond the violent nature of this scene, what is truly disturbing is that, along with the desire and the physical stimulation that Carlos experiences while watching the scenes of violence and sex in the video, the young man also experiences a certain indifference revealed in his relationship with and his reactions to the 'real' event in which he is participating
(<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/smith.htm>).

También hay otra escena en que aparece un eslabón fuerte entre el sexo y la violencia en la que Roberto y Carlos están hablando con una prostituta. Un buen ejemplo de esta mezcla del sexo con la violencia por medio de la música. Carlos dice, "[p]ongo una cinta de Sinistro Total, mientras oigo a Roberto jadear. TE MATARÉ CON MIS ZAPATOS DE CLAUQUE...TE DEGOLLARÉ CON UN DISCO DE LOS ROLINESTONES O DE LAS RONETES...Y BAILARÉ SOBRE TU TUMBA. Roberto se corre en seguida" (118-119).

Pero su espiral hacia lo bajo no para allí. Ahora vemos la influencia de la familia. Carlos está hablando por el teléfono, lo que casi siempre usa para comprar drogas, y cuando cuelga, su hermana le pregunta, "¿[q]ué estarás comprando tú? Costo o cocaína, eh? Así te gastas el dinero de mamá y papá" (44). Fouz-Hernández comenta sobre esta relación familiar y dice, "[r]ecordemos, con todo, que este maravilloso escenario está

presidido por la desidia paterna y materna: no hay diálogo entre el joven y sus padres; es más, apenas se ven y su relación prácticamente se basa en 'déjame el coche,' 'dame dinero" (85).

Así vemos que Carlos no tiene respeto por sus padres ni por su apoyo financiero. Carlos no hace nada más con su vida. Habla con un amigo y su amigo le pregunta, “-[y] tú, ¿sigues tocando la guitarra?- Contesto que blah y le pregunto que si tiene costo.” (51). Carlos ha dejado todo lo bueno, como la creatividad musical, por una vida de mentiras persiguiendo la fugacidad del placer de las drogas.

Carlos ha llegado a una filosofía de su uso de drogas. Él dice: “[y]o estoy muy tranquilo ahora. La vida se ve de color de rosa cuando se está fumado” (70). Pero es peligroso este punto de vista de Carlos porque asocia la realidad con las drogas. Él mide la felicidad, o falta de problemas en su vida por las drogas.

Pero esta vida es la realidad para Carlos. Él mismo dice: “[c]uando se van los viejos, consigo cerrar los ojos, pero no puedo dormirme porque tengo algo de bajón y estoy temblando. Es sábado” (121). Pero aún con este temblón quiere más y nunca hay suficiente. Él está intentando llenar un hueco interminable. Un hueco que se lo ha dejado la sociedad y sus imágenes. Se ve esta insuficiencia cuando Carlos dice, “...me pongo una raya con lo que queda de la coca de ayer y lamo bien el interior de la papelina” (126). Es que quiere tomar todas las drogas que pueda.

Regresando al tema de la familia, esta adicción a las drogas influye en su vida familiar. Su pobre abuelo está a punto de morir y todo lo que puede decir Carlos, “[c]reo que va a morir, me explica. Me voy a mi cuarto. Estoy muy tostado” (143).

Hay una carencia de empatía hacia los otros. Incluso Nuria le dice, “[t]e falta capacidad crítica para evaluar el peso de tus acciones porque no quieres ponerte en la situación de los otros...” (149)

Finalmente, un último ejemplo de los efectos del desencanto es la reacción de sus amigos a la transgresión de Carlos. Durante casi toda la novela parece que sus amigos tienen un comportamiento similar al de Carlos, pero ahora cerca del final de la novela, se presiente algo muy grave. Su amigo Miguel dice a Carlos: “[e]s que estás de lo más raro. Vale, Miguel, vale ya” (201). Es comentario es importante porque muestra al lector que aún sus amigos reconocen el espiral hacia abajo de Carlos.

Ahora que se han visto unos ejemplos del desencanto, ¿quién es el culpable de esto? Un culpable de su desencanto y desilusión es la situación política. Santiago Fouz-Fouz-Hernández afirma que se pueden poner los adolescentes en Historias del Kronen dentro del ámbito de la Generación X pero él dice que la mayor diferencia entre la Generación X de España y la de E.E.U.U es las drogas. Fouz-Hernández declara que en 1983 el gobierno social legalizó algunos narcóticos y nueve años más tarde volvió a prohibirlos. Él dice: “[h]ence, the drug consumption of the young characters of *Kronen* is not necessarily meant as a criticism of the generation itself but rather as a critical reflection on the liberalization of drugs in Spain or corruption and mismanagement that led the young to consume drugs as a form of escapism” (85). Él cree que este elemento refleja la culpabilidad que tenía el gobierno en producir este desencanto que sienten los jóvenes de esta novela.

También, Mañas propone que las imágenes de la sociedad contemporánea como la tele, el cine, los libros, y la música influyen en las vidas de estos personajes y sus

acciones. Por ejemplo el telediario que siempre ve la familia de Carlos cada día sirve para recordar al lector de la fuerte influencia que éste tiene sobre las vidas de las personas del mundo. Incluso hoy en día cada vez que encendemos las noticias vemos muerte, guerras, y todo tipo de maldad. No sabríamos qué pensar si las noticias no fueran malas: "[n]os sentamos a comer y vemos el telediario, que hoy está entretenido. Nueve inmigrantes polacos han muerto en un incendio en Móstoles. En China ha habido trescientos muertos por una inundación. Y sigue la Guerra en Yugoslavia: parece que la situación se normalice. Un cura vasco, el arzobispo de Irún o algo así, está siendo juzgado por socorrer etarras y el fiscal pide al menos seis años de prisión..."(100) Incluso Carlos observa la influencia negativa que tiene la tele cuando dice, "[e]l telediario, sin guerras, no sería lo mismo: sería como un circo romano sin gladiadores" (28).

Es curioso que la familia siempre ve la televisión durante la comida, una ocasión que tradicionalmente se reserva para hablar del día y pasar tiempo juntos. El abuelo, que está muriéndose, aún lo nota. "[l]a televisión es la muerte de la familia, Carlos" (84). Es que Mañas está mostrando los efectos tan negativos de la televisión y la mala influencia que tiene sobre la cultura. La televisión, en sí misma no es mala, pero cuando uno siempre ve cosas malas y tristes, crea un sentido general de desencanto con la vida. Y este sentimiento puede llegar hasta afectar a uno y sus relaciones con los demás. Carlos se sienta con su padre para comer para su cumpleaños y a él no le importa. Él mismo dice: "[e]l viejo está de buen humor. Nos hemos acordado de su cumpleaños y ahora estamos cenando en familia, sin la tele entremedias como de costumbre. Estas pequeñas cosas le hacen feliz. Yo, sin embargo, prefiero la tele" (47). Fouz-Hernández dice respecto al aspecto deprimente de la televisión: "[c]ontemporary news is unfolded

systematically throughout the narrative so that at times we almost get the impression of reading the news headlines, as if the characters lived through TV” (84). Así, al hacer esto, Mañas crea un eslabón entre lo triste de la televisión y las vidas de los personajes.

Otro culpable en la novela son las películas. Las películas bien producidas deben cambiar la vida. Tienen un cierto poder y eso es lo mágico del cine. Pero a la vez, especialmente durante la última mitad del siglo XX, el cine puede abusar de ese poder e influir de una manera negativa a la gente.

Carlos se identifica mucho con las películas, y en particular las películas porno, las esnafmuvis, y las del tipo más violentas. Lo peligroso es que, para Carlos, las películas se hacen su realidad. Él mismo observa: “[e]sa es la puta verdad. Cualquier película, por mediocre que sea es más interesante que la realidad cotidiana” (42).

Cuando el hombre del kiosco le intenta dar una revista por una donación Carlos dice: “[a] mí sólo me interesan las películas” (45). Su interés por el cine lleva hasta sus relaciones con sus 'amigos'. Él siempre piensa que él sabe todo sobre las películas. Por ejemplo cuando Amalia y él van al cine él dice: “Amalia no va nunca al cine. No le interesa tanto como a mí. En el fondo le da igual cualquier película” (71).

Esa misma noche cuando Carlos está en el coche con Amalia compara esa experiencia de sexo con una de porno. “[m]e río satisfecho. Ha sido igual que una peli porno” (78). Con este tema de sexo en las películas, Carlos, más adelante en la novela, habla de The Texas Chainsaw Massacre y declara: “[l]o único malo es que le falta algo de sexo. A mí me gustaría pillar una de esas películas que pilla el Beitman donde además de sangre hay sexo. Me encantaría que se follaran a los cadáveres y cosas así. Beitman

siempre se corre cuando ve la película en la que le abren la cabeza a la tía con la taladradora” (92).

Otra vez habla de Beitman; pero, ¿quién es? Hay que tener en cuenta que las películas se convierten en una influencia muy importante, aún más importante que los libros, salvo el libro de Bret Ellis American Psycho, que se ha sido trasladado al cine. En esta película que se basa en la novela de Bret Ellis narra la vida de un yuppie en Nueva York quien se llama Patrick Bateman a finales de los años 80. Es un hombre insatisfecho con la vida y no tiene moral ni emociones. Aunque vive en un mundo de riquezas, como Carlos, no es feliz. Empieza a torturar animales y a seres humanos hasta matarles.

Carlos compara muchas de sus acciones con las de Beitman y como él reaccionaría en esta situación. Este hecho es muy espeluznante porque ahora se empieza a ver una relación más fuerte con el tema de la violencia. Uno de los ejemplos brutales es el de las películas Esnafmuvis. Carlos describe lo que son estas películas cuando dice, “[u]nas pelis que están ahora de moda en las que filman a un tío o a una tía, normalmente una puta o un chavalito, se los follan y luego les matan. Pero de verdad, y delante de la cámara” (93).

Carlos disfruta de este tipo de películas y es evidente que el frecuente visionado de las mismas afecta su percepción de la realidad. Pero ¿está violencia reprimida a causa de las imágenes culturales como las películas o tiene una raíz más profunda? Fouz-Hernández dice:

Whilst one gets the impression in the film that these young people are just out for a good time, the novel gives a much more pronounced sense of a pervasive, unspoken and generalized youth-anger felt by all, as if the gang that gathers daily

at the Kronen bar were deliberately reacting against an enforced set of social and moral codes, weary of pan-European 'political correctness' vividly contrasted with their own misogynist, sexist and racist outlook (90).

Además de las películas, y la televisión, la música tiene un papel importante en las vidas de estos jóvenes y contribuye a aumentar este sentido de desencanto. Una función que tiene la música en la novela es impedir la comunicación entre los personajes. Normalmente la música es rockandroll. Y, naturalmente, este género de música suele escucharse con el volumen muy alto. Incluso cuando Carlos está a solas la música le influye e impide la comunicación. Por ejemplo, cuando habla con su madre él dice: “[y]o bajo el volumen del huolkman y le grito que no tengo dinero” (41). Y las letras de la música rockandroll suelen ser muy deprimentes y están llenas de odio y miedo. El mejor ejemplo de esto es el concierto de Nirvana, a que todos asisten. Este grupo tenía un líder cuya única meta en la vida era hacerse famoso en la música rockandroll y morir cuando estaba en la cima de su fama. Se puede ver la influencia deprimente que tienen estas letras en el siguiente ejemplo:

“I’m worse at what I do best
And for this gift I feel blessed
Our little group has always been
And always will until the end
hello, how low?
With the lights out it’s less dangerous
Here we are now
Entertain us
A mulatto
An albino
A mosquito
My Libido
Yeah” (<http://www.nirvana-music.com/nirvana-smells-like-teen-spirit-lyrics.html>).

Cuando el grupo empieza a tocar se puede observar lo siguiente: “Kurt Cobain coge la guitarra, se sitúa frente al micrófono y saluda con el clásico: GOOD EVENING MADRID, Al sonar los primeros acordes de Esmelslaiktinspirit, todo el pabellón se convierte en un gran pogo” (106). Esto es un claro ejemplo de la influencia que tiene la música en las vidas de este grupo de jóvenes. Es muy interesante ver lo mal que lo están pasando estos jóvenes, y en particular Carlos, porque hemos visto los efectos malos del desencanto en su vida y los culpables de ese dicho desencanto; pero ahora Carlos está convirtiéndose en una de esas malas influencias para otra gente. Él es el culpable de hacer mucho daño. Sara, que ayudó al abuelo de Carlos, le dice a Carlos: “[h]ay que tener mucho cuidado, hijo, porque hay gente muy mala por la calle, muchos drogadictos que roban a los viejos para drogarse... Si es que los jóvenes de hoy ya no tienen nada de respeto, no piensan más en drogarse” (80). Está hablando de otras personas y ella no lo sabe pero Carlos es una de esas personas.

