

LA VIOLENCIA EN LA NOVELA POSTMODERNA:

VENTAJAS DE VIAJAR EN TREN

VENTAJAS DE VIAJAR EN TREN: ¿NOVELA O COLECCIÓN DE CUENTOS?

Una de las cuestiones que se pueden debatir sobre *Ventajas de viajar en tren* es el carácter novelístico que la obra presenta. Lo cierto es que podríamos decir que, más que una novela, la obra de Orejudo es un conjunto de historias caracterizadas por una temática común. Orejudo reconoce la importancia de Cervantes en su obra, concretamente de dos novelas ejemplares: "El casamiento engañoso" y "El coloquio de los perros". Estas dos novelas se pueden leer de forma independiente o de forma conjunta, como sucede con las historias que conforman *Ventajas de viajar en tren*. En este sentido, vemos que la novela supone un ejercicio de libertad para el lector, que ha de elegir el modo en que prefiere leer la obra de Orejudo.

A propósito de la huella cervantina en *Ventajas de viajar en tren* son interesantes las consideraciones de Orejudo, con las que hemos basado nuestro juicio: "*Ventajas de viajar en tren* debe mucho a dos novelas cervantinas, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, que pueden leerse como una novela o como dos. ¿Qué me atrae de estas dos novelas ejemplares? La libertad del lector para elegir si está ante una o ante dos novelas. El lector de *Ventajas de viajar en tren* también puede elegir si está leyendo una novela o una colección de cuentos (Gómez Espada, 2004).

Por lo tanto, queda claro que la determinación del género al que pertenece la obra es una cuestión controvertida, por lo que, libremente, la obra se puede interpretar como una colección de cuentos o como una novela. Yo me inclino por considerar que *Ventajas de viajar en tren* es una colección de cuentos con

marco que sirve para unificar toda la obra (ya se entienda como novela o no).

EL ABISMO DE VENTAJAS DE VIAJAR EN TREN. LA ESTRUCTURA.

Como ya hemos visto, podemos considerar que la obra es una colección de cuentos. Como colección de cuentos, se caracteriza por una estructura concreta: la estructura en abismo. La estructura en abismo supone que al principio de la obra se abre una trama argumental principal o marco, que servirá como pretexto para introducir nuevas historias y que volverá, tras la narración de las historias, a la historia del marco. La técnica de los cuentos con marco fue muy importante en la tradición cuentística europea y oriental, que a menudo usaba marcos textuales con finalidad didáctica (en la mayoría de las ocasiones). El uso de esta técnica estructural no hace más que reforzar el estatus cuentístico de la obra de Orejudo. Ya en el texto que nos ocupa, podemos observar que al comienzo de la obra se abre la historia de Ángel Sanagustín, la cual continúa en la última historia. Entre estas dos historias, hay toda una serie de cuentos intercalados, que guardan mayor o menor relación con la historia de Ángel Sanagustín. Además, hay un tema que subyace a toda la novela: la locura. Casi todas las historias (excepto la primera y la última) comienzan con la descripción de una enfermedad mental: la coprofilia, la depresión postesquizofrénica, el trastorno paranoico de tipo somático, la acatisia. El hecho de que la primera y la última historia no contengan el nombre de una enfermedad mental, también habla de su valor como marco de la colección de cuentos, ya que presenta una estructura circular, que comienza y acaba del mismo modo.

Para clasificar las diferentes historias de la obra, me voy a basar en el artículo de Juan Antonio López Rivera, "Una novela para el siglo XXI: Ventajas de viajar en tren", que clasifica las

diferentes historias de la novela basándose en el narrador, el medio en el que se producen y el narratario de las mismas:

		Narrador	Medio	Narratario
MARCO		Ángel Sanagustín	Oral	Helga Pato
	<i>Relato 1</i>	Amelia Urales de Úbeda	Escrito	Ángel Sanagustín
	<i>Relato 2</i>	Amelia Urales de Úbeda	Oral	Ángel Sanagustín
	<i>Relato 3</i>	Martín Urales de Úbeda	Oral	Ángel Sanagustín
MARCO		Ángel Sanagustín	Oral	Helga Pato

Cuadro tomado de "Una novela para el siglo XXI: Ventajas de viajar en tren".

