

EL NARRADOR-TESTIGO EN *LESS THAN ZERO*: LA NUEVA NOVELA NORTEAMERICANA DE LOS 80

por Lucía MORA GONZALEZ (Universidad Castilla-La Mancha)

RESUMEN

Cuando Bret Easton Ellis publicó en el año 1985 «*Less Than Zero*», no se imaginó que su narración iba a tener éxito editorial. La acción de la novela se desarrolla en Los Angeles, constituyendo la obra de Ellis un retrato de una generación joven, que experimenta tempranamente con el sexo, las drogas y la desolación.

«*Less Than Zero*» (título de una canción amarga de Elvis Costello) narra las vivencias de un joven estudiante que regresa a su casa de Los Angeles, para pasar las vacaciones de Navidad junto a sus padres.

Clay relata cómo sus vacaciones se convierten en una vertiginosa espiral de desesperación, que le conduce a fiestas interminables, clubs de rock, líneas de coca, luces de neón, y al submundo de la pornografía. Su observación de la vida procede de su juventud y dinero.

El narrador, testigo de la acción, mantiene a veces un distanciamiento con respecto a las experiencias de sus amigos de infancia. En otras ocasiones, participa de la acción, utilizando un estilo directo, cortante y seco. En rasgos generales, podemos señalar que el narrador-protagonista de la novela contempla lo que sucede a su alrededor sin tomar posturas determinantes.

En relación con esta nueva corriente dentro de la narrativa norteamericana de los años ochenta, situamos el «*Dirty Realism*». En las novelas incluidas en el *Dirty Realism*, los personajes son menos favorecidos por la fortuna debido a su baja condición social. En general, las historias que se narran, están llenas de hombres y mujeres, cuyas vidas están vacías o truncadas a causa de innumerables problemas, problemas que les hace difícil la comunicación con los demás miembros de la sociedad. Sin embargo, estos personajes no muestran una actitud de rebeldía, sino de resignación. Son personas que piden muy poco de la vida.

ABSTRACT

When «*Less Than Zero*» was first published in 1985, Bret Easton Ellis

could not imagine that his novel was going to become a best-seller. This novel is set in Los Angeles, it is a powerful portrayal of a generation of young people who have experienced sex, drugs, and disaffection at an early age.

«Less Than Zero» (Elvis Costello's title of a bitter song), narrates the experience of a young student who comes home to Los Angeles for Christmas vacation and its narrator, Clay, tells us how his holiday turns into a dizzying spiral of desperation, that takes him through parties, rock clubs, co-kaine lines, neon lights, and the underworld of pornography. His observation of life comes with youth and money. Sometimes, the evidence narrator keeps away from his youthful American alienation; others he shares its experiences through a direct, constant, and dry style. In general, we can point out that the protagonist narrator of «Less Than Zero» observes what's happening around him without taking any determining part.

In relation to this new trend of the American narrative of the 1980s, there is the so called «Dirty Realism». The characters who inhabit this low-life ambience are everyday guys who may be a bit down on their luck. But in general the stories are full of men and women whose lives are troubled or just plain empty being difficult for them to communicate themselves with society. Things never turn out well... at best, not badly. However, theirs is not to rebel or explode, the overwhelming sensation is one of resignation, they are people who ask very little out of life.

La narrativa norteamericana de los años 80, al igual que sucede con otras nuevas tendencias, trata de romper con la tradición pasada, adoptando nuevos marcos para el objetivo estético y modificando el lenguaje mediante su desautomatización. Según Raymond Federman, detrás del proyecto de la nueva ficción existe un intento de sinceridad por parte del autor. El mundo no está ahí para ser conocido o explicado sino para ser vivido y experimentado¹.

Una de las características de la nueva novela norteamericana es que el autor o el protagonista se pone en contacto directo con el lector, mediante mensajes nuevos: la autorreflexión, por ejemplo, es el recurso más generalizado. Por otra parte, cabría destacar la existencia de algunas alteraciones en la presentación del texto: la sucesión anárquica de las mayúsculas o encabezando el texto, el empleo de espacios en blanco y la peculiar titulación de las diversas narraciones. En *Bright Lights, Big City*, novela de Jay McInerney, por ejemplo, las grafías a modo de título ocupan casi media página, considerando el gran tamaño de las letras. Además, las mayúsculas se suceden anárquicamente, como podemos comprobar en este breve fragmento: «... *You pass*

(1) Raymond FEDERMAN, «La ficción de hoy o la búsqueda del no-conocimiento», en *La Novela Postmodernista Norteamericana* (E. García Díez & J. Coy Ferrer), Madrid: SGEL, 1986, p.51.

signs for 'GIRLS, GIRLS, GIRLS', and one that says 'YOUNG BOYS'. Then, in a stationery store, 'DON'T FORGET MOTHER'S DAY»².