A final, ¿qué pasó con Carlos? ¿Pudo escapar de las influencias de la sociedad contemporánea? Nada cambió y toda esa agresión y violencia reprimida se manifestó en la fiesta de Fierro cuando Carlos lo mató porque él sabía lo que iba a pasar. No solamente sabía lo que pasaría pero a Carlos no le importaba lo que pasaría. Esa noche todo se mezcló: las drogas, la violencia y el sexo, como el encuentro sexual entre Roberto y Carlos que se ve cuando Carlos le dice a Roberto, “[a]sí Así. Desabróchame tú también los pantalones” (220).

Al final Carlos se fue a Santander siendo la misma persona deprimida y torcida como siempre. Se ve cuando no reconoce a una chica que aparentemente le conoce a él. Un amigo de Carlos le dice a él, “[q]ué pasa, Carlos. Ayer te enrollaste con Rocío”

(227). Esta cita es evidencia de que Carlos sigue siendo la misma persona como siempre y que no ha aprendido nada.

¿Cuál es la solución que propone Mañas para que los jóvenes españoles puedan salir de este desencanto? Carlos tiene una solución para lo difícil que es la vida cuando dice, “(los animales) están cachondos, se huelen el culo y, si se gustan, follan. Los seres humanos son un coñazo, siempre complicándose la vida” (171). Este es el problema con Carlos. Él no quiere enfrentarse a sus problemas. Su respuesta a cualquier conflicto es huir. Piensa que puede hacer todo sólo, sin la ayuda ni el apoyo de nadie. Su amiga Amalia lo nota y le dice: “[d]esengáñate, Carlos. Tú no eres nada sin los demás” (170). Mañas está proponiendo que tenemos, como seres humanos en la sociedad contemporánea, que contar con y buscar activamente relaciones saludables con otros. Así, aunque a veces, sentimos un desencanto tremendo, podemos compartir el peso entre nosotros y no será tan difícil de sobrellevar.

Mañas también propone que las cosas sencillas en la vida son muy importantes. Con esta cultura haciéndonos sentir débiles y pequeños, a veces sentimos que no podemos hacer nada. Sentimos que si no tenemos tal cantidad de dinero, o si no llevamos tal marca de ropa no somos nada. Pero muchas veces en la vida las cosas pequeñas y sencillas son las que más significan. Cuando el grupo de Carlos están pensando en como quieren llegar, dicen: “[p]odíamos haber ido por Moncloa. Es más corto. Ya lo sé, pero me apetece ver las luces de Gran Vía” (76). Así este sencillo placer de disfrutar de las luces en la Gran Vía sirve como un elemento de esperanza y belleza en la novela.

Mañas también presenta la idea de la fugacidad de la vida. Otra solución que él propone para combatir este desencanto es que tenemos, como seres humanos, que

aprender a apreciar cada segundo de la vida y no malgastar ningún momento. Nuria dice, “[l]o que más me asusta es ver lo rápido que pasa todo” (146).

Finalmente, una última solución que propone Mañas es que tenemos que tener como una sociedad algo contra lo que poder luchar. Pero tiene que ser una causa justa como los derechos humanos. Siempre cuando una persona, siente que tiene un propósito o razón para estar en este mundo no va a tener un sentimiento de desencanto sino de felicidad porque tiene un por qué para estar aquí. Incluso Carlos lo dice: “[p]ienso en responderle que justamente lo que nos falta es algo por lo que o contra lo que luchar” (67).

El peligro en esta novela es asumir que este problema del desencanto y las maneras en que se manifiesta se aplican a todos los jóvenes españoles del siglo XX, pero no es así. La realidad en que mete Mañas a sus personajes es la realidad en sí misma. Pero el crítico Smith observa: “[i] would argue that this is the very trap, however, in which Mañas and others fall because their reality *is* the imagined and it is indeed like reality” (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/smith.htm>). Pero esta realidad como la de los personajes de esta novela no es la realidad de todos los jóvenes del país sino una realidad posible y real para muchos jóvenes en ese país.

Lo más importante al leer esta novela es entender que había un desencanto creado con la transición de una dictadura a una democracia. Este desencanto puede manifestarse en muchas formas en la vida de cada joven. Lo que se ha hecho en esta sección del estudio es analizar los elementos que se encuentran en esta novela que nos permite estudiarla dentro de un contexto crítico social

Mensaka:

Mensaka es la segunda novela en la tetralogía kronen de José Ángel Mañas. En esta novela se ven los mismos problemas que en Historias del Kronen pero con personajes diferentes y en una etapa diferente de la vida. En Historias del Kronen los personajes eran adolescentes pero aquí los personajes todavía son jóvenes pero son más adultos y tienen veintipico años. Si los jóvenes en Historias del Kronen compartían algunos rasgos de la Generación X, este grupo en Mensaka pertenece a la Generación X.

Estos personajes han tenido experiencias muy diferentes a las de Historias del Kronen. Han crecido en otra época. Este hecho es muy importante porque influye en muchas de sus acciones y su estado de ser. Esta parte del estudio quiere mostrar porque esta novela es una crítica social respondiendo a las directrices ya establecidas: ¿qué es el problema? ¿qué o quién es el culpable? y finalmente, ¿cuáles son algunas soluciones?.

Esta novela es menos brutal que Historias del Kronen pero comparte muchas cosas en común como el abuso de las drogas, la infidelidad, la violencia y el fuerte desencanto con la vida que causa la manifestación de dichos problemas. Todos los personajes son muy complejos. David es mensaka, que es un mensajero que monta en moto y trae cartas, paquetes etc.... a personas en Madrid. También, él toca con sus dos amigos, Fran y Javier, en un grupo musical. Están a punto de firmar un contrato con una compañía multinacional con la ayuda de su agente Ramón. No es muy obvio en la novela pero Ramón está teniendo una relación con la novia de David, Bea.

Fran tiene a Natalia como novia pero él es mujeriego y siempre busca otras mujeres. Javi parece más serio. Él parece muy sincero y se enamora de Cristina, una drogadicta en quién Javi no sabe si puede confiar. Su hermana menor, Laura, tiene un papel importante que determina el final de la novela. Laura sale con el “polaco” que es

muy violento, y él y su amigo Santi (el Lentejas) contribuyen también al final. Ricardo es el “camello” principal en la novela y amigo de muchos de los personajes en la novela menos de Laura, Polaco y Santi.

Como en Historias del Kronen, los personajes en esta novela sienten un fuerte desencanto con la vida. Este desencanto es el resultado de la transición tan difícil a la democracia que ocurrió después de la caída de la dictadura franquista. Como ya se ha dicho en este estudio, había un fuerte consumismo y básicamente había un estallido cultural. Había mucha corrupción política. Toda la música, televisión, películas hablaban de cosas pesadas, oscuras y una cultura centrada en el “yo”. Después de la legalización de los narcóticos en 1983 y su subsiguiente prohibición en 1992, y combinado con el sentido general de desilusión que provocó esa transición tan rápida, se creó un fuerte desencanto en los jóvenes españoles y los de veintipico años. Maria Pao dice: “[i]n some cases, this disillusionment, coupled with the consumer sensibilities still in place, produced a cynical, self-indulgent attitude-a youthful “Me-Generation” clearly present in José Ángel Mañas’s best-selling book Historias del Kronen” (246).

No se veía esto solamente en Kronen sino que se ve en Mensaka muy bien. La primera pregunta que tiene que responderse para que una obra sea considerada una crítica social es ¿qué es el problema? El problema es el desencanto con la vida que se sienten los personajes en este libro. Este desencanto se manifiesta en maneras muy reales y peligrosas. Una de esas manifestaciones que se ve es la depresión que tienen estos personajes. Muchos de los personajes se deprimen al recordar la adolescencia porque saben que era mejor. Ricardo habla sobre la música antigua y los músicos. Dice, “[a]y, que pena me da recordar viejos tiempos” (35)

David está muy deprimido y ya está harto de su vida. Es interesante observar como Mañas combina su crítica sobre el desencanto con uno de los culpables de ese desencanto: las películas. David dice: “[l]o que tenía que hacer una mañana es llevarme un vídeo conmigo y filmar todo lo que me pasa y todo esto a nivel de reportaje durante un mes y luego me pegaría un tiro y todo el que viera el vídeo lo comprendería perfectamente” (22). David dice esto al principio del libro, y desde que comienza la novela es evidente que él está deprimido. Cree que nadie le entiende a él ni sus problemas. Cree que la única manera de que la gente comprendiese su situación es mostrándole sus problemas en forma de película. Es un comentario bastante eficaz porque Mañas está insinuando que la sociedad ha olvidado el cómo ser introspectiva y la única manera de entender algo es mediante su visionado en una pantalla.

En esta novela, otra manifestación del desencanto es un fuerte desprecio por lo académico. Laura, Polaco, y Santi (el Lentejas) hablan juntos en el autobús sobre lo que pasó al club Lunatik y es obvio que no les importa nada la literatura ni nada que tenga que ver con sus tareas. Polaco dice, “[m]ira, Santi, don Quijote es un pavo que se ha quedado pallá. Por eso lo flipa y ve a su maroma en todos lados. Es una gilipollez” (68). Fouz-Hernández cita un estudio del Centro de Investigaciones Sociológicas en el que se observaba: “[o]nly eight per cent complete their higher education by the age of twenty-four and the unemployment rate stands at almost thirty percent” (84-5). Aunque Fouz-Hernández publica este artículo en el año 2000 todavía es aplicable a la situación a que se enfrentaban estos jóvenes. Él continúa diciendo: “[t]his major social challenge to their confidence and also add to the feeling of fear and uncertainty (exacerbated, of course, by the high unemployment figures)” (85).

La manifestación más grande del problema del desencanto que sienten los personajes en esta novela es la adicción a las drogas, y el abuso de ellas. El abuso de las drogas es la causa y el culpable de muchos de los sucesos que ocurren a lo largo de la novela. Se ve un ejemplo muy claro de esto en el personaje de la Cristinita. Ricardo ayuda esta adicción al darle drogas continuamente aunque ella le debe dinero. Él sabe que ella está mintiendo cuándo ella dice: “Ricardo. Estoy currando. La semana que viene cobro y te pago. “Jodidas yonkis, sois todos iguales” (72). Por otro lado, Ricardo mismo dice: “[l]a coca es un vicio. Empiezas y no paras” (78). Aunque reconoce el problema, no hace nada para solucionarlo.

Carter Smith comenta: “[i]n the passages that depict the use of drugs, the narrative structure itself reveals the tensions and deterioration of the main characters of the book. Incomplete and barely coherent thoughts are used to express the melancholic reminiscences of Ricardo, a drug addict, in Mensaka” (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/smith.htm>). Las drogas se convierten en una parte integral de la vida cotidiana para muchos de los personajes en esta novela. Mucha de la narrativa continúa a base del abuso de las drogas. Se ve un buen ejemplo cuando Ricardo está haciendo drogas y dice a Bea: “[n]o sabes lo que te pierdes, drogadicta-dice haciéndose un turulo” (36). Es interesante que diga esto porque él se refiere al hecho de que Bea se está perdiendo la buena experiencia de tomar drogas pero en realidad Ricardo es el que está perdiendo la vida por tomar las drogas. Al presentar ejemplos de los problemas que causa el desencanto con la vida, Mañas cuidadosamente conduce al lector a ver su punto de vista. La vida que están viviendo estos personajes no es vida. El hecho de que las drogas consumen todo su tiempo es evidencia de que hay un

problema grande y como se ve, este problema es el resultado del desencanto y desilusión que sienten estos personajes.

Como en los comentarios de Rebeca sobre la conexión entre las drogas y lo psicológico, aquí en Mensaka las drogas llegan hasta influir con pensamientos religiosos. David dice: “[e]l ego es la fuente de todos los males, ya lo decían los budistas...dice David que está terminando de hacerse un porro” (31). Es interesante ver que mientras reflexiona sobre cosas espirituales toma las drogas.