Para conocer de forma más cercana el argumento de la totalidad de la obra, voy a resumir brevemente la trama de cada una de las historias que la conforman:

Primer capítulo:

Historia marco:

En la obra encontramos un marco, constituido por el monólogo de Ángel Sanagustín, donde el personaje cuenta a su vez tres historias relacionadas con Martín Urales a una viajera del tren, Helga:

2. Se trata de la carta de Amelia Urales hacia Sanagustín, donde cuenta el problema de su hermano Martín, al que envían (cuando era soldado) a Yugoslavia a investigar el asesinato de un médico de Sevilla. A lo largo de la his-

toria, se revela el tema de la pornografía infantil en la que estaba envuelta la doctora y los asesinatos que sucedían después para el tráfico de órganos y por el morbo de verlos.

3. Ángel Sanagustín visita a Amelia Urales, que le cuenta la verdad sobre su hermano: que no llegó a entrar al ejército y trabajó de basurero; después fue a Yugoslavia y regresa a su casa, diciendo que le han echado del ejército. Después se esconde en Madrid y, al final de la historia, resulta que Amelia es en realidad Martín.
4. Martín intenta convencer a Ángel Sanagustín de que hay una conspiración contra él y contra toda la población por parte de los basureros, que intenta conocerlo todo de la gente a través de sus desperdicios. Por ese motivo, Mar-

tín lleva mucho tiempo acumulando su basura. Al final Martín cae en un camión de basura intentando demostrar a Ángel la verdad de sus alucinaciones.

El marco reaparece al final y Sanagustín se baja del tren, que se le escapa mientras está comiendo. Helga se queda con una carpeta que contiene el supuesto libro sobre esquizofrenia de Ángel Sanagustín. Este supuesto libro va a contener los capítulos tercero, cuarto, quinto y sexto, que van a estar constituidos por las cuatro historias de los cuatro pacientes distintos de Ángel Sanagustín. En los textos, se cuenta la vida de los pacientes, del mismo modo que va a hacer Sanagustín (del que al final de la obra sabremos que es la misma persona que el doctor).

Segundo capítulo:

El segundo capítulo es la biografía de Helga, la acompañante de Sanagustín en el capítulo anterior. Se nos cuenta toda su vida y los diferentes maridos que ha tenido, hasta que al final se convierte en coprófaga y se interna en el centro donde conoce a Ángel Sanagustín.

Tercer capítulo:

Se denomina "coprofilia" y versa sobre las posibilidades en un accidente de avión. Se contrapone el accidente de avión que ocurre sorpresivamente, en el que los viajeros no se pueden despedir de sus familias, con el accidente de avión que tarda un tiempo en suceder, en el que los pasajeros se plantean la muerte. Al final, concluye el narrador, en la caja negra nada queda registrado y todo da igual.

Cuarto capítulo:

Se llama "depresión postesquizofrénica" y versa sobre una mujer y un hombre que se conocen paseando al perro de la mujer. Al cabo del tiempo, se casan y poco a poco el hombre va animalizando a su esposa, hasta que hace que tenga relaciones sexuales con su perro.

Entonces, esa misma noche ella le corta la cabeza.

Quinto capítulo:

Se llama "Trastorno paranoico de tipo somático". Un chico con una enfermedad degenerativa está en la cama durante toda su infancia y se crea una visión idealizada del mundo (basada en el amor renacentista y la pornografía). A los veinte años sale de la cama y conoce a una chica con defectos, algo que no se corresponde con las ideas que él había tenido hasta entonces. Se plantea el problema de que la realidad literaria se vuelve más interesante que la propia realidad.

Sexto capítulo:

Se denomina "Acatisa" y trata sobre un inmigrante que sueña con convertirse en un gran jugador del Real Madrid y que vive en Cádiz, ciudad a la que llegó desde África. Continuamente está hablando del momento en el que juegue en el Madrid. Representa un sueño marchito ya antes de suceder, pues parece claro que "Michel del Madri" no va a poder conseguir su objetivo.

Séptimo capítulo:

Al final de toda la obra, volvemos al marco principal, donde descubrimos que Martín Urales es la misma persona que Ángel Sanagustín. De este modo, descubrimos que Martín Urales se ha hecho pasar por un médico, por su hermana y por cuatro pacientes distintos a lo largo de toda la obra, lo que hace que los lectores nos veamos envueltos en un mundo de locos, en el que las identidades de las personas no están definidas. Por lo tanto, la palabra se debe identificar con la falsedad, tanto en el ámbito escrito como en el oral. En este sentido, la obra plantea la duda acerca de diversos motivos, un tópico común de la Postmodernidad.