Así pues, en la nueva ficción lo imposible se hace posible, ya que la lengua escapa a la lógica analítica, llegando incluso a dislocar la sintaxis y tipografía tradicionales.

Según Raymond Federman esta ruptura con las convenciones literarias más elementales está en la raíz misma del arte en la segunda mitad del siglo: «All the rules and principles of printing and bookmaking must be forced to change as a result of the changes in the writing (or the telling) of a story in order to give the reader a sense of free participation in the writing/reading process, in order to give the reader an element of choice (active choice) in the ordering of the discourse and the discovery of its meaning»³.

En general, los personajes de la nueva narrativa norteamericana de los 80 se mueven en círculos donde los medios de comunicación de sofisticada tecnología, la falta de ideales, la apatía y aburrimiento están implícitos en sus vidas. En *Bright Lights, Big City*, novela anteriormente mencionada, la expresión «Here you are again. All messed up and no place to go»⁴, pronunciada por el narrador, expresa con exactitud el vacío y la falta de sentido de la vida. Esta actitud hacia la vida está causada por unas circunstancias concretas. La fortuna ha vuelto la espalda a un joven que podría haber tenido todo y que al final no le queda nada. Su mujer, una modelo famosa, le abandona, su trabajo en una revista prestigiosa no durará mucho y terminará perdiendo contacto con el ambiente de Manhattan, en donde ha vivido siempre. Toda esta serie de incidencias que traicionan la realidad de este joven le llevan a cuestionarse qué es peor, si vivir una ilusión o perderla.

Por lo que respecta al comportamiento del héroe actual en la novela norteamericana, Cándido Pérez Gállego destaca en *La Novela Norteamericana de los 80* cuatro actitudes. En primer lugar, refugiarse en el paraíso privado: ruptura con los demás. En segundo lugar, mostrar inestabilidad emocional: dificultad de comunicación afectiva. En tercer lugar, búsqueda de la identidad: el héroe maduro indaga su actuación. Y por último, reconquistar la familia perdida⁵.

Puesto que el sistema está constituido, la búsqueda de afectividad frente a rechazo, el deseo de integración en la comunidad frente a expulsión, el ansia de familia frente a ruptura conducen a una búsqueda de identidad que paulatinamente se transforma en aislamiento. Por consiguiente, como afirma Pérez Gállego, el héroe actual encuentra la solución a su dilema en el «Paraíso».

En general, el modo de actuar del héroe viene determinado por su relación

(2) Jay McINERMEY, *Bright Lights, Big City*, Great Britain: Fontana Paperbacks, 1986, p.86.

(3) -Raymond FEDERMAN, *Surfiction*, Chicago: The Savallow Press, 1975, p.9.

(4) *Ibid*, 2.1, p.10.

(5) Cándido PEREZ GALLEGO, *La Novela Norteamericana de los 80*, Madrid: Fundamentos, 1987, p.143.

con el medio y por su forma de hablar ante los sucesos de la vida cotidiana, que moldean su carácter.

El escritor que ahora nos ocupa, Bret Easton Ellis nació y creció en Los Angeles. A los veinte años, en 1985, publicó su primera novela *Less Than Zero*, acogida por la crítica como el libro que reconocía una generación, que lo convirtió en best-seller, y sobre la que Bernard Génies, periodista de *Le Monde*, ha comentado: «*La novela de los años 80 acaba de nacer..., ya era hora*».

En *Less Than Zero*, el narrador-testigo, Clay, de forma directa, cortante e incluso dura, relata con detalle la dificultad de vivir de los adolescentes. Nuestro personaje, joven estudiante, regresa por vacaciones de Navidad a su casa de Los Angeles y durante un mes convivirá con sus amistades de siempre. Este grupo de amigos se mueve en un mundo de alto poder adquisitivo —en su mayoría hijos de productores de Hollywood—, donde las fiestas interminables, los clubs de rock, la droga, las hamburguesas y las luces de neón se convierten en protagonistas, de la misma manera que el submundo de la pornografía y la prostitución: «*...Kim's party is tonight... Griffin, comes up to me and asks if I want some champagne. I tell him sure and he goes to the bar and I look for a bathroom to do another line... Julian and Kim and Derf are fucking in there... I open the door and get into the BMW... A little co-kaine... I already have some and he takes out a gold spoon and presses the spoon into the powder and then holds it up to his nose and does this four times*»⁶.