Nunca se ha visto mejor ejemplo de la unión entre el desencanto y el abuso de drogas que en el personaje de Cristina. Ella abusa de la heroína y comenta, “[e]ncojo la pierna y empiezo a notar cómo me llega el picotazo al cerebro. Estoy ya más tranquila. A veces pienso en mi vida y me da un poco de pena” (46). Las drogas proveen un sentido falso de esperanza para los que las usan. Aumenta la depresión y el desencanto de los personajes en este libro y esto se ve muy claramente con Laura. Después de haber criticado a su hermano por no haber ido a una entrevista ella se mete en su cuarto y toma drogas y a la vez piensa, “[l]o que quiero yo hacer es ganar dinero rápido y cuánto antes. Y follarme muchos tíos” (62).

Como en Historias del Kronen, en Mensaka se aprecia una ira, y un odio creciente a lo largo de toda la novela por parte de muchos personajes. Se ve este hecho muy claramente en el personaje de David. Su ira estalla en varias ocasiones. En una ocasión David piensa a sí mismo: “[y] me pongo el casco y me monto en la vespino y me abro porque estoy hasta la polla. HASTA LA PULLA” (91). Poco después esa ira ya empieza a manifestarse en acciones violentas. Mientras que él está reflexionando sobre su vida,

choca con otro coche. David se enfada y comenta: “[l]e doy una patada al faro y lo rompo y me monto en la moto y arranco” (93).

Como en Historias del Kronen, esta novela también termina con un acto de violencia. A causa de la anterior ayuda que David le prestó a Ricardo, Laura, Polaco y el Lentejas espera a David y le dan una paliza. Javi está escondido y ve el suceso y dice, “[y]o me quedo mirando. Parece una película.” Otra vez vemos la influencia que han tenido las películas. Javi está distanciado y no consigue ayudar a su amigo porque no le parece real. Pao habla sobre el uso de narración en términos de películas y dice: “[u]sing cinematic terms like ‘slow dissolve’, ‘smash cut,’ and ‘jump zoom,’ he sees and describes real-life events occurring as if on a screen. This abstraction from reality makes empathy with other human beings impossible as they become no more than image, spectacle...” (252)

En esta novela está presente la noción de esclavitud y aislamiento. Los personajes se sienten aislados, distanciados de los demás en la sociedad. A causa de los muchos escándalos políticos que sucedían en aquella época, creen que al gobierno no le importan. Fouz-Hernández confirma esto diciendo: “[t]he Spaniards lived through the post-Franco socio-economic recovery in the late 1970’s and 1980’s until the 1992 apparent ‘boom’. The socio-political atmosphere that followed in the 1990’s was marked by political scandals, economic recession and subsequent unemployment” (84). Naturalmente, este hecho contribuyó al desencanto y depresión general que sentían los jóvenes como estos personajes en el libro. Se ven ejemplos de la depresión en todos los personajes, pero se ve este aspecto con más claridad en el personaje de Fran. Él grita a Natalia: “[m]e estás enjaulando. Y yo soy libre” (87). Pero de veras está deprimido. Solo se pone alegre

cuándo Natalia hace algo por él. Ella le dice esto y también le comenta "...estás deprimido" (87). No está libre sólo tiene la ilusión que sí está. Está enjaulado en su depresión.

Al cambio, el tema de la libertad es muy importante en la novela. Los personajes están huyendo de algo. Ya que se sienten atrapados en sí mismos, piensan en la noción de escapar. David afirma este hecho cuando piensa, "[n]o me puedo escapar de mi mismo" (94). Parte de la esclavitud es que uno se siente alejado de los demás. Siente un fuerte aislamiento. Javi expresa este pensamiento muy bien cuando dice, "[m]iro a mi alrededor y no consigo localizarme. No me siento parte de esta gente" (152). El problema con sentirse aislado es que causa que los personajes vayan a hacer más cosas dañosas como las drogas, violencia, infidelidad con la pareja. Ricardo siente este sentido de estar encarcelado y aislado y dice, "[n]o sé, igual bajo y me busco un garito y a ver si lío a alguien. Cualquier cosa menos quedarme aquí, solo..." (79).

Otra manifestación del desencanto que sienten los personajes es la frustración de vivir en la sociedad española moderna. Los problemas de David son empeorados por las personas en la sociedad misma. David dice, "[s]ólo estoy intentando comunicar, joder. Sólo eso" (17). Cuando uno lo está pasando mal y ya se siente aislado, se siente aún más aislado cuando se piensa en sus alrededores. Por ejemplo: salir del metro en Madrid te encuentras con miles de personas y si estás deprimido tienes la sensación como que no eres nadie y nadie se detiene. Es una riada de gente y te sientes muy pequeño e irrelevante. Este efecto se puede definir como ser producto de una sociedad *Gesellschaft*. Alan S. Berger dice, "[i]n a *Gesellschaft*, however, despite all apparently unifying influences such as common locality, individuals behave as though they are essentially

separate” There is little sense of friendship, brotherhood, or identification, so there is little sense of community identity” (38-9). Otra cosa negativa de vivir en una ciudad como Madrid para estos jóvenes es la facilidad de conseguir drogas ilegales. Básicamente cualquier vicio es más accesible en una ciudad así. Vivir en una ciudad como Madrid causa que una persona se sienta más aislada. A algunas personas, les gusta este sentimiento pero otras personas se sienten desconectadas de la sociedad. Además de ver este problema con la mayoría de los personajes en la novela, se ve este problema con Bea, y que ella se siente así y lo confirma diciendo, “[t]anta gente moviéndose por todos lados, el metro, los coches. Los edificios, uno encima del otro” (109).

La música tiene un papel importantísimo al ser causa de mucho del desencanto en los jóvenes. El hecho de que David, Javi y Fran están en un grupo musical es muy importante en la novela. Existía un desamparo grandísimo en España durante esa época. Este desamparo añadió a su desencanto que sentían pero el sueño de ganar mucho dinero con su música les parecía increíble. Era la única esperanza que podían ver. Firmar con un multinacional significaría que podían seguir viviendo como vivían y ganar dinero a la vez. Así la música causó que ellos no se enfocaran en salir de su desencanto y seguir haciendo las cosas perjudiciales como las drogas en su vida.

En esta novela la música es un tema predominante, influye cada aspecto de la vida de los personajes. La música es lo más importante para ellos. Fran dice en la entrevista con la revista Fanzine al principio de la novela, “[j]oder. Es verdad que consideramos que la música está por encima de las ideas...” (12) La presencia de la música rodea a David y Bea por todos lados y Bea lo confirma cuando dice: “[y]o salgo de la cocina y

entro en nuestro salón súper-underground lleno de trastos, con pósters, y discos por todos lados” (34).

Otro culpable a quién David echa la culpa por sus problemas con drogas, es el sistema de salud pública. Cuando está contando un poco de su pasado dice: “[s]e me fue un poco la olla con los putos ajos y dos meses en un hospital de esos donde lo único que hacen es drogarte para que sobes te dejan peor de lo que estabas y yonqui perdido” (21).

Como en Historias del Kronen, la televisión empeora la situación de los personajes. Crea más desilusión y engendra una especie de fatalismo. Javi refleja esto muy bien cuando piensa: “[s]igo viendo la tele con una especie de euforia animal. Estoy convencido de que uno de estos días va a caer el notición apocalíptico del que ya no haya vuelta atrás. Los Ángeles hundiéndose. Tokio. Algo que haga reaccionar la gente” (158). Esa frase insinúa que la gente ya está muerta por dentro y va a tener que suceder algo tan grave como el apocalipsis para que la gente se despierte de su chasco. Fouz-Hernández comenta: “[t]he news is a constant reminder of the idea of a kind of “powerlessness” mentioned in the earlier quotation, as if the country’s state served as an explanation, perhaps even a justification, for the young people’s extreme behavior” (86).

Otra alusión a esta visión apocalíptica se ve cuando David y Javier están en el bar Bustos y dice David: “[a]l final el Nostradamus ese va a tener más razón que un santo” (26). También, cuándo David pregunta a Ricardo qué va a hacer después de tomar coca Ricardo comenta: “[n]o sé, tronco. Vegetar aquí delante de la tele” (104). Así, la tele sirve para mantener a los personajes en este estado de desencanto y eterna vegetación.

Como en Historias del Kronen, las películas influyen negativamente en la vida de los personajes. La influencia de las películas no es tan fuerte como en Historias del

Kronen pero sí existe un eslabón entre las acciones y pensamientos de los personajes y las películas que ven. Cuando Bea está cambiando de canales ella ve una película desagradable y dice: “[o]diosas películas. Siempre hay algo en ellas que te hace pensar en algo que no te apetece. Las películas como las guerras, cuentan los supervivientes” (43). La selección de palabras que escoge Mañas es muy importante. Al decir ‘supervivientes’ implica que el opuesto son los perdedores, los que no ganaron. Esta declaración de Bea tiene doble sentido. Que las películas no le gustan. También este comentario muestra que esta cultura de películas está añadiendo al desencanto que sienten estos jóvenes. Ya que los jóvenes se sienten reprimidos y aislados, ahora ven películas con que no se pueden identificar porque solamente se tratan sobre un grupo determinado que no refleja la vida real de los personajes..

En Mensaka no hay tantas referencias a la influencia perjudicial de las películas como en Historias del Kronen (por ejemplo *Clockwork Orange*, *Texas Chainsaw Massacre*, etc.). Pero sí hay referencias al efecto de haber visto tantas películas así. Aunque estos personajes en Mensaka son diferentes de los de Historias del Kronen y quizás no hayan visto las mismas películas, pero seguro que han visto el mismo género de películas y se han quedado con el sentido vertiginoso de no poder separar la realidad del mundo cinematográfico. Pao lo resume mejor cuando dice: “[i]ncreasingly, film scenes and lived experience lose their difference” (254).

Al ver todos los ejemplos de los problemas que causa el desencanto con la vida y los culpables de tal problema, para que esta obra se considere una crítica social, es necesario que existan unas soluciones para salir de esta desilusión. Mañas presenta una solución de manera indirecta. Si algo es malo, como las drogas o la televisión,

simplemente no se debe hacer. Hay que quitar todas las influencias perjudiciales. Cuando Bea visita a su mamá se ve que su madre está deprimida y dice, “[n]o-niega con la cabeza-. Me he quedado en otro tiempo. Con mi tiempo, con las cosas de mi tiempo. Ya ni veo la televisión. No me apetece saber lo que pasa.--Haces bien. (dice Bea)” (113). Para la madre de Bea, prefiere no ver la televisión y aprueba que Bea haga lo mismo. Este hecho implica que lo menos que se sabe del mundo exterior lo mejor. Esta es una manera muy sutil de Mañas en presentar una solución posible para salir de este desencanto.

También Mañas presenta la solución de tomar un simple paso atrás y reflexionar sobre la vida. Este es un consejo bastante obvio, pero Mañas intercala este consejo dentro de la novela en forma de los títulos de dos libros. Bea narra: “[d]ejo sobre la mesa dos libros de David-Evite ser manipulado y Aprender a respirar” (35). Es interesante que se llamen así porque se asocian con lo que está pasando a estos jóvenes en la novela: están siendo manipulados y que necesitan aprender a respirar.

En esta novela más que en Historias del Kronen la memoria es muy importante. Sirve para recordar mejores tiempos. A algunos personajes la memoria les causa dolor. Pero Mañas está diciendo que no debe causar dolor sino servir como un punto positivo en la vida. Un buen ejemplo de esto es cuando Ricardo recuerda los tiempos en que jugaba a los deportes. Todo cambió cuando empezó a usar drogas. Dice: “[l]uego me empecé a meter y dejé los deportes” (76). Así, al recordar como era antes, él puede ver que hay un escape del infierno en que vive. Dentro de esa memoria de Ricardo, se ve que el hecho de jugar a los deportes era una buena manera de mantenerse feliz y optimista.

Como ya se ha visto, en la novela hay un anhelo para la adolescencia perdida, la adolescencia antes de la caída de la dictadura. Parece que sus vidas han perdido sentido. Bea dice: “[l]a foto nos la hicimos un verano hace ya seis años. Parecemos tan jóvenes, tan llenos de vida” (38). Una manera de salir de este desencanto que sienten es recordar el pasado no con amargura ni pena pero recordar lo bueno que eran esas memorias y no buscar esa felicidad en drogas, ni la violencia, en la tele, o la música sino en perseguir las verdaderas pasiones en la vida como en este caso tocar música y ser fiel a uno mismo. Hay que usar estas memorias como motivación para la vida y darse cuenta de que sí vale la pena la vida.