Y es que el cuento postmoderno es antirepresentacional, ya que no tiene como objetivo

representar la realidad, sino que predica la existencia de realidades autónomas alternativas (que en este caso son la violencia y la locura), a las que se les presupone un estatuto de realidad mayor incluso que a la propia realidad. En el cuento postmoderno se intenta llevar a cabo una presentación de la realidad del texto. Esto hace que nos podamos encontrar con temas muy inusuales en la literatura que se había hecho hasta el momento, ya que todas las realidades estarían dotadas de la misma "credibilidad" textual. El estatuto de realidad se convierte en una etiqueta aplicable de forma totalmente libre a voluntad del autor de la obra literaria. Desde el comienzo hasta final, la obra se constituye como un ejercicio de libertad extrema, ya que, tanto el lector, que debe elegir la forma en que entiende la obra, como el autor, que decide cuáles son las realidades esenciales que constituyen el mundo, son criaturas propias de su época: la Postmodernidad.

LA VIOLENCIA O EL ARREPENTIMIENTO DE ROBERT OPPENHEIMER

¿Por qué el ser humano sólo consigue realizarse y llegar hacia la verdadera existencia a través de la violencia y de otras temáticas similares? La explicación que podemos dar (y que diferentes teóricos han dado) es que el ser humano postmoderno ha perdido su fe en la razón. Y de nuevo nos surge otra pregunta: ¿por qué ha perdido el ser humano la fe en la razón? El motivo de esta pérdida de fe es la coyuntura política mundial de mediados del siglo XX. Generalmente se apunta, y yo coincido con esta opinión, que las dos Guerras Mundiales hacen que el hombre se planteé hasta qué punto el desarrollo de la razón y de la técnica conecta con el espíritu humano. El lanzamiento de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki muestra al mundo el potencial destructor de una bomba que sólo se ha arrojado al 1% de su potencia. De este modo, resulta muy difícil concebir que el ser humano sea capaz de desvincularse de forma tan mayúscula de su propia humanidad y mate a una gran cantidad de gente apretando únicamente un botón.

No en vano, hay que recordar el caso de Robert Oppenheimer, el físico estadounidense que, tras participar en el Proyecto Manhattan, se arrepintió durante toda su vida de su colaboración en la fabricación de la bomba atómica. El arrepentimiento de este científico puede servirnos para ilustrar el sentimiento que sobrecoge al hombre postmoderno, que ya no confía en los avances de la técnica y, como consecuencia, en la razón. El pensamiento racionalista se supera en favor del absurdo y de otras manifestaciones similares que dominan el pensamiento de la época.

Arrepentido tras la destrucción de las ciudades de Hiroshima y Nagasaki, Robert Oppenheimer dijo: «¿Hemos hecho la obra del diablo?» a lo que el físico Freeman Dyson comentaría más tarde: «Nadie mejor que Oppenheimer podría encarnar al Doctor Fausto. Lo malo es que cuando se pacta con el diablo uno no se puede volver atrás». Otra conocida frase de Oppenheimer fue:

En cierto sentido duro y crudo, que ninguna vulgaridad, broma o exageración puede borrar por completo, los físicos han conocido el pecado; y éste es un conocimiento que nunca podrán perder.

El conocimiento del pecado no se ha limitado únicamente al mundo de la física, sino que se ha extendido a todo el pensamiento occidental, hasta nuestros días. De esta forma, podemos entender que la Postmodernidad haya disociado el sentido de la vida de la razón y lo haya derivado a otras "virtudes" (como la violencia). Realmente, vemos que hay una justificación de la violencia, por lo que ésta se debe considerar el resultado de un proceso justificado dentro de la coyuntura política y filosófica del siglo XX. No podemos hablar de la violencia como un sentimiento descarnado y relacionado con las pasiones humanas, sino como la consecuencia basada en una serie de justificaciones totalmente legitimadas conforme a la lógica. En relación con esto, Gilles Lipovetsky dice que debemos entender la violencia del siguiente modo:

Conceptuar la violencia: lejos de las lecturas mecanicistas, ya sean políticas, económicas o psicológicas, debemos establecer la violencia como un comportamiento dotado de un sentido articulado con el todo social (1983: 174).