A su regreso a casa, Clay no encuentra a nadie. Su madre y hermanas han marchado de compras de Navidad, según una nota depositada en la mesa de la cocina. En su habitación el narrador encuentra otra nota, en esta ocasión de su amigo Julian, invitándole a la fiesta de Blair: *Fuck Christmas. Let's Fuck Christmas Together... and invitation to Blair's Christmas party*»⁷. Esta invitación dará lugar al primer reencuentro con sus amistades.

En *Less Than Zero*, el narrador no sólo describe el ambiente que le rodea, utilizando el tiempo presente, sino que también narra determinados acontecimientos retrospectivos. A nivel textual esta diferencia entre tiempo presente/tiempo pasado viene determinada por el empleo de distintas grafías. Cuando Clay recuerda su infancia y el pasado inmediato, la narración principal se interrumpe y, a modo de digresión, se introduce en el texto una serie de fragmentos en letra cursiva. En ocasiones estos fragmentos están relatados a modo de diario: «*Nothing much happened during the last week. One day, a couple of days before we left, my grandmother went into town with my mother...*»⁸.

La presencia del tiempo retrospectivo implica un intento por parte del narrador de escapar de la realidad circundante, refugiándose en aquellas viven-

(6) Bret EASTON ELLIS, *Less Than Zero*, Great Britain: Simon and Schuster Inc., 1985, pp.29-35.

(7) *Ibid.*, 6.1, p.11.

(8) *Ibid.*, 6.2, p.137.

cias que todavía dan sentido a su vida: «*I remember all the Friday nights driving in and the Sunday nights leaving and afternoons spent playing cards on the chaise longues out by the pool with my grandmother*»⁹.

Asimismo, el narrador dedica un fragmento completo a describir la experiencia que tuvo con Blair en Monterrey, recuerdo que todavía se mantiene vivo en su mente: «*So the two of us decided to go to Monterrey... We drove up in my car and we slept in the master bedroom, and we drove into town and bought food and cigarettes and candles. There was nothing much to do in town... We found a case of champagne in the garage and drank the whole case that week... In the early morning we'd make love...*»¹⁰.

En estas narraciones intercaladas el marco espacio-temporal está muy bien delimitado y con frecuencia se introducen descripciones detalladas de lugares, situaciones e incluso de los agentes atmosféricos: «*It had'nt rained in the city for too long... It was always hot. Even if it was raining, it was still hot...*»¹¹. Respecto al tiempo atmosférico cabe destacar las constantes referencias por parte del narrador, manifestando la alteración fisiológica y repercusión que este agente produce sobre los habitantes de Palm Springs: «*Last Christmas in Palm Springs, I'd be lying in bed, naked and even with the air conditioner on, the cool air blowing over me and a bowl of ice, some of it wrapped in a towel, next to the bed, I couldn't become cool. Visions of driving through town and feeling the hot winds on my shoulder and watching the heat rise up of the desert would make feel warm...*»¹².

Por otra parte, en la narración principal Clay actuará como testigo de los diferentes comportamientos y actuaciones de los miembros que constituyen su entorno social. De hecho, la filosofía que en el fondo preside la vida de estos jóvenes de la alta clase social puede resumirse en las palabras de Rip: «*If you want something, you have the right to take it. If you want to do something, you have the right to do it... I don't have anything to lose*».¹³, palabras que señalan la falta de seguridad en sí mismo y el escepticismo dominante.

Uno de los rasgos esenciales del comportamiento de este grupo de jóvenes es la indiferencia ante los sucesos cotidianos, quizás debido a su privilegiado status social. Lo que prevalece en sus vidas es el hecho de vestir las marcas y modelos de última moda, conducir los mejores coches y estar al día de los últimos videos, espectáculos y éxitos musicales: «*I open the door and get into the BMW... Kim finally does, wearing tight faded jeans, high black leather boots, white T-shirt... I put a movie in the Betamax and I call Blair and ask if she wants to do something tonight, go to a club or see a movie... Kim says, I like that new Human League song. Benjamin says, The Human League are out. Over. Finished. You don't know what's going on, Kim*»¹⁴.

(9) *Ibid*, 6.3, p.44.

(10) *Ibid*, 6.4, p.59.

(11) *Ibid*, 6.5, pp.59-68.

(12) *Ibid*, 6.6, pp.69-70.

(13) *Ibid*, 6.7, pp.189-190.

(14) *Ibid*, 6.8, pp.35-79-89 y 95.

Esta forma de vida, llena de comodidades, no satisface a Clay. A veces demuestra su inconformismo ante situaciones dadas, pero al no encontrar respuesta clara a sus inquietudes se deja nuevamente llevar por la apatía general, pasando a ser sujeto pasivo de las diversas acciones: «*I don't know what's wrong; that maybe it has something to do with my parents but not really or maybe my friends or that I drive sometimes and get lost; maybe it's the drugs*»¹⁵.

Así pues, existe un fracasado intento por parte del narrador de ser protagonista de la acción. El ser testigo y no protagonista de los diversos acontecimientos viene, en parte, determinado por su aislamiento ante la sociedad, rasgo que obedece fundamentalmente a la falta de atención de la que es objeto por parte de su propia familia: «*It also doesn't really make me angry that at lunch my father talks to a lot of businessmen, people he deals with in the film industry, who stop by our table and that I'm introduced only as «my son» and the businessmen all begin to look the same and I begin to wish that I had brought the rest of the coke*»¹⁶.

En el medio social en que viven estos jóvenes, la falta de orientación e ideales, así como la insatisfacción ante el mundo que les rodea, originan frecuentes manifestaciones de violencia. Al final de la novela el narrador describe una escena en la que está presente la degradación del ser humano, a través de las relaciones sexuales que mantienen el grupo de amigos de Clay: «*When we get to Rip's apartment on Wilshire, he leads us into the bedroom. There's a naked girl, really young and pretty, lying on the mattress. Her legs are spread and tied to the bedposts and her arms are tied above her head. Her cunt is all rashed and looks dry and I can see that it's been shaved... Someone's put a lot of makeup on her, clumsily, and she keeps licking her lips, her tongue drags slowly... Spin kneels by the bed and picks up a syringe and whispers something into her ear... Spin digs the syringe into her arm... She's twelve... Spin puts a tape on and then takes off his shirt and then his jeans. He has a hardon and he pushes it at the girl's lips...*»¹⁷.

Clay no entiende este trato abusivo por parte de sus compañeros. Y así se lo manifiesta a Rip: «*Why?... Why, Rip? It's... I don't think it's right*»¹⁸.

Tampoco acepta totalmente la prostitución masculina que ejerce su amigo Julian, para saldar deudas contraídas en el juego: «*I wonder what the man and Julian are going to do. I tell myself I could leave. I could simply say to the man from Muncie and Julian that I want to leave. But, again, the words don't can't, come out and I sit there...*»¹⁹.

Además a la existencia de la violencia y la prostitución masculina se une el consumo de drogas. Los personajes de la novela utilizan la droga como

(15) *Ibid*, 6.9, p.122.

(16) *Ibid*, 6.10, p.42.

(17) *Ibid*, 6.11, p.188.

(18) *Ibid*, 6.12, p.175.

(19) *Ibid*, 6.13, p.189.

medio de evasión de un mundo que no les ofrece ninguna inquietud y al que no pueden hacer frente. Quizás la falta de madurez de estos jóvenes que experimentan con la droga prematuramente sea la causa determinante de su actitud, pues ni siquiera el hecho de que Scott muera a causa de una sobredosis, les hace reflexionar: «*I get a message... Scott O.D.'d*»²⁰.

En resumen, en esta novela el autor pretende reflejar el ambiente corrompido de un determinado sector de la sociedad, aunque Clay, el narrador, desea que de alguna manera se produzca un cambio en su forma de vida, confiando incluso en la eficacia de los medios sobrenaturales: «*I wait for something to happen. I sit there for close to an hour. Nothing does. I get up, do the rest of the coke...*»²¹.

La actitud que adoptan estos jóvenes es pasiva en cuanto que son meros testigos de una época que les ha tocado vivir, mostrando un intencionado distanciamiento respecto a los acontecimientos del vivir cotidiano.

Finalmente, quiero destacar el hecho de que en *Less Than Zero* se den determinadas características que acercan la novela de Bret Easton Ellis al denominado «Dirty Realism»: estilo escueto, ausencia de adornos estilísticos y de extensas descripciones físicas. Asimismo, la escasa acción, inexistencia de pasión y control o represión de las emociones, en mayor o menor medida, también son factores comunes.

En el «Dirty Realism» la temática principal está centrada en describir los aspectos más sórdidos de la vida americana contemporánea: ladrones de coches, adictos a la droga, carteristas, apartamentos de baja renta, moteles y muerte. Todo ello causado por el bajo poder adquisitivo del grupo social descrito. Sin embargo, en la novela que nos ocupa, el grupo social descrito pertenece a la clase alta; los personajes están favorecidos por la fortuna, la educación o la suerte, hecho que les hace adoptar una postura apática y conformista con respecto a la vida. A pesar de esta variante clase social menos favorecida/ clase social privilegiada, la novela de Easton Ellis, *Less Than Zero* posee determinados rasgos del «Dirty Realism».

(20) *Ibid*, 6.14, p.115.

(21) *Ibid*, 6.15, p.140.