La solución más importante que ofrece Mañas es apreciar cada momento en la vida, los buenos y los malos. La mamá de Bea dice: “[t]odo pasa muy rápido-comenta, como si me hubiera leído el pensamiento” (112). La rapidez causa muchos problemas. Como ya se ha notado que la aceleración económica en España condujo a mucho consumismo y por lo tanto el desencanto que vemos en estos personajes, Mañas insinúa que la rapidez no debe causar tanta desilusión. Debe producir un sentido de agradecimiento. Hay que apreciar cada momento en la vida por lo que es, sea bueno o malo porque se pasa rápido y puede desaparecer en un instante.

Como conclusión, aunque esta novela presenta al lector un grupo de personajes diferentes y de edades distintas que los de Historias del Kronen, comparten las mismas disfunciones eternas como la desilusión con la vida provocada por varios factores socio-políticos. Mañas ofrece soluciones al problema que requieren un giro total en la vida de estos personajes con el fin de cambiar la sociedad real. Este desencanto todavía es fuerte

en España y éste es la razón por qué esta novela, y Historias del Kronen, siguen siendo muy populares, y bien leídos.

Para facilitar aún más la comprensión del mensaje de Mañas, es imprescindible analizar las dos películas que se han sido hechas basadas en las dos novelas ya analizadas en este estudio. El elemento del cine es muy importante en las dos novelas en Historias del Kronen y Mensaka. Aparece como culpable de empeorar el desencanto en los protagonistas y es evidencia de la trasgresión cultural en que estaban viviendo estos personajes y como esta situación reflejaba la situación real de la sociedad española. Por lo tanto es interesante que se hayan hecho películas sobre estas dos novelas. Historias del Kronen es una fiel adaptación de la novela y transmite el mismo mensaje de Mañas. Mensaka no es una adaptación muy fiel, porque el director cambió muchas cosas y el enfoque no es exactamente igual al de Mañas en su novela del mismo título, pero se ve un poco de la crítica social que hacía Mañas en el texto literario.

Peter Gardner dice que el análisis de una adaptación fílmica y su homólogo literario tiene muchas ventajas. Él dice:

[e]xamining points of intersection and divergence between a written work of fiction and a screen translation sends students back to both, viewing the parts and the whole from new angles. Narrative bedfellows, literature and film can cast light on each other and, in the process, enhance students' ability to see the forests and the trees (35).

Para analizar la fidelidad del mensaje de Mañas en el paso fílmico se usarán los artículos de Åke Persson, Peter Gardner y Silvia Interdonato para facilitar la comparación. Persson habla de lo polémico del debate sobre la forma superior de arte: la

novela o el cine. Las ideas de Persson son importantes para entender el proceso de adaptación de películas en general y aún más importante las adaptaciones realizadas de Historias del Kronen y Mensaka.

Gardner habla de los diferentes tipos de adaptaciones que hay (close, intermediate, y loose). Este estudio mostrará en qué categoría cae cada película (Historias del Kronen y Mensaka) y las razones por qué. También habla sobre el éxito, o falta del éxito, que goza una película al ser estrenada y las razones del dicho éxito o fracaso.

Finalmente se usarán las ideas de Interdonato que habla de las funciones de varios aspectos del cine. Ella habla mucho sobre las directrices para analizar una adaptación cinematográfica.

Historias del Kronen

En la primera película Historias del Kronen se ve el mismo impacto contundente que se ve en la novela en que se basa. En su artículo, “Swords and Shields Aside: Film Adaptations in the Literature Class” (2006), Peter Gardner dice que una “close adaptation” ocurre cuando, “the director retains most of the narrative elements in the literary work and adds very little” (31). Montxo Armendáriz quedó muy fiel a la novela. Los guionistas de la película son el mismo director Armendáriz y el autor de la novela, José Ángel Mañas. ¿Por qué hacer una adaptación fílmica? Interdonato menciona las razones por qué se realizan adaptaciones. Comenta que se realizan tales adaptaciones porque: “[h]ay una necesidad de historias, una garantía de éxito comercial, acceso al conocimiento histórico, recreación de mitos y obras emblemáticas, prestigio artístico y cultural o labor divulgadora” (165). Por la razón que sea, esta película disfrutó de mucho éxito y a la película se otorgó el premio Goya en 1996 para el mejor guión adaptado. Así

se ve que la fidelidad del paso de la novela al cine se pudo llevar a cabo con la directa ayuda del mismo autor del libro.

Gardner observa cuando habla de su curso de teoría fílmica: “I stress the importance of looking carefully at the nature of the changes the director has made, as well as the reasons for and effects of the changes, and encourage students to base their critique of the film adaptation on how well it captures the essence of the literary work” (32). Cuando se ve esta película uno sale habiendo sentido el mismo impacto contundente que produce una lectura atenta de la novela.

Al analizar una adaptación cinematográfica la cuestión de la fidelidad es una de las más importantes. En su artículo “Not as Good as the Book? An introduction to Film Adaptations of Literary Texts” (2003), Åke Persson comenta: “[i]n other words, as Robert Stam suggests, in order not to get locked into discussions of fidelity-what is kept and what is not?-it seems more urgent to focus on the ways in which the text and that adaptation are in dialogue with each other” (142). Es decir, un buen análisis de una adaptación y su novela respectiva, debe mostrar el contexto cultural en que se creó cada obra artística.

En esta película, que se hizo en 1994 (el mismo año en que Mañas escribió Historias del Kronen) se ven los mismos escándalos políticos por medio del telediario que está puesto durante la comida familiar en la casa de Carlos. Por ejemplo, en España, como ya se ha dicho, había muchos escándalos políticos, y por lo tanto aumentó el desencanto con la vida que sentían los jóvenes españoles. El hecho de que este tema, y muchos más como la música, las películas, y la ciudad misma, aparecen en la película como en la novela, muestra el diálogo que ocurría entre la novela y la adaptación. En un

diálogo hay dos intercambios de información. Si hay una mala interpretación en ese diálogo, el mensaje central de tal diálogo se va a confundir. Afortunadamente, esta película mantuvo un diálogo fuerte con su homólogo literario gracias a la participación del mismo autor del libro y la clara visión del director.

Otros elementos fundamentales para analizar esta película son las funciones de varios aspectos del cine. En su artículo “De la palabra a la imagen: *La novena puerta*, versión cinematográfica de *El Club Dumas*” (2003), Silvia Interdonato habla sobre dos funciones incluidas en el discurso cinematográfico. Ella dice que estas dos funciones son la imagen y la palabra. Ella dice: “[d]efinimos inmediatamente una película por su semántica, pero no siempre una imagen reproduce perfectamente el sentido de una palabra; de ahí nacen precisamente los problemas de las adaptaciones fílmica de una novela” (163). En la novela Historias del Kronen hay más detalles y más descripción sobre los pensamientos de los personajes. La manera en que Mañas escribió la novela crea una tensión en el lector con respecto al Carlos. Se ve como su ira crece y crece hasta que estalla al final en un acto homicida. También en la novela se leen los pensamientos de los personajes y por lo tanto se ven mejor las razones que rigen las acciones de los personajes y la razón para su desencanto. En el libro el narrador es Carlos y como dice Interdonato, la acción en una novela se expresa por parte del narrador y en una película se expresa por parte de los personajes.

La novela no es peor ni mejor. Haber leído el libro antes de ver la película facilita la comprensión de la película. Pero no es necesario siempre. Si una adaptación ha sido fiel a la novela debe producir el mismo sentimiento, o debe tener la misma esencia de la novela. Pero, ¿qué es mejor: la película o la novela como forma artística? Interdonato

dice: “[u]n director no es ni mejor ni peor que un novelista, por tanto no creo que sea el caso afirmar que la novela es mejor o peor que el film” (164). Persson observa que es pura opinión. Él dice: “[w]hile a novel can spend several pages on elaborate descriptions of a character or the setting, a film uses what is called mise-en-scène-the composition of a shot paying close attention to details such as clothes and physical setting-to describe that character or that setting in one brief shot” (134) Como puede apreciarse, la película suele ser más condensada y por eso el trabajo del director es más difícil.

El director es el “novelista” de la película. Él crea algo completamente nuevo. Pero cuando un director se encarga de hacer una adaptación de una novela tiene que trabajar aún más para mantener la esencia de la novela. Quizás el director no quiere mantenerse fiel a la novela, y quiere tomar el concepto en que la novela se basa, y crear algo que no tiene nada que ver con su homólogo literario. Es importante notar todo esto para este estudio porque el hecho de que Armendáriz quedó fiel a la novela en su dirección y guión, demuestra que él creía que el mensaje de Mañas en su novela era bastante importante para que Armendáriz hiciera el esfuerzo de hacer una película que conservara tal mensaje.

Otra labor que tiene el director al realizar una adaptación fílmica fiel a la novela, es usar el lenguaje fílmico para representar fielmente el lenguaje literario de la novela. Interdonato dice: “[e]stá claro que cuando se lleva una novela al cine se está traduciendo una historia de un lenguaje literario a uno fílmico” (165). Este proceso es facilitado por la presencia de elementos adecuados dentro de la novela en que se basa la adaptación. La novela tiene que tener un “carácter visual” (165). El proceso es aún más facilitado por la presencia de palabras y lenguaje cinematográfico. Según Interdonato, normalmente esto

ocurre cuando en la novela “predomina la acción exterior que se puede narrar mejor visualmente” (165).

En la novela Historias del Kronen, este “carácter visual” se ve en forma de las cosas que hacen Carlos y sus amigos (como las drogas, las fiestas, los tratos con las mujeres y la vida diaria que llevan los personajes). Además, en la novela hay constantes referencias al cine en forma de pensamientos de los personajes. A veces es como si los personajes estuvieran interpretando como si estuvieran en una película. La producción de una película sobre personajes que viven dentro de la novela como si estuvieran en una película, hace más fácil la labor del director en transmitir el mensaje de Mañas y la crítica que hace.

Además de las funciones de los varios elementos que componen una producción, es importante clasificar qué tipo de adaptación es esta película, Historias del Kronen. Según Interdonato, hay varias maneras de clasificar una adaptación. Hay que hablar de la creatividad de tal adaptación. Dice que una adaptación puede ser ilustración en que no hay cambios y por lo tanto no hay creatividad por parte del director. Otro tipo es transposición que ocurre cuando el director pone los valores del autor pero la película queda como una creación única. Finalmente hay una interpretación libre en que la adaptación no tiene nada que ver con la novela. La película Historias del kronen es una transposición. Se ven los mismos valores del autor como la crítica social que hace, el mismo lenguaje crudo por parte de los personajes, y el general desencanto que sienten los jóvenes.

Otra manera de clasificar una adaptación es a través de la coherencia estilística. Esto ocurre cuando una película moderna se basa una novela moderna o una película

moderna basada en una novela antigua, o puede ocurrir viceversa. Obviamente Historias del Kronen tiene mucha coherencia estilística. Otro tipo de clasificación es la propuesta estético-cultura de Juan Noriega presentado por Interdonato y en esta clasificación ocurre una simplificación o dulcificación. En esta película hay un poco de dulcificación debido a la omisión de algunas escenas brutales en la novela, pero sobre todo mantiene el mismo tono de la novela.

Otra clasificación es la extensión en reducción, equivalencia, y ampliación. Según las ideas presentadas en el artículo de Interdonato, reducción “[e]s el procedimiento habitual en el pasaje de novelas al cine, por lo que del texto literario se seleccionan los episodios más notables, se suprimen acciones y personajes, se condensan capítulos enteros en pocas páginas de guión se unifican acciones reiteradas etc.” (169). Esto ocurre a una escala más pequeña en la adaptación de Historias del Kronen. Hay cambios, pero esta reducción no roba la película de su fidelidad a la novela. Estos cambios en la película son importantes en el análisis de la adaptación.

Ahora se comparará el orden de las escenas en la película y cronología en la novela. Es importante ver las razones para tales cambios y la eficacia de los cambios a la hora de transmitir el mensaje de Mañas. En la primera escena mientras que los títulos salían, había muchas vistas aéreas de la ciudad Madrid. Había varias tomas del tráfico en la ciudad e imágenes del ritmo acelerado de la vida en Madrid. Este difiere del comienzo de la novela porque en la novela en el capítulo uno, se ve a Carlos entrar en el bar Kronen y hablar con sus amigos. Así se puede decir que Armendáriz tomó la decisión de mostrar al espectador la ciudad de Madrid para dar un marco en que ocurría la historia que se va a ver en la película. Este cambio representa fielmente uno de los culpables del desencanto

de los jóvenes en la novela: la ciudad sí misma. Intercaladas con estas escenas de la ciudad hay imágenes del bar Kronen. En un sentido empieza donde empezó la novela pero el director atrae el enfoque del espectador a las dos cosas a la vez: el bar y la ciudad. En las dos tomas (la de la ciudad y la del bar) se oyen muchos ruidos y muchísima gente. Después de los títulos, se ve el grupo de amigos en el bar. No hay tanto diálogo sobre la relación de Pedro y Silvia, pero se menciona aunque no se puede tener una buena idea de lo que estaba hablando el grupo si no se ha leído la novela. Este cambio no funciona porque el espectador no sabe lo que pasa si no ha leído la novela.

La segunda escena en la película empieza en la página 16, todavía en el primer capítulo en el libro. La música que se oye no es Metállica como se dice en el libro sino un grupo español. Este hecho hace que el ambiente se haga más español y todavía no se ve la influencia internacional y al hacer esto Armendáriz otorgó una identidad más española a la película. En la película no van a Riau-Riau, como en la novela, sino directamente a Barflais. En el bar en la novela, Carlos se encuentra con Amalia en vez de Elena como en el libro. En la novela hay mucho diálogo y las letras aparecen en letras mayúsculas para mostrar que es difícil oírse bien en el bar a causa de la música. Carlos presenta Elena a sus amigos. En la película no hay tanta conversación entre él y Amalia (quien ocupa el lugar de Elena y hasta un punto Rebeca, pero Amalia está encarnada con las mismas cualidades de ellas así es un buen ejemplo de reducción) y por lo tanto no vemos el tema de la falta de comunicación que hay entre Carlos y los que están a su alrededor. También en la novela es Amalia quien Carlos desea pero ella nunca le llama hasta el final. Sin embargo, se ve la audacia sexual que exhibe Carlos porque todavía en la película da un

beso a Amalia y tienen sexo. Ellos van a continuar esta relación amorosa a lo largo de la película.

Otro cambio un poco más grande en la película es lo de adónde va el grupo de amigos después de ir al “seven eleven”. Ahora empieza la escena tres en la película. Todavía estos acontecimientos ocurren en el primer capítulo. El grupo va a un edificio abandonado para jugar debido a su borrachera. En la película Carlos anda en un tablón de madera tendido muy alto. Esto no ocurrió en la novela. Cuando se ve esta escena todos los amigos de Carlos están implorando que dejara de andar así. Carlos no les presta atención y es obvio que a Carlos no le importa mucho la vida y que a él le gusta tentar la muerte. Después de no morir y alcanzar el otro lado se sienta solo y la cámara se enfoca sobre su cara y se ve una tristeza profunda. Así, en los episodios que cambió Armendáriz, el director logró producir el mismo sentido de desencanto con la vida con esta toma en la película. Cuando la cámara se enfoca en la cara de Carlos hay una larga pausa que permite que el espectador piense en la situación de Carlos aún más.

La escena cuatro empieza donde en el libro empieza el capítulo dos. Al comienzo de esta escena en la película hay otra vista aérea de la ciudad de Madrid. Estas tomas de la ciudad sirven como marco para recordar al espectador no solamente de la mala influencia que tiene la ciudad sobre estos jóvenes, pero sirven para separar la continúa fiesta que viven Carlos y sus amigos. Armendáriz hace esto por terminar una escena de fiesta y cambia de toma a una vista aérea de Madrid para dejar que el espectador piense en lo que acaba de pasar y este cambio de escena sirve para presentar una nueva escena y/o un nuevo día en la vida de Carlos. Mientras que la familia come a la mesa, el telediario está puesto. En la novela hay más referencias a noticias del telediario pero en

esta escena, y una más tarde en la película, se ve un buen ejemplo de la reducción.

Armendáriz ha tomado un elemento de la novela (las malas noticias del telediario) y a causa del espacio corto (temporalmente hablando) que hay en una película, el director ha condensado tales episodios en la novela en unas tomas en la película. El efecto es el mismo. Se ve que esta influencia negativa se impone sobre la vida familiar y que es una presencia dominante en la vida. Mientras que la familia intenta hablar, el telediario habla de los escándalos políticos y otras malas noticias en el mundo. En la novela en la página 28, la familia no habla porque todos están intentando ver el telediario. Es un cambio pequeño pero produce el mismo efecto. Armendáriz hace un enfoque con la cámara en el televisor para que el espectador se fije en ese elemento y reconozca dicha mala influencia.

Carlos recibe una llamada y el espectador no sabe quién es. Carlos pide el coche a su padre. En la novela se ve que Carlos y su familia echan una siesta y Ribeca llama. Ella vuelve a llamar y Carlos pide que su hermana mienta por él diciendo que no está. Es obvio por la conversación que son amantes. Hay mucho diálogo sexual entre ellos y quedan en reunirse más tarde. Antes de irse, Carlos ve la película *Henry Portrait of a Killer*, que Carlos adora.

En la película Carlos va a casa de sus amigos Manolo, Pedro y Roberto que están tocando en una banda. En la novela no aparece este elemento. Es uno de los cambios más notables pero como ya se ha dicho, esta película toma el elemento de la música y lo exagera un poco.

Otro cambio que ha hecho Armendáriz es quitar un poco de la brutalidad que la novela tiene. Es evidente en la figura de Rebeca. En la película, después de ver a sus

amigos tocar esa canción, va a ver a Rebeca y hay una breve toma del sexo con ella y Carlos se va. No se sabe quién era ella y qué significaba para Carlos. En la novela a finales del capítulo tres Carlos va a la casa de Rebeca y le trae drogas. Es un episodio bastante sexual y es aquí que el lector aprende a los extremos que ha llegado el desencanto de Carlos. Carlos ve la película *Clockwork Orange*, que él aprecia por sus actos de violencia, mientras que tiene sexo con Rebeca. En la película no se ve ese vínculo.

En la película la hermana de Carlos no es como se representa en la novela. Recuerda a Carlos del aniversario de los padres y que no se olvide de la fiesta. Esta discusión no ocurre hasta el capítulo tres en la página 45. Justamente después salen Carlos y su hermana y hermano a cenar. En la película esta acción ocurre en la escena cinco. El abuelo está en esta cena está también. Aquí se aprende que tiene cáncer del pulmón. Se ve la crueldad de Carlos frente a su abuelo moribundo por sus pensamientos sobre la condición de su abuelo. En la película este encuentro no ocurre hasta la escena seis. En la película es obvio que a Carlos no le importa mucho la salud del abuelo, ya que le da un cigarro. Además, ya que no hay una *voz en off* en que podemos oír los pensamientos de Carlos, el espectador no sabe a qué extremos ha llegado el desencanto de Carlos manifestado por su frialdad frente su abuelo.

En la película después de la cena con la familia, Carlos va para tener sexo con Amalia. Es una escena muy fuerte. Carlos ha pedido el coche de Roberto para tener sexo con Amalia y cuando Carlos regresa Roberto está furioso del largo tiempo que ha tenido que esperar. Armendáriz ha conservado la característica del lógico de Roberto. Tanto en la novela como en la película Roberto ofrece soluciones lógicas. Como en la página 63 de

la novela cuando Roberto anhela vivir en un lugar donde todos se conocen el uno al otro. Él reconoce el peligro que corren todos en su grupo. Reconoce el peligro del desencanto que todos sienten.

Lo que transcurre también en la escena seis no se ve hasta el capítulo seis. Como en la novela, la película usa este encuentro de Carlos con su abuelo para transmitir fuertemente el mensaje de Mañas. Es aquí que se ve la retención de los valores del autor por parte de Armendáriz. En la película, Carlos entra en la casa del abuelo. Habla con su tía y ella le habla de todos los problemas en el mundo como los drogadictos, ladrones, etc. Es curioso que ella diga esas cosas porque Carlos es una de esas personas. En la novela pasa casi exactamente igual. Este diálogo ocurre en la página 80. En la película, después de dar un cigarrillo a su abuelo moribundo, Carlos oye los consejos de su abuelo. Armendáriz conserva la esencia de esta escena con su abuelo porque el espectador ve qué es el problema y quiénes son los culpables del desencanto, y una solución para salir de este desencanto resumido en la figura y el pregón del abuelo. En la película dice mientras ve la tele, “[g]ente no tiene principios” (33:00). En la novela el abuelo ofrece los mismos consejos aunque de forma más larga cuando dice, “[s]i es que vosotros no os dais cuenta de la suerte que tenéis: no habéis vivido la guerra, ni la posguerra, ni la dictadura. Pero por otra parte no os envidio porque el mundo que os va a tocar vivir es cada vez más deshumanizado” (83).

En la película, después de aconsejar a Carlos, quien se mantiene callado todo el tiempo, el abuelo se ahoga un poco a causa del cigarrillo y fuma más. Este cambio en la película es importante porque muestra que aunque el abuelo sabe cuál es el problema con esta nueva generación que se está desarrollando alrededor de él, es consciente de que va a

morir. Armendáriz detiene la cámara en el abuelo y la triste mirada que tiene. Es simbólico que la generación antigua va a morir dejando paso a esta nueva generación desilusionada.

En la siguiente escena se ve al grupo en el cine viendo Henry: Portrait of a Killer. Mientras que todos están viendo esa película, Carlos se acerca a Amalia con la intención de ser sexual con ella mientras que él ve la película. Así, Armendáriz se mantiene fiel a la novela con respecto al maridaje entre el sexo y la violencia. Carlos sale para reunirse con un camello. Armendáriz ha cambiado el orden de estos episodios de la novela y el diálogo pero mantiene el mismo tema de la discusión. En el libro después de visitar a su abuelo, Carlos se reúne con sus amigos y hablan de sus películas favoritas de violencia. A lo largo de la novela Carlos menciona la figura literaria de Patrick Beitzman, personaje principal en American Psycho (1991) de Bret Ellis. En la película no se menciona, ni a las otras películas de violencia como Texas Chainsaw Massacre. Este es otro ejemplo de reducción que ha hecho Armendáriz. Ha tomado un elemento (las películas de violencia) y las ha resumido en una película Henry: Portrait of a Killer. Esta película representa todas las películas de violencia. Así, en esta reducción no se ha perdido el mensaje central de Mañas y su crítica de la mala influencia que tienen estas películas.

En la séptima escena se ve al grupo en un bar. En la película, Pedro tiene un papel más importante que en el libro. Es un personaje más central. Pedro se mete en problemas con un chico del bar y empiezan a pelear. Manolo los separa y Carlos sugiere que vayan al puente. Es un puente que está sobre una carretera principal. La meta es ver quién puede colgarse de los brazos durante más tiempo. Armendáriz incluye esta escena, que aparece en la novela porque es una manera más visual de mostrar que el grupo estaba tentado a

la muerte. De esta escena, la cubierta del DVD saca su imagen. Este es un buen ejemplo de traducción del lenguaje literario (desencanto con la vida y una serie de pensamientos sueltos y deprimidos por parte de Carlos, los cuales no se pueden ver en la pantalla) a un lenguaje fílmico.

Como en la novela, Rebeca sigue llamando y Carlos la continúa ignorando. En la siguiente escena en la película, la ocho, el grupo musical de Roberto y Manolo está tocando en un bar. Se pueden oír las letras muy claramente: “Son mentiras” y se grita: “Alcohol” muchas veces. Esta escena no corresponde con nada en el libro pero en este punto en la novela, la página 106, el grupo va a ver un concierto de Nirvana. En la novela hay muchas descripciones de las letras de Nirvana que tratan de las mismas letras desilusionadas como las de este grupo musical en la película. Aunque Armendáriz ha cambiado este aspecto de la novela, ha mantenido la fidelidad de Mañas en el sentido de que la música es mejor las ideas y las letras deprimentes que tenían los grupos preferidos de Carlos y su grupo aumentaron su desencanto con la vida.

Al final de la escena ocho se ve el amanecer otra vez con una vista aérea de Madrid. Roberto y Carlos van a la piscina y se desnudan y pelean. Justamente después en la próxima toma, se ve a Carlos y Roberto tumbados por la piscina con muchas personas. Es evidente que hay una intimidad entre Carlos y Roberto pero no sabemos hasta el final de la novela y la película a que extremos va a llegar.