Socialmente, hay que saber que existir es «ser despertado de la nada de la desafección por un más allá sensible» (1993:166), según dice Lyotard. En este sentido, podemos comprender que cualquier horizonte, el que sea, que nos despierte de la desafección, se va a configurar como bueno. Desde esta perspectiva hemos de entender la violencia, como una fuerza que se ejerce desde fuera hacia una letargia interior de los individuos, como algo que da sentido a la vida. Hemos de entender que el conjunto de sensaciones que podemos experimentar es la potencialidad que reside por encima de todo, pero que, si no se concretiza, no sirve para salir de la nada en que vive el ser humano postmoderno. Por lo tanto, la violencia es una de las formas que sirven para concretar toda la potencialidad de sensaciones en una única sensación; es una sensación lo suficientemente intensa como para llenar la nada postmoderna.

Vemos, de este modo, que el valor social de la violencia reside en que sirve para llenar el vacío del ser humano del mundo actual. El alma del ser humano consigue realizarse, llegar a la verdadera existencia a través de la violencia. Del mismo modo, la locura también sirve para llenar al hombre, al igual que otros temas que, en otras épocas, no se habrían tratado desde el prisma de la literatura.

LA VIOLENCIA COMO EDEMA POSTMODERNO EN LA OBRA DE ARTE

En la obra de Antonio Orejudo nos encontramos completamente inmersos en la temática postmoderna. En relación con lo que supone la Postmodernidad, es interesante que nos fijemos en la reflexión que lleva a cabo M^a Sylvia Jaime Garza en *Ética y Posmodernidad. La Posmodernidad* (pág. 4), para ver una de las líneas de pensamiento que configuran la nove-

la: «El *post* indica un apartarse de la lógica del desarrollo, la negación de las estructuras estables del ser, de la *historia como salvación articulada en creación*, pecado, redención y juicio final», supone un descreimiento en los valores tradicionales que han vertebrado a la sociedad occidental. Asimismo, se nos dice: «La Posmodernidad es la confesión de modestia y desesperanza en la razón. Por eso pregona que no existe “verdad” sólo “verdades”. No existe el gran relato de la ciencia, de la historia, de Dios y del progreso» (pág. 7), lo que no debemos entender como que todas las verdades son igualmente aceptables (aunque sí sean totalmente transmisibles).

Una de las cuestiones más relevantes que podemos apreciar en el libro de Antonio Orejudo es la noción del nihilismo, que se configura como uno de los aspectos más representativos del hombre postmoderno. El nihilismo viene a ser la falta de entusiasmo vital por parte del individuo. Hay que entender, además, que el hombre postmoderno vive en el seno de una sociedad que se encuentra plagada de símbolos y se caracteriza porque presenta una moral muy debilitada. Para poder escapar de este agotamiento o vacío nihilista, el sujeto postmoderno va a utilizar distintas vías de escape, como lo fantástico, lo mítico, lo incierto o lo extraño. Dentro de estas vías de escape, creo que se puede incluir (dentro de lo extraño o de forma independiente) lo violento. La violencia se puede entender como uno de los temas fundamentales que sirven para llenar el vacío nihilista. Podemos apreciar que, con respecto a épocas pasadas, los temas que completan al ser humano van a ser muy distintos a los que lo completaban hasta el momento (generalmente cortados a la manera idealista). Un tema tan impactante y sentido, pero al mismo tiempo tan unido a la propia condición humana, como es la violencia, cobra un protagonismo que jamás había tenido hasta la época y constituye todo un planteamiento vital, que sirve de soporte existencial ante la nada que caracteriza a la sociedad actual.

Del mismo modo que hemos visto que la violencia es uno de los temas que cumplen la función de ocupar el vacío que caracteriza a

pensamiento postmoderno (el nihilismo), el tema de la locura también entraría dentro de esa categoría de lo extraño, lo poco usual que cobra protagonismo en el seno de la Postmodernidad. Si la violencia es un tema importante, no menos importante es el tema de la locura, ya que la estructura de la obra se organiza en torno a distintas enfermedades mentales, en las que se profundiza en los casos concretos que podemos observar a lo largo de la misma.

