

El grito de los «fracasados». **Sobre *Mariluz y el largo etcétera* de Alejandro Cuevas**

The scream of the «losers».
About *Mariluz y el largo etcétera* by Alejandro Cuevas

Katarzyna Gutkowska-Ociepa
Uniwersytet Śląski w Katowicach
katarzyna.gutkowska@us.edu.pl

Abstract

The purpose of the article is to reflect upon the role of political context in the short story collection published by Alejandro Cuevas in 2018: *Mariluz y el largo etcétera*. The politics is defined here according to one of the most commented theory of the aesthetics by Jacques Rancière and his concept of the “sensible”. It also focuses on the impact of the democratization of the subject-matter presented in the literary works of art since 19th century. Rancière’s approach together with considerations by Gonzalo Navajas, Vicente Luis Mora and others on the specificity of Spanish contemporary narrative reveal the intensity of the collective anxiety and problematical aspects of socio-economic reality that permeate the short stories by Cuevas, letting the reader notice in them glimpses of the series of issues regarding the Bubble Generation, sometimes also referred to as the Millennials or the 15-M Movement and other groups forming Spanish contemporary society. Cuevas manages to build in the political context without afflicting neither the humour nor the engaging expressiveness of his literary style.

Keywords: Alejandro Cuevas, Politicization, *Mariluz y el largo etcétera*, Spanish Short Story, Jacques Rancière

1. LO POLÍTICO EN EL MUNDO LITERARIO: UNA CUESTIÓN PARA REPENSAR

A pesar de que la interrelación de lo político con lo estético sea un fenómeno común, no es un asunto fácil de pesquisar, sobre todo por la dificultad de marcar tajantemente los límites entre lo político y lo no-político, así como por la impo-

sibilidad de ofrecer una sola e incontrovertible definición tanto de la literatura como de la política. Al fin y al cabo, lo político podemos asociar tanto con lo histórico, lo socio-económico unido con las actividades colectivas, el discurso mediático actual y su influencia en la creación de la realidad de *hic et nunc* concreto, las aspiraciones teorizantes con respecto a la idea del bien común, etc. No cabe la menor duda de que la problemática de lo político en las obras literarias es universal, no obstante, hay investigadores según los cuales en el ámbito español –pese a muchísimos problemas típicos de un país en la etapa mundial de la globalización– ese asunto demanda una atención especial:

En la literatura occidental, la referencia política no es sólo secundaria sino que incluso puede llegar a convertirse en un índice de mala conciencia textual. El aserto político tiende a juzgarse como una imposición espuria sobre el texto, una hipostatización de su naturaleza indeterminada y antimetafísica. [...] En el caso español, la referencia política es más visible porque el lastre de un pasado cultural impregnado abrumadoramente por la política es todavía innegable. [...] En la ficción española, en algunos casos es todavía un elemento activo de la significación, aunque sea fundamentalmente para negarlo o disminuir su significación. (Navajas, 2016, p. 48)

Si bien se nota cierto distanciamiento de la dimensión política, por ejemplo, por medio de una visión hiperbolizada y cuasi caricaturesca de las simplificaciones provenientes del maniqueísmo ideológico, en muchos casos se alude a lo político para exponer el fracaso del mecanismo gubernamental predominante y poner bajo sospecha la adecuación entre la realidad social y el lenguaje.

La reflexión de Gonzalo Navajas coincide con el planteamiento de los «jóvenes» escritores, a menudo identificados con la corriente «mutante» o «pangeica» (Mora, 2007; Iacob, Posada, 2018); escritores, a los que les gusta asumir el papel de los teóricos y autocomentaristas:

Cuando Vicente Luis Mora escribe que “de los muchos pecados que puede cometer un escritor, el peor es no estar a la altura de su tiempo”, no se refiere únicamente a que el escritor debe mostrar la realidad que le circunda, sino más bien –eso es *estar a la altura*– a que debe comprenderla y saber transmitir esa comprensión. [...] La realidad, comprendida aquí esencialmente como realidad social, es el punto de partida y también de retorno de toda creación estética. (Garvin, 2014, p. 37)

La literatura, efectivamente, debe reconocer los problemas políticos y culturales de la realidad de índole *ex definitione* social. Dicha fusión de lo político con lo estético, unida con la preocupación por la tensión entre la situación política y el carácter fluctuante de la identidad del yo metido en ella, busca explicación en la noción de «lo sensible». Ese concepto se ha convertido en un punto de partida para las consideraciones de Jacques Rancière, un filósofo y teórico de la política francés, cuyas reflexiones sirven de fermento en el debate académico sobre lo político en la

cultura ya desde hace décadas. «Lo sensible» adopta en sus ensayos el papel de una noción-puente entre ambas esferas de la actividad intelectual:

Lo sensible no es un espacio de cosas, sino un horizonte de despliegue [...]; es una experiencia “que va encaminada a hacer visible”, hacer visible un modo de subjetivar, de hablar y de comportarse; estos modos son [...] eminentemente políticos. Pero esos modos, operando dentro de lo sensible, tienen también un modo de acercamiento teórico alternativo a la mera ciencia política, pues en relación con lo sensible se hallará que estas subjetivaciones también responden a un fenómeno estético. Así, lo estético, a diferencia de la tradición, estará íntimamente relacionado con lo real en su pensamiento. (Goeritz Álvarez, 2018, p. 83)

El planteamiento de Rancière borra la frontera entre el orden político y la esfera de la expresión estética, por lo cual la defensa de un ordenamiento socio-político se convertirá siempre en un anhelo de proteger una visión particular del mundo, una «visión» en que se visibiliza lo «sensible», que le concede el derecho de concretizarse y convertirse en un elemento de la visión del mundo del momento. La interrelación de ambos registros se entrelaza con la literaturización de la existencia. El tratamiento de los argumentos biográficos como herramientas en las indagaciones acerca de los mecanismos vigentes en la sociedad quedan intensificados por el impacto de las obras canónicas, llenas de «personajes fluctuantes» que –como indicaba Umberto Eco (2018)– dejan de ser constructos textuales y se convierten en los patrones modélicos del comportamiento y problemas típicos en la existencia humana (como Emma Bovary, mencionada muchas veces por Rancière; véase, verbigracia, Franczak, 2017, pp. 35-37). La igualitarización de la temática de la literatura decimonónica resulta ser, según Rancière, la razón por la cual la vida y la literatura se sobreponen, la vida se estetiza, mientras que –como añade Pessoa– el arte deja de verse sólo como una creación y empieza a ser una manera de expresar los sentimientos de uno (Jakubowski, 2016, pp. 163-167). Todo ello concuerda con el antideterminismo declarado por Rancière que equipara a todo hombre a un «animal literario», un ente capaz de hablar y, en consecuencia, susceptible a la influencia de los textos, tanto políticos como literarios (Franczak, 2017, p. 333). El pensamiento rancieriano no ve en la representación por medio de las palabras ni la compleción, ni la fidelidad a la realidad; el hombre, siendo un sujeto débil, produce palabras a pesar de su índole ilusoria y torcida.

Si tomamos en cuenta la interferencia de la literatura y la política concebida a modo rancieriano, se nos crea un amplio marco interpretativo para *Mariluz y el largo etcétera*, el libro de cuentos publicado por Alejandro Cuevas en 2018, cuyo foco temático (o, por lo menos, uno de ellos) es la dimensión político-social de la cotidianidad actual. Nacido en 1973, con cuatro novelas publicadas hace más de una década (*Comida para perros* de 1998, *La vida no es un auto sacramental* de 1999, *La peste bucólica* de 2003 y *Quemar las naves* de 2004), el escritor vallisoletano

decidió volver a la escena literaria para dar voz a una variedad de cuestiones existenciales, familiares y económicas presentes en la lucha diaria de los españoles. El relato que da título a todo el conjunto es una historia amarga de Mariluz que, siguiendo las pautas del régimen estético del arte, se convierte en una protagonista de características muy sintomáticas de una generación que –tras Aleix Saló– se puede denominar la «generación burbuja» (Zas Marcos, 2014).

2. LAS ZOZOBRAS GENERACIONALES

El término «burbuja» viene de la «burbuja» de felicidad, de la infancia perfectamente acomodada, en la que crecieron los miembros de la generación de Saló:

En el libro [*Hijos de los 80*] uso la metáfora de Ferrari. Nos diseñaron como un coche de primera gama, con todos los equipamientos y un motor de primera línea brutal preparadísimo para ser el más rápido en la autopista. Y cuando este coche salió de garaje se encontró con un camino de cabras, ¿para qué sirve? Para una absoluta mierda. Con perdón. (Avendaño, 2014)

En realidad, al conocer sus viñetas y otros títulos suyos: *Españistán* y *Europesadilla*, junto con los vídeos introductorios y promocionales presentados por medio de YouTube, que atribuyen a una visión medio realista, medio tragicómica de la condición económica del país y los adultos en las primeras etapas del desarrollo profesional, se puede asociar la «generación burbuja» tanto con la burbuja del bienestar¹ como con la «burbuja inmobiliaria». Dicho fenómeno no solo tiene que ver con la condición del mercado inmobiliario, sino que se muestra como un eslabón de la cadena larga de inconveniencias conferidas a los mileniales² por la sociedad: la decepción de los jóvenes por los mecanismos protectores gubernamentales, la situación económica en la que se encuentran a la hora de empezar una carrera profesional, la precariedad laboral y la inadecuación entre la formación universitaria y las posibilidades profesionales que se les ofrecen en el mercado laboral existente. Una lista semejante se

¹ Son –según Saló– “hijos de la democracia, de la posmodernidad, de la crisis de valores y del estado del bienestar”, que por no poder encontrar empleo digno “empieza[n] encadenando carreras y másteres y se acaba en la treintena con un currículo de primera sin haber trabajado nunca” (Avendaño, 2014). Resulta que por medio de ello «la generación burbuja» prolonga su etapa de aparente despreocupación.

² El término *millennials* fue introducido en el ámbito de la reflexión humanística por Neil Howe y William Strauss (véase: 1992 y 2000). Todavía no hay muchos análisis académicos de la generación de los *millennials* en España, no obstante, por la edad y los problemas con los que tropiezan los jóvenes adultos en los EE.UU y en España, no es difícil notar muchas semejanzas entre esa generación y la «generación burbuja». Los mileniales nacieron entre 1980 y 1995 y, a partir de la segunda década del siglo XXI, empezaron a notar muchas desventajas de su posición social, financiera, política, incluso ecológica.

asocia fácilmente con las preocupaciones del Movimiento del 15-M³, del que también se intentaba acuñar una etiqueta generacional (Martín Cortés, 2016), aunque Saló se distancia de los juicios sobre las formas institucionalizadas del movimiento de los Indignados y rechaza el papel de un “portavoz generacional”:

El colectivo joven está muy infravalorado y malinterpretado en los medios así que en cuanto sale algún menor de 35 con algo de discurso, ya es la voz de los jóvenes. [...] Es absurdo si lo piensas: cuando habla un economista de 50 años nadie le considera la voz de los cincuentones. (Avendaño, 2014)

Y aquí entra la literatura, ya que responde a la necesidad de expresar lo que está hirviendo debajo de la superficie de la vida pública y dejar que se concrete en obras dedicadas al asunto. De este modo, se hace posible «com-partir» lo «sensible», es decir, investigar para reconocer los confines de lo que es a la vez doblemente sensible: razonable y sensorial, puesto que lo expresado combina el sentido del arte con la idea del pensamiento y de la colectividad (Robson, 2007, p. 151) y, en consecuencia, permite crear una especie de mapa mental de la red específica de las circunstancias sociales.

El mismo Cuevas también sitúa el cuento *Mariluz y el largo etcétera* en la corriente literaria de la reflexión social:

[...] el cuento que da título al libro es la historia de una chica que está preparando oposiciones y que se encuentra estancada en una especie de ciénaga vital. Es un cuento triste y contundente, que refleja el destino de toda una generación. De ahí lo de “largo etcétera”. (*Alejandro Cuevas vuelve...*, 2018).

De hecho, ese “largo etcétera” incumbe a varios grupos sociales.

3. ALEJANDRO CUEVAS Y LO POLÍTICO

El autor vallisoletano denuncia no solo las zozobras de los jóvenes, sino se abre también a los problemas que atañen a toda la sociedad española del momento. En el cuento titulado *La grieta*, compuesto enteramente por fragmentos “del acta de la junta de vecinos celebrada en el portal del inmueble sito en el número 75 del paseo Valle-Inclán” (Cuevas, 2018, pp. 41-50), la mirada irónica cuevasiana se dirige ha-

³ Se trata de la protesta de los jóvenes en la Puerta de Sol que tuvo lugar el 15 de mayo de 2011: “[M]uchos de estos jóvenes son los que, a grandes trazos, terminaron de estudiar en 2008 o 2009, vieron sus expectativas frustradas en su búsqueda de trabajo durante un par de años, y el 15 de Mayo de 2011 protagonizaron un sereno estallido de indignación. Aproximadamente la mitad de los que salieron al mercado de trabajo en esa época eran universitarios. Estos son los jóvenes que hoy en día tienen en torno a 30 años. Las demandas de esta “generación del 15M”, recordemos, no han sido sólo materiales (trabajo y vivienda), sino también de “regeneración política””. (Martín Cortés, 2016, p. 4)

cia la imposibilidad de alcanzar un compromiso necesario para mantener la seguridad y buena condición del edificio en el que viven los inquilinos por su incapacidad de comunicarse de forma sana y comedida. Los números de los pisos de los personajes se han convertido en sus nombres, lo cual demuestra la intención parabolizante de Cuevas; un recurso que anteriormente ya ha utilizado varias veces en sus novelas, *Comida para perros* y *Quemar las naves*. En efecto, el motivo de la grieta se puede interpretar de forma tanto literal como metafórica, dado que indica el deterioro físico del «capital fijo» de una comunidad española, así como un hueco, una hendidura simbólica que impide a los arrendatarios dialogar en una atmósfera del respeto mutuo:

Yo me quedo a solas repasando algunas notas y, cuando abandono el portal, arrastrando un poco los pies, cansado física y metafísicamente, veo al Segundo Izquierda y al Tercero Izquierda forcejeando sin demasiado ímpetu, como si estuvieran perpetrando algún baile folclórico raro. [...] En las ventanas del edificio de enfrente se apelotonan los curiosos y a lo lejos se oye la sirena de la policía que, poco después, enfila el Paseo Valle-Inclán en dirección a nosotros. La grieta, que ya conecta el suelo con la azotea, es una monstruosa cicatriz en nuestra fachada. Las luces azuladas del coche patrulla, al incidir sobre ella, proyectan sombras tenebrosas. (Cuevas, 2018, p. 50)

El cuento se configura como relación directa en primera persona, desde la perspectiva del secretario, un testigo de las sesiones de la junta de los vecinos, él único que —por la necesidad de representar los hechos por escrito— se da cuenta de toda la ñoñería de la situación, exponiéndola en sus actas con un tono de resignación. En la cita se nota otro recurso típico de Cuevas: un final cuasi cinematográfico, policiaco y costumbrista a la vez, con una imagen que cierra el cuento con un dramatismo y expresividad sugeridos.

A su vez, el relato *Cartas a Julio César (antología)* adopta la forma de la correspondencia que, por no recibir ninguna respuesta del destinatario (el director de un periódico), se convierte en un grito feroz de un ciudadano al que no le sirven de nada los medios de comunicación en su lucha con el ayuntamiento. Así, el ciclo de las cartas empieza con un encabezamiento sumamente formal: “Muy estimado señor D. Julio César Valverde, director de *La Tribuna de Minucia*” (Cuevas, 2018, p. 51), va por “Estimado señor Julio César Valverde, director de *La Tribuna de Minucia*” (p. 53) o “Julio César Valverde, cabecilla de *La Tribuna de Minucia*” (p. 56) y “Hola, César” (p. 59) para llegar a “César, cobarde, chupón, inepto” (p. 60). Un pretexto de escribir al director de un periódico tiene que ver con un pedido relativamente trivial (se trata de la prolongación del semáforo verde en una de las avenidas para que los mayores puedan cruzarla sin preocuparse por la presión del tiempo), sin embargo, en realidad, es un grito desesperado por ayuda para sobrevivir a pesar de la movilidad reducida por la edad avanzada. Un pedido personal, dirigido a un tocayo del emperador romano (otro recurso irónico), permite a Cuevas enhebrar un

hilo de la reflexión crítica referente al empeoramiento de la calidad de la prensa, tanto en papel como en su versión digital, la que se muestra incluso más trivializada: “chapucera, banal, con un montón de vídeos estúpidos que sustituyen a las noticias escritas” (p. 60). El narrador parte del tono amable, lleno de cortesía y aprecio, para llegar a una furia descontrolada, a amenazas, vulgaridades y el odio que brota de cada palabra suya:

Deberías ser un perro guardián que custodiase las libertades individuales y las conquistas colectivas, pero te has convertido en uno de esos chihuahuas diminutos, con ojos legañosos y genes de rata. [...] Cada amanecer, cuando los camiones con el logotipo de *La Tribuna de Minucia* realizan el reparto por los quioscos, todos los corresponsales fallecidos en guerras remotas se revuelven en sus tumbas y se ponen en una posición más cómoda para vomitar mejor. Todos los bosques de árboles mártires, sacrificados en aras de la prensa escrita, preferirían transformarse en papel higiénico antes que formar parte de tu periódico. (Cuevas, 2018, pp. 59-60)

La frustración y la desilusión del remitente, intensificada por falta de apoyo de la prensa que, por lo general, se asocia con la disposición a reaccionar y ayudar a los ciudadanos a mejorar algún aspecto de la vida colectiva, le transforma a él en una bestia desamparada, que emite gritos mudos y no es capaz de hacerse verdaderamente –y a modo rancieriano– visible. El mismo autor también da una importancia especial al cuento analizado, al revelar que “[...] debajo de esa fachada amable late una crítica feroz al clientelismo de la prensa, a la manipulación informativa, la especulación inmobiliaria, la corrupción política... Es casi un cuento antisistema” (*Alejandro Cuevas vuelve...*, 2018).

En cambio, *Apoteosis del vínculo* es un cuento que se centra en la cuestión de la migración de los jóvenes en busca de una vida mejor y de la soledad de los padres abandonados. La estructura se parece a lo que ya conocemos de *Cartas a Julio César (antología)*, porque se trata de una serie de los mensajes grabados en el contestador de un chico por su madre. La desesperación de la madre crece cada vez más lo cual se revela en el tono de los mensajes que permanecen sin respuesta. Al darse cuenta de la intención de Carlos de irse a los EE. UU. a pesar de su protesta vehemente, la madre se crea una imagen caricaturesca y estereotipada del país americano:

Carlos, hijo. ¿Dónde te metes? Piénsatelo bien, que en los Estados Unidos se come fatal y todos acaban gordos y acribillados en un tiroteo o en la silla eléctrica por culpa de un error judicial. Allí los jueces se equivocan a menudo porque todo el mundo se infla a pastillas. [...] Total, que terminan medio pirados, con el sistema nervioso hecho una montaña rusa y luego, claro, tienen altibajos tremendos y reacciones imprevisibles y los jueces lo mismo dejan en libertad a un psicópata que condenan a veinte años a un pobre diablo por multas de tráfico. (Cuevas, 2018, p. 72)

La madre demoniza y brutaliza la realidad norteamericana como si Nueva York fuera solo una región de los vaqueros y mafiosos o un manicomio en el que se cometen incesantemente asesinatos y estafas. Asimismo intenta quitarle al hijo cualquier resto de la seguridad de sí mismo y la convicción de que podrá sobrevivir en el extranjero:

Aunque ya tienes veintiocho años eres todavía muy ingenuo y estás muy verde. [...] ¿Pero de dónde te viene a ti esa idea extravagante del arte? Cuando dices que quieres dar salida a tu fértil mundo interior, ¿de qué demonios estás hablando? No te ofendas, hijo, pero el único mundo interior que te conozco son las lombrices que tuviste de niño [...]. Dices que te agobia y que te atosigo y que te asfixio; pero eso es el amor maternal y a estas alturas deberías estar ya acostumbrado y darme las gracias. (Cuevas, 2018, p. 76)

Cegada por la intensidad de su amor tóxico y aplastante, centrada en la creación de un paraguas protector absurdo para su hijo adulto, la madre desacredita también sus capacidades con respecto a la disciplina en que el hijo quiere trabajar en los EE. UU.: el cine. Desprecia las convenciones actuales del cine norteamericano, esbozando una visión completamente simplificada y grotesca del arte actual, y no tiene fe en la fuerza del carácter de Carlos. No obstante, se nota aquí no solo el miedo de no saber manejar la vida sin la presencia ni ayuda del hijo suyo, sino también una preocupación profunda por el bienestar del joven, por su supuesta incapacidad de organizarse la vida en un lugar lejano, sin apoyo ni trabajo garantizado (en los mensajes la madre intentaba presentarle el futuro de vendedor de zapatos o cartero en España como un camino más deseable). La ola emigratoria de los jóvenes tocó a las familias españolas con mucha fuerza después de la crisis económica de 2008 (Entrena Durán y Rodríguez Puertas, 2017, p. 65), sin embargo, de hecho, no ha terminado. En muchos casos, la emigración resultó ser (y sigue siendo) la única oportunidad de independizarse, por difícil que fuera.

Lo sorprendente es que, aunque el mismo autor supera la edad de los mileniales típicos (nació en 1976 y no entre 1980 y 1995), le tocó precisamente a él la necesidad de irse a los EUA para acomodarse en su adultez (prepara una tesis doctoral en estudios literarios en la Universidad de Florida desde hace 2013 (*Las cosas...*, 2018)). En una de las entrevistas, preguntado por la posibilidad de volver a España, Cuevas confesó:

No me fui para hacer turismo, sino porque no me he podido quedar. Si en el sitio en el que vives no encuentras un hueco laboral digno pues te tienes que marchar. Me encantaría volver a Valladolid, pero hay que ser realista. Si no puedo volver a mi ciudad, por lo menos intentaré volver a Europa. (de la Fuente, 2018)

Se hace patente que Cuevas pertenece al grupo que se declara en favor de la españofilia⁴ y no rechaza la posibilidad de volver; es lo que desearía. Ahora bien, no se

⁴ Como explican Entrena-Durán y Rodríguez-Puertas: “[...] las identidades de los jóvenes españoles emigrados fluctúan entre lo que aquí se ha tipificado como la españofobia, la españofilia y la mutación

puede leer *Apoteosis del vínculo* como un cuento autobiográfico, tampoco como un texto autoficticio; de todas formas, se puede concebirlo como un intento de averiguar una red de lazos entre la situación de los jóvenes y un plexo de las circunstancias socio-económicas que les prometen una vida más ambiciosa fuera de su patria.

Sin la menor duda, el cuento que se caracteriza por una dosis más penetrante de la amargura y desengaño es *Mariluz y el largo etcétera*. El relato aborda el fracaso de la protagonista en tres dimensiones: existencial, laboral y amorosa. La situación de Mariluz está llena del dolor crónico que la chica ya sabe aguantar, aunque sigue molestándola incesantemente (“igual que a otros les duele la muela del juicio o los juanetes”, Cuevas, 2018, p. 21). A pesar de tener ya treinta y seis años, vive con sus padres, y no es que sea “una vaga, un parásito viscoso” o que esté “medio loca” (p. 25) como lo pintan a veces los medios de comunicación juzgando el modo de vivir de los treintañeros, sino simplemente no tiene fondos para alquilar un piso suyo, lo cual –por supuesto– no pasa desapercibido para la gente del pueblo (en algún momento Mariluz sueña: “si sus circunstancias cambiaran y tuviera un paraguas de dinero con el que protegerse de la mala baba de la gente”, p. 23).

No consiguió sacar la oposición tres veces, lo cual explica por problemas de concentración y el sentimiento de impotencia total. Planea intentar otra vez dentro de dos años, ya que quiere ser profesora de español como tantos otros jóvenes: “que llegan en manadas, incluso en autocares fletados desde otras provincias, ese bullir de cerebros compitiendo por lograr la supervivencia, igual que cucarachas en fuga” (Cuevas, 2018, p. 22). Esa metáfora kafkiana enriquece la construcción de un espacio medio controlado, medio hostil, lleno de rivales y gente cuyos “reproches [...] cortan como cuchillas” (p. 24). Si por fin saca oposiciones, el trabajo escolar va a ser su primer empleo deseado y serio; un éxito relativamente retrasado a treinta y ocho años. Una sola charla con una vecina de sus padres, un personaje de apodo emblemático: Margarita la Víbora, le hace sentirse como una fracasada y una inútil, de sueños estrambóticos provenientes de una visión del mundo totalmente alejada de lo que “verdaderamente” importa en la vida: según el punto de vista compartido por la sociedad con Margarita la Víbora, viven en el “mundo donde sólo existen los inadaptados y los que han conseguido una buena colocación” (p. 25). Mariluz, preguntada por sus ocupaciones laborales, en un ataque de ira descontrolado explica por fin a la Víbora: “ahora trabajo de puta” (p. 25).

Esa respuesta absurda y deliberadamente grosera de Mariluz viene de la sensación de la frustración incesante por su ineptitud de realizarse en el ámbito de la comúnmente despreciada Filología (Cuevas, 2018, p. 23), por el dolor que siente cuando tropieza con su exnovio, ya casado y el padre de “los gemelos con rostro de simio prematuro”, por la humillación que le genera el trabajo “temporal” en el su-

a una nueva identidad híbrida entre el mundo de partida y el de acogida, de índole más o menos cosmopolita, y que aparece una vez que los jóvenes han sido asimilados por la nueva sociedad”. (2017, p. 70)

permercado, así como por la pena de sus padres que sienten hacia su situación (el padre ve en la literatura la razón principal del desastre existencial de Mariluz). La ironía del relato cuevasiano queda resaltada también en el estatus académico de la protagonista:

[En el trastero] entre un maremagno de cachivaches, andarán también las doce versiones que conoció su tesis doctoral antes de alcanzar su forma definitiva. Se titulaba *La metáfora en la Generación del 27* y por ella le dieron un sobresaliente *cum laude* que sólo recompensa en parte los miles de notas que tuvo que tomar para elaborarla. (Cuevas, 2018, pp. 30-31)

Mariluz –cuyo nombre irónicamente proviene de la combinación del hebreo *mariam* asociado con la alegría o la belleza y la “luz”, a menudo ligada a la esperanza– encarna una especie de acedia de los treintañeros estancados, privados de la ilusión, criticados, juzgados por las generaciones anteriores, con formación que no les da nada ni económicamente, ni socialmente. Los títulos académicos no tienen prestigio en el mundo en que se busca una preparación práctica, útil, que garantice un beneficio medible y rápido.

En comparación con la obra anterior, *Quemar las naves* de 2004, una novela en la que también aparece el protagonista que intenta vivir según sus propios estándares en la sociedad obsesionada por lo mercantil, *Mariluz y el largo etcétera* como un libro de cuentos resulta ser incluso más punzante. Ahora bien, el motivo del inminente «fracaso» no priva sus historias de cierta comicidad que suaviza la seriedad de la trama. El humor le sirve a Cuevas, como él mismo indica: “para abordar temas hundiendo el bisturí a una profundidad mucho mayor que si el enfoque fuera absolutamente serio. El humor es como el excipiente de los medicamentos, como la anestesia que te ponen mientras te hurgan en las tripas” (*Alejandro Cuevas vuelve...*, 2018). Solo que su humor tiene más que ver con lo grotesco que con una carcajada.

Efectivamente, las creaciones de Cuevas no se dejan leer como un manifiesto de pesimismo insuperable o maniqueísmo simplificado; son textos que ofrecen una variedad de collages inesperados de mundos fantásticos con una visión (hiper)realista de la actualidad española en la que muchas veces el poder llega a las manos de los que optan por deshacerse de la integridad y sinceridad. La mala coyuntura económica, las inquietudes de algunos grupos profesionales, el paro, la burbuja inmobiliaria, disputas familiares provocadas por sueldos ridículos de los jóvenes y su incapacidad de autonomizarse y muchos otros aspectos de la realidad española son motivos que enriquecen la prosa de Cuevas. No obstante, no quitan el protagonismo a la sutileza del estilo y una variedad de juegos literarios que definen el nivel de su narrativa. De hecho, no es una casualidad que para su último libro Cuevas haya escogido un epígrafe valleinclanesco: “Las letras son colorín, pingajo y hambre”. La literatura, por esperpéntica que sea, es como una mezcla de lo estético escondido

bajo la cáscara de la firmeza de la existencia: de los desasosiegos, fracasos y deficiencias. Todo ello constituye el medio de cultivo de la literatura.

Los protagonistas de la narrativa cuevasiana engañan al lector con su aparente ordinariéz para revelar luego la majestuosidad e intensidad (a veces absurda o hiperbolizada) de sus vivencias viscerales. Son representantes de varias generaciones de corte idealista cuyo esfuerzo existencial esencialmente no se deja conciliar con las exigencias del día a día y, en efecto, no saben alcanzar posición exitosa acorde con los criterios vigentes en la sociedad. Luchan por la atención convencidos de que en el panorama social tiene que haber espacio para sus necesidades (como el jubilado de *Cartas a Julio César (antología)*) o, si no saben encontrar su sitio, cambian el rumbo y luchan por sí fuera del país (como Carlos de *Apoteosis del vínculo*). Lo que sí tienen es su autonomía silenciada, su callada «victoria» de ocuparse de lo más relevante en su propia jerarquía de aspiraciones. A veces ostentosamente mitificados (como Héctor de *Comida para perros* o Eurimedonte de *Quemar las naves*), a veces comunes con nombres irónicos (p.ej. Mariluz), todos los yoes de la narrativa de Cuevas se muestran como los que quieren resaltar su «visibilidad», pero el sistema socio-económico y las ideas políticas predominantes en la conciencia colectiva les frenan e intentan quitarles la dignidad.

En efecto, la lectura de *Mariluz y el largo etcétera* se transforma en un análisis de la tensión entre lo individual y lo social, lo deseado y lo disponible, los sueños y lo real, la locura y el pragmatismo, la ironía sardónica y la tristeza melancólica que se complementan en la narrativa de Alejandro Cuevas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alejandro Cuevas vuelve con Mariluz y el largo etcétera tras 14 años de silencio (2018, el 18 de abril). *El últimoCero*. Consultado el 18 de mayo de 2019 en <http://ultimocero.com/cultura/2018/04/18/alejandro-cuevas-vuelve-mariluz-largo-etcetera-tras-14-anos-silencio/>.
- Avendaño, T.C. (2014, el 16 de octubre). Mi generación es tan útil como un Ferrari en un camino de cabras. *El País*. Consultado el 15 de junio de 2019 en https://elpais.com/elpais/2014/10/16/icon/1413478097_969475.html.
- Cuevas, A. (2018). *Mariluz y el largo etcétera*. Valladolid: Difácil.
- Eco, U. (2018). *A hombros de gigantes* (M. Pons Irzazábal, trad.). Barcelona: Lumen.
- Entrena-Durán, F., y Rodríguez-Puertas, R. (2017). Procesos de construcción de la identidad en jóvenes universitarios españoles migrados en el extranjero. *CienciaUAT*, 11 (2), 64-79 (Ene – Jun 2017). Consultado el 27 de junio de 2019 en https://pdfs.semanticscholar.org/04c3/9cfdae9761cd78cfaa401cd7bb1b899eb8a3.pdf?_ga=2.120800264.1403914323.1563208141-1129468251.1563208141. DOI: 10.2139/ssrn.2908482.
- Franczak, J. (2017). *Blądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- de la Fuente, A. (2018, el 29 de abril). Un relato es como una maleta de cabina, hay que elegir bien qué metes. *Diario de Valladolid*. Consultado el 15 de junio de 2019 en http://www.diariodevalladolid.es/noticias/cultura/un-relato-es-maleta-cabina-hay-elegir-bien-metes_118236.html.
- Garvin, M. (2014). La nueva narrativa y la vindicación estética de la realidad. ¿Qué significa escribir desde y para el siglo XXI? En M. Kunz, y S. Gómez (eds.), *Nueva narrativa española* (33-55). Barcelona: Red Ediciones.
- Goeritz Álvarez, Ch. (2018). Literatura y política según Rancière: observaciones a su lectura de Aristóteles. *Open Insight*, IX, 15, 79-110. DOI: <http://dx.doi.org/10.23924/oi.v9n15a2018.pp79-110.252>.
- Howe, N., y Strauss, W. (1992). *Generations: the history of America's future, 1584 to 2069*. New York: Quill William Morrow.
- Howe, N., y Strauss, W. (2000). *Millenials Rising: The Next Great Generation*. New York: Vintage Books.
- Iacob M., Posada A.R. (coords.) (2018). *Narrativas mutantes. Anomalía viral en los genes de la ficción. București*. Ars Docendi.
- Jakubowski, P. (2016). *Pułapki tożsamości. Między narracją a literaturą*. Kraków: Universitas.
- Las cosas se han vuelto muy posmodernas (2018, el 20 de abril). *El últimoCero*. Consultado el 17 de junio de 9.
- Zas Marcos, M. (2014, el 13 de septiembre). Aleix Saló: “Analizar Europa te lleva incluso a reconciliarte con España”. *eldiario.es*. Consultado el 15 de junio de 2019 en https://www.eldiario.es/cultura/comics/Aleix-Salo-Analizar-Europa-Espana_0_302020685.html.