En la escena 9 se ve la conversación entre Roberto y Carlos sobre los esnufmuvis mientras que ellos ven una película de horror y rebobinan la cinta a ver su escena favorita que la más violenta. Roberto pregunta a Carlos sobre los esnufmuvis. Esto pasa exactamente igual en la novela. En la novela aparece en la página 93 y más diálogo sobre

eso pero Armendáriz creía que este elemento era muy importante para mantenerse fiel a ello en la película. Los esnufmuvis son películas verdaderas de personas teniendo sexo con los victimas y matarles después. Cualquier persona normal sabe que este tipo de película es espeluznante y asqueroso. Pero a Carlos y Roberto les fascina este tipo de película. Así, como ya se ha dicho en la primera parte de este estudio, estas películas son el culpable de empeorar su desencanto con la vida y el hecho de que Carlos y sus amigos las ven es evidencia de que hay algo gravemente malo con ellos.

Una toma que quizás es un poco diferente es la toma con Carlos y Roberto en la escena nueve en la película. Están conduciendo por la carretera y Carlos grita a Roberto que conduzca más y más rápido. En la novela en la página 103 lo mismo ocurre pero hay más amigos en el coche y todos están haciendo drogas. Carlos dice: “VENGA, ROBERTO. ¡ATROPELLA A LA VIEJA! ¡ATROPÉLLALA” (104)! Así, en la novela este suceso (que aparece a casi la mitad de la novela, y en la película esta escena ocurre mucho más después de la mitad) muestra la transgresión moral de los personajes, particularmente Carlos, y el espiral hacia debajo de todos estos jóvenes. En la película los dos amigos, Roberto y Carlos, están en el coche y de repente Carlos desafía a Roberto a hacer estas tonterías. Un elemento que sí Armendáriz conserva es el elemento de la música. En el coche (tanto en la novela como en la película) todos ponen la música a tope. Mañas crea un ambiente caótico por describir al lector el ambiente del coche. Aunque son palabras escritas el lector puede imaginar como es estar en aquel coche. Este hecho debía hacer fácil el trabajo para Armendáriz porque ese lenguaje de la novela tenía carácter visual así haciéndolo más fácil a traducir a un lenguaje cinematográfico.

Otra diferencia es que en la película en la misma escena, después de este viaje aterrador de Carlos y Roberto, ellos van al bar para contar su experiencia casi fatal a los otros amigos. Esto no ocurre en la novela porque la mayoría de sus amigos están en el coche. Así, Armendáriz muestra esta toma para hacer claro que la muerte para estos jóvenes está haciéndose menos y menos real, como sus vidas.

En la próxima toma Carlos y sus amigos pasan por una prostituta a quien le pagan por hacer favores sexuales con los tres. Esto ocurre en la página 118 después de ir al concierto de Nirvana. El hecho de que aparece en la película después de la conversación sobre los esnufmuvis, Armendáriz hace un enfoque en el tema del sexo y el abuso de ello.

Al comienzo de la escena diez Carlos entra en su habitación de noche y lee una nota de su padre que dice: “¿[s]e puede saber dónde estás? El abuelo ha muerto. Mañana es el entierro”. Esta es una manera muy fría de enterarse de la muerte de un familiar. Mientras que él estaba saliendo de farra su abuelo se murió. La cámara se enfoca en la cara de Carlos y parece triste. Empieza a llorar. Quizás es culpa o tristeza pero Armendáriz señala que no importa porque Carlos tira la nota a la basura. En la novela Carlos se entera de una manera igualmente fría. Su madre le despierta y le dice que se ha muerto el abuelo. Cuando Carlos y su familia van al velatorio es obvio que Carlos está distanciado. Parece no sentir nada. Incluso compara el cadáver a una película. Dice: “[e]l cadáver, dentro de su ataúd, me recuerda una película antigua de Drácula” (166). Armendáriz tomó la decisión de reducir estos pensamientos de Carlos en la novela, en una toma de él tirando la nota a la basura para mostrar su indiferencia frente la muerte de su abuelo y la toma con Carlos y su tía. Él dice a su tía en la película: “[s]e estaba muriendo, ha muerto y punto”. Carlos cuenta a Carlos la muerte de su abuelo y Roberto

le consuela. Carlos comenta: “¿[c]ómo que lo sientes? Pat estaría avergonzado, si te hubiera escuchado pronunciar esas palabras. Lo peor es que se ha muerto de muerte natural, qué aburrido” (191). En la novela se ve más la crueldad de Carlos y las relaciones que él hace entre películas y libros violentísimos.

Armendáriz hace este punto aún más obvio en la siguiente toma cuando toda la familia está en el coche y la madre de Carlos le da dinero y va justamente a la casa de Amalia. Esto ocurre casi exactamente igual en la película como en la novela. En las dos, Carlos grita a alguien en la puerta y cuando llega al apartamento de Amalia su mamá está allí también. Armendáriz se mantiene fiel a la novela en el sentido de que el desencanto que siente Carlos está poniéndose más y más evidente. Estos estallidos de ira contra los demás presagian un final trágico para Carlos.

Dentro de la habitación de Amalia, en la película, Carlos intenta forzar Amalia a tener sexo con él. No lo hace y lo echa afuera. En la novela, en las páginas 167-173 hay mucho diálogo entre Carlos y Amalia. Amalia intenta razonar con Carlos que no debe seguir viviendo así. No lo convence que salga y ella hace algo sexual con él y se va. Esta parte de la novela debe verse en la película porque muestra una solución a salir del desencanto. Muestra lo niño que es Carlos y como no vive para mañana, sino solamente para los placeres de hoy.

En la película ya se ha visto el empiezo del espiral abajo como en la novela. En la película después de estar echado de la casa de Amalia Carlos va al bar y molesta sus amigos. Intenta hacer drogas en el bar y está echado. Cuando Carlos ve a Manolo y su hermana en el coche les molesta también. Su hermana le ayuda a casa y en el ascensor Carlos intenta molestar sexualmente. En la novela no hace esto. Así Armendáriz quiere

mostrar la audacia sexual de Carlos más que su violencia contenida. No vemos tanto el crecimiento de la ira y violencia en Carlos en la película como en la novela.

En la escena 11 Carlos se está preparando para ir a la casa de Fierro (otro amigo del grupo) para su cumpleaños. Esta escena es como el desenlace. Todo ha conducido a este punto. Todo el grupo está allí en la casa. Todos hacen la cocaína y se ponen borrachísimos. En la película todo se ve por medio de una cámara de video que usa alguien del grupo. Este elemento es muy creativo por parte de Armendáriz en hacer hincapié en la idea de que estos jóvenes estaban distanciados de la realidad. Vivían sus vidas como si fuera una película. No les parecía real. En la novela no se ve este elemento pero Mañas emplea el uso de un párrafo continuo desde la página 215 hasta la página 223. Es muy eficaz esta manera también porque hace que el lector lea más rápido y que se produzca un efecto vertiginoso. Estas técnicas, tal en la película y en la novela, son adecuadas porque iluminan el tema de lo que está pasando en estas escenas.\

En la película la cámara de video cambia de manos y por un instante Carlos la tiene y Carlos y Roberto, ya borrachos, salen afuera. Graban una pareja teniendo el sexo en un robusto. Después Roberto y Carlos se masturban el uno al otro, mientras que la cámara de video lo graba. En la película no se ve tanto pero Roberto es gay. En la novela sí se ve mucho. Carlos dice: “[a] ti, lo que pasa es que te gustan los tíos, ¿no es verdad? Si no tiene nada de malo, Roberto. No te pongas rojo y venga, déjame tocarte” (220). Carlos no era gay pero con todas las drogas que había tomado hizo esta cosa con Roberto. Después, en la película, Roberto intenta besar a Carlos y Carlos lo rechaza. Esto ocurre en la novela y la película.

En la novela todos empiezan a sujetar a Fierro (en vez de Pedro como en la película) y forzarle a beber licor. Carlos quita los pantalones de Fierro y manda que alguien le traiga coca. Fierro se desmaya y se entera en el epílogo que se murió. En la película el grupo se entera que se murió en el hospital. Carlos y Roberto regresan a casa para ver el video de ellos matando a Pedro. Carlos está boquiabierto y Roberto se ve muy triste. Sin embargo Carlos rebobina para ver esa toma otra vez y otra vez. Roberto quiere borrar el video pero Carlos no. Carlos quiere conservarlo para mostrar. Ellos pelean y se acaba la película no sabiendo que pasó.

En la novela termina con Carlos en Santander haciendo lo mismo. Roberto está en Madrid contando lo sucedido con Fierro. Roberto cuenta que él empezó a enamorarse de Carlos cuando Carlos le besó en el concierto. Habla de que Fierro probablemente era homosexual también y que se excitó cuando le estaban matando porque era así. La última frase de la novela es Roberto diciendo: “[n]o sé como voy a reaccionar al verle” (238).

La novela y la película dejan al lector y espectador deseoso de saber qué va a pasar. Parece que va a ser un continuo ciclo para Carlos. Por lo menos Roberto ha cambiado en la novela. Dice: “[h]e descubierto el miedo” (235). Antes no sentía el miedo. Después de todo sí lo siente ahora. Este episodio es evidencia de que la novela se adentra más psicológicamente.

Armendáriz ha producido una película muy fiel a su homólogo literario en que se ve la misma crítica social que hacía Mañas en su novela. La película es otra creación en que el director ha cambiado unos nombres, condensado algunos episodios del libro, reducido algunos temas, pero sobre todo con la ayuda del mismo autor este director ha

logrado transmitir el mensaje de Mañas y deja al espectador con la misma esencia de la novela.

Mensaka

En la última película, Mensaka, de Salvador García Ruíz, se ve una adaptación cinematográfica que no es tan buena como la de Historias del Kronen. La creación filmica de Armendáriz era muy fiel a la novela Historias del Kronen. Usando el término de Interdonato, era una transposición. Se veía muy claramente el mensaje de Mañas llevado a la pantalla. Esta misma crítica de Mañas se ve en la película Mensaka, pero el director ha cambiado muchísimas cosas y se pierde mucho de la novela. Aunque el director conserva algunos aspectos de la novela (los nombres de los personajes, el mensaje central de Mañas) él ha creado algo muy distinto de la novela. El film tiene un nuevo punto de vista, y hay transformaciones grandes en la historia y en los personajes. Por eso, esta película se puede clasificar como una interpretación según el artículo de Interdonato.

Con referencia al mismo artículo, se ve que hay muchas funciones inherentes en una adaptación filmica. Una es la función del narrador. En una novela la acción se expresa por parte del narrador y en la película se expresa tal acción por parte de los personajes. En la novela Mensaka hay muchos narradores. El narrador cambia. El lector va aprendiendo sobre cada personaje desde un punto de vista diferente en cada sección. Este hecho difiere de la manera de narrar en Historias del Kronen en que Carlos era el único narrador. El lector vio todo por los ojos de Carlos. En Mensaka, el lector tiene una visión más amplia de los personajes. No sólo se ve una perspectiva sino muchísimas. Este

elemento se pierde en la película. Es un conjunto confuso de escenas. Así en vez de tener una amplia y variada visión de todos los personajes, se observa sólo un poquito de cada personaje en episodios sueltos. Un buen ejemplo de esto en la película se ve en el personaje de Fran. En la película Fran se ve como el estereotípico hombre arrogante y se aprecia la colaboración entre él y el agente Ramón. En la novela Fran es un personaje como todos los demás y no hay este enfoque tan fuerte que hay en la película. Tampoco en la película se ven las motivaciones para lo que hace él.

Siguiendo ese tema, en la película se pierde la caracterización mental de los personajes. El impacto del mensaje de Mañas, con respecto al problema del desencanto que se sienten estos jóvenes, está debilitado por la poca caracterización de los personajes.

Interdonato confirma:

[1]los grandes clásicos literarios difícilmente llegan a ser igualmente grandes clásicos del cine, sobre todo las novelas en las que prevalecen los procesos interiores y psicológicos. De hecho el cine muestra la exterioridad y no una caracterización mental de los personajes, salvo que se recurra a técnicas particulares como la voz en off, que al incluir un proceso verbal se considera escasamente cinematográfica (165).

Otra función importante en la buena comprensión de una adaptación fílmica es la del espectador. Según el artículo de Interdonato: “la función del narrador y narratorio son opcionales” (163). Quiere decir que el espectador va dando sentido a la película mientras que la ve. Va a relacionar sus propias experiencias con las de los personajes para entender mejor el film. En este film el espectador puede hacer eso. En la novela el lector puede

hacer lo mismo pero por medio de la caracterización psicológica el lector puede mejor relacionar sus experiencias con los protagonistas.

Otra función importante es la de la novela misma. Es necesario que existan elementos adecuados para una adaptación. Esta novela tiene que tener un carácter visual. La novela no tiene un carácter tan visual como Historias del Kronen. En la novela Mensaka mucho del diálogo es retrospectiva y pensamientos y observaciones de los protagonistas. Así, sin una voz en off, es muy difícil proyectar esa información al espectador.

Otra función importante en una adaptación fílmica es la del autor de la novela en que se basa la película. El autor puede facilitar el trabajo del director al utilizar palabras y un lenguaje cinematográfico. Normalmente esto ocurre cuando en la novela “predomina la acción exterior que se puede narrar mejor visualmente” (Interdonato 165). Ya se ha dicho que en el caso de la novela Mensaka predominan los pensamientos y como comenta Persson en su artículo ya mencionado: “[film] can show us characters thinking, feeling, and speaking, but it cannot show us their thoughts and feelings. A film is not thought; it is perceived” (134). En la película Mensaka se pierde mucho de la eficacia del mensaje de Mañas porque se pueden mostrar los pensamientos de los personajes.

Hablando de la propuesta estético-cultural de Interdonato, esta película es una dulcificación de la novela. Está demasiado dulcificada. Se emplea el uso de mucha música clásica durante tomas de una pareja pensando en el otro como al final cuando salen los títulos finales y la cámara se enfoca en Laura. La película pierde el impacto contundente y se convierte en una película dulce y en vez de mostrar la situación deprimida de los jóvenes y su desencanto se centra más en sus relaciones amorosas.

Según las varias clasificaciones de las adaptaciones fílmicas, según Interdonato, esta película se puede clasificar como una fuerte reducción: “el procedimiento habitual en el pasaje de novelas al cine, por lo que del texto literario se seleccionan los episodios más notables, se suprimen acciones y personajes, se condensan capítulos enteros en pocas páginas de guión, se unifican acciones reiterada etc.” (169). Ruíz ha seleccionado varios capítulos y ha cambiado el orden de ellos. Este hecho cambia el tono de la película y la roba del impacto contundente de la obra de Mañas.

Otra manera de analizar una adaptación fílmica es a través de la aparición de escenas en el film y su homólogo literario. Para empezar, la película empieza con una breve toma de las calles desiertas de Madrid. Se ve a Ricardo, el camello, reunirse con Cristina para darle drogas. Si el espectador no ha leído el libro no se sabe quienes son estas personas. Este episodio no ocurre hasta la página 72 en la novela, dónde ya se habían presentado los personajes y el lector puede saber lo que está pasando. Esta manera de empezar la película es muy confusa. Al comienzo del libro se ve al grupo musical entero de David, Javi y Fran hablando para la revista Fanzine. En esta entrevista el lector aprende lo que es la cosa más importante para el grupo. Fran dice: “[e]s verdad que consideramos que la música está por encima de las ideas” (12). El lector tiene una base para entender mejor las motivaciones de cada personaje en el grupo. En la película se pierde ese elemento. Algo más que se pierde es el extremo a que ha llegado la depresión o desencanto de David. Al principio del libro se ven los pensamientos de David que indican que él está teniendo un gran problema. Él comenta: “lo que tenía que hacer una mañana es llevarme un vídeo conmigo y filmar todo lo que me pasa y todo esto a nivel de reportaje durante un mes y luego me pegaría un tiro y todo el que viera el vídeo lo

comprendería perfectamente” (22). Desgraciadamente, la primera vez que se ve a David en la película es cuando Ricardo le saluda después de dar drogas a Cristina.

La próxima toma en la película se centra en el grupo de Polaco, Santi y Laura (la hermana de Javi). Aquí se ve la crueldad del grupo cuando Polaco aterroriza a una chica y grita. Esta toma refleja muy bien las características del grupo como en la novela pero este episodio no ocurre hasta la página 64 en la novela. También en la novela se ve la locura de Polaco y la obsesión que tiene con Laura. No se ve este elemento tanto en la película. Este es un buen ejemplo de dulcificación. No se ve tanta crueldad como se ve en la novela.

Como ya se ha dicho una cosa negativa y confusa es que la película está producida juntando varios episodios en la novela que están muy lejos unos de otros. Un buen ejemplo de esto es la escena donde Javi y David esperan en el café a Ramón. En la película van al café y David dice que piensa que todos están como las papas fritas, que todos son iguales y no entiende por qué algunos le tratan mal. Javi acusa a David de tener rencor social. En la novela David dice: “que tú y yo estamos hechos del mismo material, eso es todo. Nada más” (17). Este comentario está dirigido a la secretaria arrogante que David conoce haciendo sus deberes como mensajero. Es interesante que en la novela dirige este comentario a la secretaria (una desconocida) y en la película a Javi, porque al dirigir ese comentario a la secretaria muestra el fuerte deseo de David de ser comprendido por los demás, no solamente por sus amigos como en la película.

Una cosa que Ruíz cambió drásticamente en la película es la añadidura de un conflicto que no está presente en la novela: lo de la promoción del grupo como algo que no son. En la película Ramón viene a la cafetería diciendo al grupo que Warner quiere

firmarles. Se aprende que Warner quiere promocionarlos como un grupo de poetas jóvenes urbanos. Crea tensión porque David no quiere que cambien su formato. En la novela no hay nada de ese conflicto. Ramón simplemente viene y dice que: “la cosa avanza” (27). Sólo se menciona que Fran está más aliado con Ramón y que Ramón es muy arrogante (según David). En la película esta relación entre Ramón y Fran es otra fuente de la tensión que se desarrolla dentro del grupo. Ramón sólo quiere a Fran y quiere promocionarlo como la estrella del grupo. David especialmente está enojado con eso. En la novela David está más enojado por tener que esperar. Otro ejemplo de este cambio es la noche del concierto en la película. Ramón presenta a Fran a los ejecutivos de Warner y no a Javi ni a David. En la novela esto no ocurre. Para entender la importancia de este cambio hay que verlo desde el punto de vista de que hay dos conflictos diferentes en la película y en la novela. En la novela David está más enojado con su condición de mensaka y el hecho de tener que esperar. En la película Fran está siendo promocionado como la estrella del grupo y este hecho aumenta el sentido de desilusión que siente David.

Otro cambio notable ocurre al principio de la escena 2 en la película. Empieza con una toma de Bea en la tienda donde trabaja y cuando se le pregunta si ella sigue con David o no, dice que no. En la novela, no se ve este episodio con Bea hasta la página 73, en la tienda, y Ricardo va allí a seducirla. Se ve cómo Ricardo intenta chantajearla porque había visto a Bea con Ramón. Así, en la novela no se menciona nada del término de sus relación con David. También hay pocas alusiones a la relación entre ella y Ramón. Es importante notar este cambio porque se presenta al lector una percepción diferente de Bea. En la novela ella no se ve tan engañosa como en la película ya que hay varias tomas

de ella con Ramón, incluso una cuando está en su piso medio desnuda. En la película, en la escena 4, Ramón habla con Bea y se entera que Bea tiene una relación con Ramón y que él tiene esposa. En la novela en la página 86 se presentan los pensamientos de Natalia (novia de Fran) en los que la mujer se divorciaba de él, no al revés como en el film.

Después de la escena de Bea en la tienda, se ve la reunión del grupo en el piso de Bea. Mucho del grupo está tomando drogas y no muestra respeto a Bea. Pone la música muy alta e ignora las súplicas de Bea para que se baje la música. En la novela pasa igual salvo no se ven los dos libros Evite ser manipulado y Aprender a respirar que aparecen en la novela. Este hecho es importante porque esos dos libros, que Bea ha colocado en la mesa, sirven para recordar al lector de unas soluciones posibles para salir del desencanto que sienten los personajes. Tampoco se ve en la película la vista triste aérea de Madrid. Este hecho es importante porque hace que el lector se identifique con Bea y piense en su desencanto (como ya habían sido mencionados en este estudio los efectos dañosos de vivir en una ciudad grande). Pero algo que cabe destacar de esta toma en la película es la frase que dice David a Ricardo cuando le invita a salir: “Yo curro. ¡Mis papas no me pagan”! Este es un ejemplo buenísimo de un rasgo típico de la Generación X. Comparado al grupo de jóvenes en Historias del Kronen, David trabaja y es independiente. Este elemento es importante porque muestra que el desencanto que sentía David era más grande porque no tenía el apoyo económico de sus papás. Se ve otro ejemplo de esta independencia de los papás en la película en la toma de Javi a la mesa donde ignora el consejo de su papa de ir a buscar trabajo. Javi es independiente y quiere ganar su dinero a su propia manera. En la novela no se ve la presencia del papá, sólo el hecho de que no ha ido a la entrevista a que debía haber ido.

Otro ejemplo de la dulcificación de la novela en su paso al cine es la escena cuando David entra en la cama con Bea. Ésta expresa un deseo de ir de vacaciones. La cámara se enfoca en su cara y Bea acaricia a David y todo el tiempo hay una música dulce y la cámara se enfoca en las fotos de la adolescencia de Bea. Ruíz hizo esta película demasiado sentimental porque en la novela se ve el lado sucio y feo (más real) de la vida real. Bea piensa: “Parecemos tan jóvenes, tan llenos de vida” (38). Ella está pensando esto cuando discute con David, no en la cama como en la película. En la cama ella piensa en alguien diferente que David (se aprende más tarde que es Ramón) y se masturba. Este hecho señala la soledad que siente ella y el deseo que tiene para un escape (que en este caso un escape sexual ya que está pensando en otro hombre que no es su novio).

La representación de Muelas es muy diferente en la película que en la novela. En la novela Muelas aparece más como un amigo de Ricardo que un jefe de narcóticos. En la película se ve a Muelas en una habitación de un hotel recordando a Ricardo y su amigo que la coca que están tomando es para vender. En la novela Muelas aparece en la página 71 jugando con Ricardo a un juego. Esta escena en la película de Ricardo y su amigo en la habitación tomando coca no ocurre en la novela. Se menciona en la novela pero como una memoria. En la novela y la película la memoria es muy importante. Como ya se ha visto, Bea echa de menos su adolescencia. Ricardo lamenta la pérdida de buenas drogas. Él comenta esto tanto en la película como en la novela. Como ya se había dicho en la primera parte de esta tesis, la memoria sirve como solución para salir de este desencanto y afortunadamente Ruíz ha conservado este elemento de la novela de Mañas muy bien.

Sin embargo un elemento fundamental que ha cambiado Ruíz es la representación de la relación entre Javi y Cristina. En la película, al principio de la escena 3, Javi va al

bar y conoce a Cristina. La cámara se enfoca en la cara de Javi para hacer demasiado evidente que estaba enamorándose de Cristina. La cámara se enfoca en el reloj en la pared y este mismo reloj nunca cambia. Es como si el tiempo se hubiera parado para Javi porque aparentemente ha conocido a su verdadero amor. Es un buen ejemplo de la dulcificación que ha hecho Ruíz en esta adaptación. En la novela Javi y Cristina aparentemente ya se conocen porque cuando Cristina está pensando dice el nombre de Javi cuando le ve entrar (48). Después de la intercalada historia de Ricardo en el hotel, la película regresa al bar donde trabaja Cristina y ella habla de ver a la persona más importante en la vida (se refiere a Javi). Este comentario deja estupefacto a Javi. En la novela no tendría sentido este comentario porque Cristina ya tiene novio. La película quiere crear este romance tan dulce cuando no lo es. También en esta toma se oye esa misma música dulce y clásica. En la novela el lector ya sabe que este encuentro no es por el azar sino que Cristina es un yonqui grande y que tiene un novio y que a Javi no le importa porque todavía intenta invitar a ella a su concierto. Así, la representación de los personajes en la película está muy dulcificada.

Javi entra de nuevo en el bar. La cámara se enfoca en el reloj (todavía no cambiado como sus vidas) y el bar está vacío. Javi ve a Cristina inyectándose heroína. Se oye la misma música clásica y dulce. En la novela este episodio ocurre en la página 45 en que el lector ve a Cristina la primera vez. Todavía no ha conocido a Javi y se aprende desde el principio que ella es yonqui. Pero en la novela ella expresa un deseo de no ser lo que es. Quiere salir de su desencanto pero no puede. Dice: “A veces pienso en mi vida y me da un poco de pena” (46). En la película no se ve nada de eso. Este es un ejemplo de

lo que se pierde cuando se hace una adaptación fílmica de una novela que se compone de muchos pensamientos internos.

En la película y en la novela cuando Javi no puede encontrar a Cristina va en busca de ella y la encuentra en un parque, la lleva a su casa. En la película no tienen sexo, pero en la novela sí tienen sexo. Después de esto en la novela ella roba la casa y sale. En la película aparentemente roba la casa pero en la próxima toma Laura tiene mucho dinero y sus amigos le preguntan de dónde había sacado ese dinero e insinúa que ella ha sido la que ha robado la casa. Estos cambios son importantes porque presentan al lector otro personaje. Ya no es el mismo personaje del libro. Estos cambios influyen el nivel de compasión que siente el espectador por el personaje y por lo tanto puede debilitar, no destruir, el mensaje de Mañas.

Aunque Ruíz cambió muchas cosas todavía se ve el mensaje de Mañas respecto al desencanto que sienten estos jóvenes. En la película en la escena 5 cuando Ricardo va a la casa de Muelas para repagarle el dinero por la coca perdida. Se aprende aquí que hizo algo malo a Polaco, Santi y Laura para robarles dinero. Este hecho es importante en la película porque determina el final de la película. En la novela no se dice lo que Ricardo hizo pero hizo algo a ellos y esta acción lleva a las mismas consecuencias. Mientras que él espera en la sala con la abuela de Muelas, en el telediario hay una mujer hablando del problema con las drogas y cada cosa que dice la mujer en la televisión se puede aplicar al silencio entre Ricardo y la mirada seria de la abuela. Esta es una técnica cómica para transmitir el mensaje de que hay un problema de la adicción a las drogas.

La película regresa a una toma del grupo ensayando en un bar y David expresa su deseo de no trabajar como mensaka. En la novela él no expresa este deseo sino que dice:

“el ego es la fuente de todos los males, ya lo decían los budistas” (31). Aunque en la película se ve un deseo de David por ser algo más y salir de este desencanto, no se ven estos comentarios casi filosóficos. En la novela se ve que él está intentando, de veras, dar sentido a su vida. Pero es difícil hacer eso a causa de las influencias negativas de las drogas y los otros culpables ya mencionados en la primera parte de este trabajo.

La película coincide con la novela en la escena 7. En el film David choca con un taxista y se ve su frustración manifestada al patear un faro. Esto pasa igual en la novela. Hay música tensa en la película que acompaña este episodio y así se puede decir que en el film el espectador consigue una mejor comprensión de la espiral a la que se precipita David como queda evidenciado por la música tensa. Hasta ahora la música ha sido dulce y ahora se oye esta música tensa.

La próxima toma en la película muestra a David gritando a Bea. Ella le dice a David que todos tienen problemas pero debe estar agradecido porque tiene su música. En la novela David comenta: “[n]o me puedo escapar de mí mismo” (94). Se nota más en la novela la frustración de David y los extremos a que ha llegado. Este hecho está evidenciado por su violencia contra Bea cuando le agarra por la camiseta. No hay ningún consejo como en la película. Tampoco hay descripciones de Bea en el trabajo y David en la cama triste como en la película.

Otro personaje importante en la película y en la novela es Laura. En la novela en la página 61 ella recuerda haber intentado besar a David pero fue rechazada. En la película esto aparece como parte de la acción principal, no como un recuerdo. Ruíz cambió esto para mostrar mejor la audacia (y actitud pueril) de Laura. Sin embargo este

rechazo engendra un odio en Laura que tiene un papel importante en el final de la novela y la película.

La presencia de la muerte es un cambio muy notable en la película. En la escena 8 cuando Bea va a visitar a su mamá se ve la misma sugerencia de Mañas sobre apreciar cada momento como se ve en la novela. En el libro sin embargo Bea presiente la muerte de su mamá (115). Un poco más tarde ella se muere. No se ve esta muerte en la película. Es importante la falta de la muerte en la película porque el hecho de que la mamá está muriéndose da más validez a los consejos que da a Bea. Una persona que está a punto de morir ya ha pensado bien las cosas y especialmente una mamá que quiere a su hija. Esta mamá escogió que estas palabras sean sus últimas para que el lector pueda inferir que son muy importantes. Se pierde esto en la película.

En la escena 9 Bea confirma que va a dejar a David (esto contradice lo que ella ha dicho a su amiga antes en la película que la relación ya se había terminado). Natalia dice que la peor cosa es saber lo que quieres y no tenerlo. En la novela no hay tantas frases moralizantes pero Ruíz quería asegurarse de que transmitió el mensaje de Mañas. Es importante que incluyera estas frases, aunque están muy dulcificadas, a causa de los numerosos cambios que hizo que pueden distraer la atención del mensaje central de Mañas.

Al final de la película en la escena 11, se ve que David ha aprendido que las cosas son negras y blancas. David dice: “Podemos cambiar”. Esta frase es demasiado evidente. Javi le dice que le están cortando como las otras papas (en referencia a su conversación anterior). Esto insinúa que David está reintegrándose en la sociedad. Parece que ha encontrado un poco de paz. El problema con este cambio es que no es como pasó en la

novela. Para David no hay salida. En la novela baja para comprar cervezas, y Polaco, Santi y Laura (quienes estaban esperando a Ricardo a causa de la cosa mala que les hizo) golpean a David por haberles regañado más temprano. Esto pasa igualmente en la película pero después solo se ve a Javi tomando un taxi. No se sabe nada de lo que pasó a Ramón y Bea. Ella aparentemente está con David. David y Javi no están en la batería y se ve a Fran en la tele (aparentemente él es la estrella ahora). En la novela David pasa mucho tiempo en el hospital recuperándose. Fran y Javi habían reemplazado a David en la batería. La novela termina con David trabajando como mensajero todavía y casi choca con un taxista (como antes en la novela) y grita: “¡[h]ijos de puta!” (166)

El final de la novela es más eficaz para transmitir el mensaje de Mañas en que no hay una salida para David. No hay ningún fin consolador. No hay una música dulce para consolar al espectador. Es el trabajo del espectador dar sentido, encontrar las soluciones insinuadas por Mañas. Ese es el gran problema con la adaptación fílmica; Ruíz dulcificó demasiado el film y perdió el lado cruel de la vida real como estaba presentada en la novela de Mañas y ha puesto fines donde Mañas había dejado aperturas. Mañas mostró en el final de Mensajero que a veces no hay una salida fija y explícita a este desencanto. Hay que dejar las drogas y las influencias negativas de la cultura del consumismo y *aprender a respirar*.⁵

Conclusiones

El existencialismo es uno de los elementos fundamentales en estas dos obras. El filósofo más representativo de este movimiento de la década de los cuarenta era Jean Paul Sartre. Él no creía en Dios y por lo tanto no creía en que Dios pensaba en la esencia del

⁵ Mi énfasis.

mundo y los seres humanos antes de crearlos. Él creía que el mero hecho de existir era más importante que la esencia de la existencia. Este tipo de pensamiento presenta un mundo triste y absurdo. ¿Cómo se puede encontrar la felicidad en un mundo así? Pues, la existencia pone la esencia a la vida. Es la responsabilidad de cada individuo de decidir que su vida tiene valor. El individuo puede poner el sentido y valor a este mundo absurdo al ejercer su voluntad.

En Mensaka e Historias del Kronen los personajes se enfrentan a este mismo problema. Experimentan un fuerte desencanto causado por el continuo abuso de las drogas, la influencia de un fuerte consumismo, vivir en una sociedad grande como Madrid, y los efectos de una transición a una democracia de una larga dictadura. Mañas presenta al lector personajes que son españoles pero a la vez los problemas a que se enfrentan son universales. Viven dentro de un mundo absurdo y aparentemente sin sentido. Mañas no ofrece soluciones muy explícitas pero deja claro que para salir de este desencanto hay que dejar las cosas que perjudican la vida. Hay que decidir que la vida vale la pena.

Mañas quería hacer una crítica social y cumplió esa meta en estas dos novelas muy bien. Estas obras contestaron las tres preguntas fundamentales para que una obra sea una crítica social: ¿cuál es el problema? ¿quién es el culpable? y ¿cuáles son algunas soluciones? Las películas hechas de cada novela conservan el mismo mensaje de Mañas pero de formas muy distintas. La película Historias del Kronen se queda muy fiel a la novela mientras que el film Mensaka se desvía en muchos aspectos de la novela.

En Historias del Kronen se ve a un grupo de adolescentes que pertenecen a las periferias de la Generación X. En Mensaka ya se ve un grupo de personajes

completamente adentrados en la Generación X. Son independientes y están enfrentándose a los problemas sin el apoyo económico de mamá y papá. La película Historias del Kronen es una fiel adaptación de su homólogo literario y conserva muy bien el mensaje de Mañas. En cambio, el film Mensaka presenta muchos cambios y pierde el tono de la novela en que se basa. Incluso el director ha hecho cambios a la trama y como consecuencia el espectador conoce a personajes diferentes que los de la novela.

La razón por qué se analizaron estas películas es porque al analizar una adaptación fílmica y su homólogo literario se consigue una mejor idea de lo que estaba diciendo el autor. También el tema de las películas está presente en las dos novelas. En Historias del Kronen Carlos veía mucho de su vida como si fuera una película y veía películas de mucha violencia que le influyeron negativamente. En Mensaka David quería filmar su vida y luego pegarse un tiro para que el mundo le comprendiese mejor. Así, son interesantes las películas hechas de las novelas en que hablan de la influencia de películas.

Estas dos novelas y sus dos adaptaciones cinematográficas, sean buenas o malas, son buenísimos ejemplos de la crítica social y proveen una buena perspectiva en la vida de los jóvenes españoles de la Generación X y el desencanto que experimentaron después de la transición difícil de una dictadura brutal a una democracia.

Bibliografía

- Armendáriz, Montxo, dir. Historias del kronen. Per. Juan Diego Botto, Jordi Mollá, Núria Prims, Aitor Merino, Armando del Río, y Diana Gálvez. 1994. DVD. Manga Films, 2002.
- Berger, Alan S. The City: Urban Communities and Their Problems. Iowa: Wm. C. Brown Company Publishers, 1978.
- Fernández, Alberto Madrona. "Narradores españoles de la última década: Maestra y Mañas: Diferentes caminos, conclusiones semejantes." Moderna Språk 97.1 (2003): 84-89.
- 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.
- García Ruíz, Salvador, dir. Mensaka. Per. Gustavo Salmerón, Tristán Ulloa, Adriá Collado, and Laia Marull. 1998. DVD. Tanelorn, 2002.
- Gardner, Peter S. "Swords and Shields Aside: Film Adaptations in the Literature Class." English Record 56.2 (2006): 26-44.
- Grodal, Torben. Moving Pictures: A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition. New York: Clarendon Press, 1997.

- Interdonato, Silvia. "De la palabra a la imagen: *La Novena Puerta*, versión cinematográfica de *El Club Dumas*." Sobre héroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte. Ed. Belmonte Serrano, Ed. José López de Abiada, José Manuel. Murcia, Spain: Nausícaä, 2003. (163-74).
- Kearns, Edward A. "Greene's Fictional Treatment: An experiment in storytelling." Film and Literature : A Comparative Approach to Adaptation Ed. Wendell Aycock and Michael Schoenecke. Lubbock: Texas Tech University Press, 1988.
- Mañas, José Ángel. Historias del Kronen. Barcelona: Ediciones Destino, 1994.
- . Mensaka. Barcelona: Ediciones Destino, 1995.
- Metz, Walter C. "Who Am I in This Story? On the Film Adaptations of Max Ophüls." Literature/Film Quarterly 34.4 (2006): 285-93.
- Pao, María T. "Sex, Drugs, and Rock & Roll: Historias del Kronen as Blank Fiction." Anales de la Literatura Española Contemporánea 27.2 (2002): 245-60.
- Persson, Åke. "Not as Good as the Book? An Introduction to Film Adaptations of Literary Text." Moderna Språk 97.2 (2003): 132-43.
- Quesada, Luis. La novela española y el cine. Madrid: Ediciones JC, 1986.
- Rowe, John Carlos. "For Mature Audiences: Sex, Gender and Recent Film Adaptations of Henry James's Fiction." Henry James on Stage and Screen. Ed. John R. Bradley. New York: Palgrave, 2000. 190-211
- Smith, Carter E.: "Social Criticism or Banal Imitation? A Critique of the Neo-Realist Novel Apropos the Works of José Angel Mañas." Ciberletras (12) (2005): <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v12/smith.htm>>

Walzer, Michael. The Company of Critics: Social Criticism and Political Commitment in the twentieth century. New York: Basic Books, 1992.