Vemos que, tanto en el caso de la violencia como en el caso de la locura, lo que se está haciendo es incorporar un nuevo sistema de valores que sirvan para llenar el vacío nihilista propio de la época. Lo que ocurre es que se pierde el valor de la esencia, de los valores únicos en favor del valor de la apariencia. Es propio del pensamiento de esta época un sistema de valores en el que el maniqueísmo de lo bueno y lo malo ya no está vigente, y si este maniqueísmo ya no está presente, no tiene sentido que nos basemos en las dualidades clásicas (fundamentadas en los conceptos de lo apolíneo y lo dionisiaco de Nietzsche), por lo que la Postmodernidad puede abarcar temas que hasta la fecha sólo se habían esbozado, como la violencia o la locura. No sólo es que se traten estos temas, sino que, como podemos comprobar en el libro, los mismos son los ejes centrales que llenan la temática de la obra de arte (la novela) y, en última instancia, del propio sujeto de la era postmoderna.

De este modo, los nuevos temas que se van incorporando a la literatura postmoderna, se pueden entender como el líquido intersticial que llena los huecos que el ser humano postmoderno padece como consecuencia del descreimiento en todos los valores tradicionales. Considero que, si es cierto que el ser humano se encuentra actualmente viviendo un período nihilista y que es oportuno tratar temas distintos a los que se habían tratado hasta el momento, la novela que analizamos supone una exacerbación del "llenado alternativo". Por eso, creo que puede ser interesante considerar que estamos ante una novela en la que se produce un *edema postmoderno*. Según como yo lo concibo, si la introducción de nuevas temáticas en las novelas de la Postmodernidad, tales

como la violencia o la locura, supone un "llenado intersticial comedido" del vacío nihilista que caracteriza al hombre moderno, la exacerbación de este llenado (la sobresaturación) de temáticas nuevas supone un edema postmoderno. En este sentido, podemos observar que toda la novela está plagada de acontecimientos violentos y de personajes con enfermedades mentales, hasta el punto de que produce una sensación de agotamiento y sobrecarga. Por este motivo, los líquidos que llenan las oquedades del ser humano, que son los temas postmodernos, se acumulan en tal medida que producen un edema, un ser humano sobresaturado, que cae en el absurdo ante tal profusión de violencia y locura. Creo que no se puede entender el nihilismo como una forma totalmente libre de proceder actitudinal y culturalmente, de modo que lleguemos al extremo de aceptar que cualquier planteamiento ético-moral pueda ser válido. La forma en la que debe entenderse es como un nuevo modelo de pensamiento que sirva para introducir nuevas temáticas y procedimientos artísticos (literarios, en el caso que nos atañe) desde un nuevo punto de vista: la parte del ser humano que tradicionalmente ha sido demonizada. Pero nunca hay que olvidar que la introspección en la parte demonizada del ser humano ha de llevarse a cabo de forma comedida, de modo que la obra de arte no nos sature. La obra de Antonio Orejudo llega a saturar en algunas ocasiones por la cantidad de escenas violentas que aglutina, combinadas con múltiples episodios de locura, de modo que nos sentimos inmersos en la consulta de un psiquiatra o dentro de las páginas de un manual de enfermedades mentales.

No obstante, esto no es propio exclusivamente de esta obra, sino que se trata de un rasgo que caracteriza a la literatura actual y que la define como "literatura sobresaturada", donde los elementos aglutinados nos encierran en un universo del que queremos escapar a cualquier precio y en el que nos cuestionamos el valor artístico de algunas producciones literarias.

BIBLIOGRAFÍA:

- GÓMEZ ESPADA, Ángel (2004): "Entrevista a Antonio Orejudo", en *Tonos Digital*, número 7 (www.um.es/tonosdigital/znum7/entrevistas/antonioorejudo.htm).
- JAIME GARZA, M^a Sylvia: *Ética y Posmodernidad*.
- LIPOVETSKY, Gilles (1983): *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Editions Gallimard, París.
- LÓPEZ RIVERA, Juan Antonio (2006): "Una novela para el siglo XXI: *Ventajas de viajar en tren*, de Antonio Orejudo", *TONOS Revista electrónica de estudios filológicos*, Número XII.
- LYOTARD, Jean-François (1993): *Moralidades postmodernas*, Editions Galilée, París.
- OREJUDO, Antonio (2011): *Ventajas de viajar en tren*, Tusquets, Barcelona.
- WHEALE, Nigel (1995): *Postmodern arts*, Routledge, London.

ALDO FRESNEDA ORTIZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA