

JUVENTUD PROBLEMÁTICA Y SOCIEDAD DE CONSUMO  
EN *STORY OF MY LIFE*, DE JAY MCINERNEY

Francisco Javier Vallina Samperio<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Jay Mcinerney pertenece a ese conjunto de novelistas norteamericanos denominado *brat pack*, cuyos integrantes lograron un amplio reconocimiento popular en la década de los ochenta del siglo pasado, gracias a sus historias urbanas sobre jóvenes solitarios que vivían en la cresta de la ola económica y social de aquel momento. En dicho grupo también se encuentra Bret Easton Ellis, que conquistó la fama por sus novelas *Less Than Zero* [1985] y *American Psycho* [1991], cuyos ingredientes principales eran con frecuencia el dinero, las drogas, el sexo y la violencia, implicando tanto a hombres como mujeres jóvenes. *Bright Lights, Big City* [1984], de Mcinerney, versa sobre el mismo tema, narrando las peripecias de un joven exitoso llamado Jamie, que se ve atrapado en una dinámica de locales nocturnos y consumo de drogas, perdiéndolo todo y teniendo que irremisiblemente empezar desde cero para volver a salir adelante. De igual modo, las desventuras de Alison Poole, protagonista y narradora de su otra obra, *Story of My Life* [1988], dan cuenta de las experiencias de una joven que vive intensamente los ambientes de moda en Manhattan durante la década ya mencionada. Esta vez se trata de una chica de veinte años, de clase media-alta, consentida aunque también frustrada, que invierte su tiempo divirtiéndose con chicos atractivos y sustancias prohibidas, pero que en realidad busca darle algún significado a su existencia, en medio de todo el caos que le rodea. Mcinerney hace énfasis en el empeño de la joven por entender sus conflictos emocionales y las experiencias desagradables que han determinado su vida, centrándose en el periodo que comprende las ocho semanas anteriores a su vigésimo primer cumpleaños. A medida que se desarrolla la trama, se observa el

---

<sup>1</sup> Francisco Javier Vallina Samperio es profesor de Lengua Inglesa y Literatura en la Universidad de Oviedo. Entre sus publicaciones destacan diversos artículos en las revistas *Archivum*, *Cuadernos del Minotauro*, *Odisea*, *Revista de Estudios Norteamericanos* y *The Grove*. Es también co-autor de la edición prologada de *El Último Mohicano* de la editorial Cátedra.

progresivo deterioro de la autoproclamada *post-modern girl*, mientras va cayendo en una cada vez más profunda dependencia del alcohol y la cocaína. Su narración nos revela detalles de su desgraciada niñez, sus primeros coqueteos con las drogas y sus obsesiones relacionadas con la moda, el sexo y el dinero. Nos informa de una mala relación con su padre, un hombre distante que llegó a envenenar al caballo favorito de su hija para cobrar la indemnización del seguro. En el transcurso de su introspección, manifiesta haber encontrado cierto alivio y motivación en sus clases de arte dramático, pero lo cierto es que su promiscuo estilo de vida, atiborrado de excesos, sin rumbo fijo y carente de planteamientos serios, sólo le sirve de obstáculo para cualquier desarrollo personal. Todos sus intentos por descubrir algo fructífero acaban fracasando, incluyendo la sana intención de cumplir con sus sesiones de interpretación teatral. Alison acaba viendo cómo los problemas se le acumulan, y las discusiones con su novio, las dificultades financieras, la pérdida de control de sus adicciones, además de un embarazo no deseado y el subsiguiente aborto, la llevan a sufrir una definitiva crisis nerviosa durante su fiesta de cumpleaños.

El presente trabajo pretende analizar el proceso gradual del deterioro experimentado por Alison, señalando las frecuentes reacciones infantiles de su comportamiento, y así demostrar que las tribulaciones de esta joven hedonista sirven de crítica contra la actual sociedad de consumo. Para McInerney, tal modelo de sociedad estaría igualmente condenado a derrumbarse, a la manera de Alison, por culpa de doctrinas superficiales y materialistas. Su obra nos ofrece la misma visión nihilista del mundo moderno que otras novelas de la época, como *American Psycho*, en opinión del crítico Mike Grimshaw:

“We desire that which we consume -and which in turn consumes us- because in it we see ourselves in both actual presence and potential actuality. Yet this act of consumption masks a deadly reality, for the violence of consumption is indicative of the violence with which we interact... This act of consumption as

communicative violence reaches its apogee in *American Psycho*. Patrick Bateman's obsessive chronicling of his and everyone else's consumption is indicative of a limited existence that can only be overcome by acts of psychotic, diabolic violence that seek to reduce victims to the level of dehumanised commodities for (at one point, literal) consumption... It is in the face of such 'immoralism' that Ellis writes, locating himself not as a detached observer but as a willing participant seeking a redemptive transgression where only an act of participation will free the self from terminal decline. On one level he and his characters are attempting to act heroically in the face of late twentieth century modern life." [GRIMSHAW 2002]

En *Story of My Life*, la protagonista adquiere una serie de ideas implícitamente infantiles con respecto a ciertos valores individuales y sociales, que acaban por determinar su comportamiento, lesionando cualquier posibilidad de autorrealización responsable y coherente. Dado que la madurez requiere un profundo entendimiento de las complejas relaciones humanas y sus implicaciones, frente a cualquier visión preconcebida de las mismas, una mente joven sólo puede desarrollarse tras descartar cualquier idea ingenua o engañosa, mediante una reflexión sobria y serena que permita tal aprendizaje. Son precisamente los aspectos más peligrosos de su estilo de vida los que más demuestran la inmadurez de Alison, junto con una irrefrenable e irresponsable tendencia a buscar el placer y la inmediata satisfacción de sus deseos. Dichos territorios de riesgo no son otros que los relacionados con el sexo y las drogas, siendo el resultado un creciente estado de autoalienación, que a su vez acaba por impedir su desarrollo. El hecho de que la protagonista vaya a cumplir veintiún años es muy significativo en este caso, ya que ésa es precisamente la edad legal necesaria para ser considerado un adulto en el Estado de Nueva York.

Ya desde el principio, Alison presiente que su vida se está tornando más caótica y que sus costumbres la están esclavizando, por lo que se

propone tomar las riendas de su destino y hacerse con el pleno control de sus asuntos. Esta pretensión se comprende fácilmente si observamos su situación desde un punto de vista socialmente competitivo y consideramos el ambiente circundante, ya que su comportamiento está condicionado por un número de enfrentamientos en los que se ve involucrada. A pesar de su empeño en saciar sus deseos y necesidades de un modo rápido y completo, llega a percatarse de que su estilo de vida puede a la vez suponer una amenaza para su independencia personal, como sugiere GREGOR WEIBELS-BALTHAUS [2005: 296]. Concordando con esta idea, David Foster Wallace postula que tal pérdida de autonomía es algo común en la respuesta de las personas, frente a los múltiples y variados estímulos que transmiten los modernos medios de comunicación de masas, esclavizando su voluntad y su capacidad de elegir, con lo cual se producen tanto manipulaciones como conflictos de poder en todos los ámbitos de la sociedad moderna:

“We’re conditioned accordingly. We have an innate predilection for visual stimulation, colored movement, a frenetic variety, a beat you can dance to... the breadth of our attentions greater as attention spans themselves shorten. Raised on an activity at least partly passive, we experience a degree of manipulation as neutral, a fact of life. However, wooed artfully as we are for not just our loyalty but our very *attention*, we reserve for that attention the status of a commodity, a measure of power; and our choices to bestow or withhold it carry for us great weight.”

[WALLACE 1988: 41]

Dentro de la órbita social particular de Alison, las relaciones personales se caracterizan por una dinámica de constante lucha por el dominio de la situación, sobre todo en aquellas circunstancias donde las personas dependen unas de otras para cumplir sus respectivos deseos. Con frecuencia, tales escenarios tienen que ver con el dinero, el sexo y las drogas, que son precisamente los puntos débiles de la protagonista, de modo que Alison se propone alcanzar cada uno de sus objetivos

asegurando su autodeterminación en esos momentos. Ella misma percibe que sus interminables ansias de fiesta, drogas y actividad sexual suponen la participación en una carrera frenética por alcanzar el placer, la cual termina por agotarla física y mentalmente, dejándola sin la necesaria energía para organizarse y establecer prioridades: “My friends are still pretty much that way... the next thing I know it will be three days from now with no sleep in between, brain in orbit, nose in traction.” [MCINERNEY 1988: 8]<sup>2</sup>. Analizándose a sí misma, se convence también de que su modo de vida libertino es consecuencia de la manera en que la educaron sus padres, y llega cómodamente a esta conclusión al afirmar que sólo se limitaron a garantizar su bienestar material. Sin embargo, no asume responsabilidades en cuanto a su iniciativa personal, sino que por el contrario admite jocosamente que nunca ha trabajado ni se ha visto en la necesidad de tener un empleo propio. Incluso reconoce con sumo cinismo que una hija consentida nunca estará preparada para integrarse en el mundo laboral: “Sorry, I just wasn’t raised to work” [50]. Se identifica rápidamente con la misma situación familiar que la de su amiga Jeannie, y reacciona acaloradamente cuando el padre de ésta se niega a enviarle más dinero, justificando su indignación por el modo en que ambas fueron malcriadas: “But it’s like, these goddamned fathers, they give us everything for a while and then suddenly they change the rules. Like, we grow up thinking we’re princesses and suddenly they’re amazed that we aren’t happy to live like peasants” [115]. La tendencia a ver la culpa en los demás o en cualquier elemento externo a su persona será una constante en su forma de ver la realidad.

Debe tenerse en cuenta que Alison en el fondo no es más que el producto de su entorno, en medio de un periodo histórico tan significativo como la era Reagan, como apunta MARTIN [2002]. Durante aquella época tan sumamente materialista, los norteamericanos en general estaban bastante convencidos de que el dinero lo podía comprar todo, o que al menos era fundamental para conseguir lo que uno quisiera, como también sugiere MAGNUSSON [2000: 76]. El dinero es precisamente

---

<sup>2</sup> Todas las citas textuales provienen de esta edición.

uno de los aspectos que más hacen que Alison sea consciente de su falta de autonomía, dado que la hace depender de otros y cercena su libertad. En varias ocasiones, reconoce que no es capaz de encontrar una solución duradera a sus crecientes problemas pecuniarios, llegando a pedir dinero prestado tanto a su novio Dean, como a su anterior novio Alex, su amigo Marc y otros: “I call up my friend Didi to see if she can lend me the money... Which is when I go –what am I, crazy? I’m never going to get a cent out of Didi.” [6-7]. Esta sensación persiste a lo largo de la trama, hasta el decisivo momento en que utiliza los fondos para la matrícula escolar, enviados por su padre, con el fin de costear su aborto. Los hechos acaban convenciendo a Alison de que está a merced de fuerzas que superan su capacidad volitiva, y comienza a verse a sí misma como una víctima del dominio de otros, que a su vez son también esclavos del afán de satisfacer sus propios apetitos personales. En concordancia con esto, Jefferon Faye afirma que tales sentimientos de autocompasión hacen que Alison actúe con desconfianza en cualquiera de sus relaciones sociales [FAYE 1992: 129]. Por otra parte, la tendencia a competir también afecta a sus hábitos de consumo de droga, ya que en muchas ocasiones se aprovecha de la ventaja de disponer de una determinada cantidad cuando otros se la piden, ejerciendo a su vez un dominio sobre ellos. Tales situaciones llegan incluso a ser tan tensas que dan pie a cierta violencia, aunque sólo sea verbal, lo que da a entender hasta qué punto se trata de una competición por ver quien consigue lo que desea y con la mayor rapidez: “Who else is holding drugs? Didi screams. Doesn’t anybody but me buy drugs anymore? I know you all still do drugs, you cheap, sleazy bastards.” [148].

De un modo similar, las luchas por el poder alcanzan dimensiones obsesivas en lo que atañe a las relaciones sexuales de Alison. Destaca su firme decisión de no dejarse manejar como un mero objeto del deseo sexual machista, haciendo todo lo posible por evitar situaciones de esa índole. De ahí que rechace el condescendiente modo de tratar a las mujeres que muestra su amigo Skip y sus opiniones vejatorias sobre la condición femenina. Los tajantes comentarios de Alison indican

claramente cuánto detesta esa actitud misógina, a la vez que intenta afirmar su confianza en sí misma con respecto al sexo. Su orgullosa actitud frente a las proposiciones de hombres desconocidos, que la llaman bajo la recomendación de Skip, demuestra que dispone plenamente de su libertad sexual: “I’m like, I don’t believe this. What am I? –The York Avenue Escort Service?” [9]. Las cosas cambian, no obstante, cuando Skip le informa acerca de los escauceos amorosos de Dean, el novio de Alison, lo que supone un duro golpe para su autoestima, y provoca en ella una reacción de carácter primario. Más que la propia traición de Dean, lo que más le ofende es la degradante vergüenza que sufre ante Skip, afectándole en su dignidad y amor propio: “I’m so pissed at Dean I could cut his dick off. Not because he went out with this bimbo and probably screwed her. I’m mad because he lied and put me in a position where Skip could humiliate me.” [104]. Por otra parte, su temperamental reacción resulta también irónica, ya que hace entrever que en el fondo está de acuerdo con una sexualidad basada en lo puramente material y físico, o incluso mercantil. Es decir, que da a entender que acepta su condición de objeto sexual cuando rivaliza con otras mujeres para ganarse la atención de los hombres: “If he thinks she’s worth the price of a dinner, how can he truly appreciate me?” [106]. Lo más sorprendente, sin embargo, es que el valor pseudocomercial que asume la sexualidad para ella en esos momentos no supone una negación de su dignidad, al menos en términos de afianzamiento de identidad sexual. Por muy extraño que parezca, el hecho de estimarse como un bien material, u objeto de mercado, le confiere una plusvalía especial y una mayor opción a la hora de competir. De este modo, Alison continúa luchando por ser quien toma las decisiones en lo que se refiere al sexo, sobre todo en lo concerniente a la búsqueda de su propio placer personal: “Part of my problem is that I’m actually kind of horny. He got to my nipples before I let loose with the stuff about Cassie Hane. Finally I reach over and rub his hip, then feel for his cock, which gets hard in about three seconds, so I climb on top of him, slip it inside me. I hate to admit this but it feels good.” [110]. Cuando por fin Dean confiesa que la



ha engañado, ella siente la necesidad de demostrarle a él, y a sí misma, que puede responder a tal agravio. El acto sexual que a continuación tiene lugar entre ambos le permite recuperar el control de la situación, tanto desde una vertiente física como psíquica. En definitiva, es el método por el que recupera su autonomía e identidad sexual, que se manifiestan de un modo inequívoco por la manera en que prácticamente le ordena a Dean que realice el coito con ella [128]. La sádica descripción del acto por parte de Alison revela hasta qué punto se deleita en su sensación de dominio sobre Dean, controlando su respuesta sexual y sometiénolo exclusivamente a la satisfacción de su propia libido. La joven actúa así en función de sus deseos personales, sin contar con el pleno consentimiento de su novio. Cuando él repite su nombre varias veces en los momentos de mayor éxtasis, Alison lo considera un reconocimiento de su independencia sexual, e interpreta la situación como una victoria para su identidad en ese terreno. Ya no se ve a sí misma como un objeto disponible y desechable, a merced del deseo libidinoso de otros, sino como una mujer libre, dueña absoluta de su cuerpo y sus ansias de placer.

No obstante, a pesar de sus aparentes triunfos eventuales en la cama, lo cierto es que Alison se encuentra con grandes dificultades a la hora de controlar sus impulsos sexuales. Además, la protagonista suele dejarse llevar por iniciativas ajenas en este aspecto, ya que se desenvuelve en unos ambientes sociales en los que predomina la voluntad masculina, haciendo que las mujeres sólo puedan asegurar su autonomía de un modo parcial e incompleto, en opinión de WEIBELS-BALTHAUS [2005: 301]. Ella misma reconoce las deficiencias de sus relaciones sexuales, y admite con vehemencia que no obtiene suficiente compensación personal durante sus experiencias íntimas con los hombres, a pesar de lo mucho que intenta controlar la situación: “I try. I want this to be enough, just this. Just contact, just friction. But it’s not.” [128]. Hay que decir, además, que sus experiencias transcurren en medio de una época caracterizada por una mutua desconfianza entre los sexos, como resultado del ambiente competitivo circundante, según Christopher Lasch: “Both men and



women have come to approach personal relations with a heightened appreciation of their emotional risks.” [LASCH 1978: 194]. Debido precisamente a que las relaciones personales se rigen por los mismos esquemas consumistas e individualistas que afectan a las demás interacciones humanas, Alison tiende a ser extremadamente competitiva en sus encuentros sexuales, y dentro de esta dinámica de intereses enfrentados lucha como un individuo más, en defensa de su autonomía y estabilidad emocional, pero a la vez acaba aislándose de los demás. El resultado de todo ello no es otro que un profundo sentimiento de soledad y una progresiva alienación personal, que a su vez limita peligrosamente la visión que la joven tiene del mundo. Las mismas sensaciones, aunque llevadas a gran escala, se presentan en *American Psycho*, donde los sentimientos humanos no tienen cabida ni significado al predominar el vacío en todos los niveles de interacción humana: “Fear, recrimination, innocence, sympathy, guilt, waste, failure, grief, were things, emotions that no one really felt anymore. Reflection is useless, the world is senseless... Surface, surface, surface was all that anyone found meaning in... this was civilization as I saw it, colossal and jagged.” [ELLIS 1991: 373]. Así mismo, la otra famosa novela de Ellis, *Less Than Zero*, hace énfasis sobre una situación similar, en la que un grupo de jóvenes veinteañeros de Los Ángeles experimenta idénticos episodios de vacío y pérdida de identidad en su entorno habitual. De acuerdo con Martin, son la quintaesencia de lo que se denominaría más tarde la “generación X”, un concepto muy utilizado a mediados de los años 90 para hacer referencia a una juventud desorientada y desmotivada, en medio del creciente fenómeno de la globalización económica y social: “These people epitomize what would later be known as ‘Generation X’ in Douglas Coupland’s popular phrase. The lives of the main character, Clay, and those of his well-to-do friends revolve around sex and drugs, in which they try to find the essence of a world that eludes them” [MARTIN 2002]. De un modo muy parecido, otras obras de McInerney inciden sobre la falta de orientación y la fragmentación de la vida moderna, utilizando personajes afectados por relaciones personales fracasadas, adicciones

alcohólicas o narcóticas, amén de otras situaciones de desarraigo individual. *Bright Lights, Big City*, por ejemplo, tiene como personaje principal un joven y exitoso escritor de veinte y pocos años que trabaja para una prestigiosa editorial, cuya vida personal transcurre entre la muerte de su madre, la ruptura con su esposa, y un ciclo frenético e incesante de trabajo, fiestas nocturnas y sexo esporádico, alimentado por copiosas dosis de cocaína. En realidad se trata de una fase de autoengaño a la que se somete el protagonista para intentar olvidar la pérdida de su madre y su fracaso matrimonial. Llegado a un punto límite, se despierta entre toda la confusión y comienza a enfrentarse de un modo más consciente a sus problemas de alienación y pérdida de identidad, como afirma HUNTER [1999]. En *Story of My Life*, Alison considera que éste es el tipo de desarraigo que verdaderamente sufren muchas personas, y postula que la mayoría de tales individuos desconocen sus auténticas necesidades y deseos, o sencillamente no se atreven a reconocer cuáles son, ocultándolos y aparentando ser de otro modo. Entonces es cuando llega a concluir que la ausencia de conocimiento y aceptación de uno mismo es lo que determina la aparición de conductas antisociales en el individuo. En este sentido, su propio proceso de alienación sería una consecuencia derivada de la muerte de su caballo “Dangerous Dan”. La equitación constituyó algo más que un deporte para ella, siendo una actividad primordial durante su niñez, ya que sirvió de punto de partida para su autoestima y su iniciación a las relaciones sociales. También influyó la relación con su padre, respecto al cual se siente distanciada y frustrada, albergando sentimientos enfrentados hacia él. El gran significado que Alison confiere a aquellos momentos del pasado se hace patente a lo largo de su relato, ya desde el principio: “When I was a kid I spent most of my time on horseback. I went around the country, showing my horses and jumping, until Dangerous Dan dropped dead. I loved Dan more than just about any living thing since and that was it for me and horses. That’s what happens, basically, when you love something” [7]. Incluso al final de su narración vuelve sobre esos recuerdos, justo antes de sufrir el agotamiento nervioso en su fiesta de cumpleaños: “Toward the end of the

endless party that landed me here I was telling the prep the story about Dangerous Dan... My father bought him for me and he cost a fortune. Back then my father bought anything for me. I was his sweet thing.” [187].

Con la muerte de “Dangerous Dan”, Alison no sólo perdió un animal muy querido, sino también parte de su identidad, dado que montar a caballo jugaba un papel esencial para el desarrollo de su personalidad, y la forja de su carácter individual en sociedad. El suceso resultó aún más traumático por la responsabilidad que tuvo su padre en los hechos, con lo que Alison le culpa de haber puesto fin de un modo violento a su infancia, destruyendo su inocencia y su sentido de equilibrio respecto al mundo. La novela comienza precisamente en un punto donde la joven intenta liberar su “yo” alienado y recuperar esa sensación de conjunto que tenía. Su deseo más intenso es el de volver a sentirse acorde con el mundo circundante, y restaurar un estado de armonía que ella considera alterado desde entonces. Ese viene a ser el propósito de las clases de arte dramático en las que decide matricularse, debido a que éstas le permiten experimentar sensaciones de profunda realización personal:

“I’m doing something true, I know I’m not just faking it this time and even though it’s acting something I’m not really experiencing it’s absolutely honest, my reaction, the sensations I’m feeling and I’m completely in my own reality, it’s like dreaming, you know, or like riding when you feel almost like you and your horse are the same animal, taking your best jumper over a hard course and hitting everything perfectly.” [46]

Si con la práctica de la equitación Alison experimentó la condición más favorable que puede darse en la niñez, encontrándose en equilibrio emocional con respecto a su entorno, sus clases de arte dramático de nuevo le brindan ese mismo bienestar. De hecho, Alison afirma que actuar es tan auténtico como montar a caballo, e insiste en que le proporciona libertad, frente a las restricciones impuestas por su entorno,

permitiéndole crear un mundo propio. La joven considera que de esta forma puede asegurar una armonía y plenitud existencial. La interpretación se convierte así en algo más que una simple huida de una existencia vacía, forjada a partir de sexo, cocaína y consumismo material. En principio parece una forma efectiva de contrarrestar su alienación y recuperar la esencia básica de su identidad, perdida tras la muerte de su caballo, por lo que Alison ve esta actividad como una posible terapia que estimule su realización personal y le ayude a estabilizar su existencia: “Acting is the first thing I’ve ever really wanted to do. Except for riding... My drama teacher has this great thing he always says -get in touch with your child, which is supposed to be the raw, uncensored part of yourself. Acting is about being true to your feelings, which is great since real life seems to be about being a liar and a hypocrite.” [7-8]. Para ella, las normas que restringen la vida real no existen en el mundo del teatro, y está convencida de que tales convenciones son incompatibles con la realización de los deseos más íntimos, y acaban por alienar a las personas. El escenario teatral se convierte así en una especie de refugio, en el que puede manifestar libremente sus emociones en lugar de reprimirlas. Como consecuencia, acaba desarrollando la idea de que ha descubierto un “oasis” de autenticidad en medio de ese “desierto” emocional que supone la sociedad del mundo real, y cae en la engañosa convicción de que el deseo infantil de dar rienda suelta a sus sentimientos e impulsos ha sido objeto de una continua represión destructiva, fruto de la educación recibida, condicionando negativamente las relaciones personales. Los convencionalismos sociales serían pues la causa de la falta de autenticidad de los adultos y, en definitiva, de su falsedad. Para Alison, tal proceso supone una especie de mutilación de la personalidad, que neutraliza el verdadero carácter de cada individuo. Como señala Faye, la actuación escénica se convierte en un medio de liberación personal, pero además constituye un desafío frente a los efectos alienantes de toda norma social represiva, ya que le permite volver a un estado que no ha sido corrompido por tales reglas, restableciendo la supuesta identidad

original a la que tantas veces alude: “The means by which she can release the pent-up emotions and feelings of betrayal she experiences” [FAYE 1992: 128]. En relación con esta idea, Lasch opina que la protagonista estaría en el fondo intentando recuperar un estado de autosuficiencia narcisista con respecto al resto del mundo, y lo haría sobre todo para paliar la sensación de vacío que continuamente experimenta: “An experience of narcissistic self-sufficiency and union with the world” [LASCH 1978: 167]. Todo ello también es comparable a lo expuesto en las obras de Ellis, cuando tratan sobre la ausencia de sinceridad entre las personas, haciendo que los personajes sirvan de caricaturas grotescas que representan la falsedad de las relaciones humanas: “A ‘funhouse mirror’ in which we recognize ourselves as distorted; seeking the true reflection as relief and confirmation of the truthfulness of ourselves.” [GRIMSHAW 2002].

Inmersa en la creencia de que el mundo está regido por falsos sentimientos, Alison aboga por una vuelta a lo que considera la verdadera esencia de la naturaleza humana, y así poder establecer nexos comunicativos más auténticos y sinceros. Al estar cautivada por la impresión de que esa carencia de veracidad ha deshumanizado al mundo, su narración se corresponde a lo que Wallace define como “Catatonic Realism”, es decir, la descripción de un ambiente superficial, repleto de artificios materiales e ingenios mecánicos, frío y desprovisto de calor humano: “A world in which suburbs are wastelands, adults automata, and narrators blank perceptual engines, intoning in run-on monosyllables the artificial ingredients of breakfast cereal and the new human non-soul” [WALLACE 1988: 37]. Los rasgos más característicos de dicho entorno son los de una frenética e intensa actividad social en todos los órdenes. Sin embargo, bajo esa aparente cercanía física entre tantas personas, la mayoría de ellas son incapaces de comunicarse abiertamente, o bien no están dispuestas a hacerlo. Esta situación tan paradójica es precisamente la que más afecta a la joven, impidiendo que las relaciones cercanas o íntimas le resulten plenamente satisfactorias, y llevándola a sufrir un progresivo aislamiento en lo personal. Un ejemplo de ello es la falta de

sinceridad que caracteriza su noviazgo con Dean, y también la falta de comunicación que determina sus relaciones tanto con éste como con su padre -los dos hombres más importantes de su vida:

“Look, he says, I’m just saying there’s a reason for manners. The unvarnished truth isn’t always what we need to hear. Diplomacy is what separates us from the animals.

I totally disagree, I say. I’ve grown up around liars and cheaters and I don’t think there’s any excuse for not telling the truth. I want to be able to trust you, but if I don’t think you respect the truth, you know, then I’ll just hit the road.” [74]

Con respecto a su padre y su estereotipado modo de manifestarse emocionalmente, Alison le llega a recomendar que se ponga en contacto con su bebé, haciendo un juego de palabras entre el método de su profesor de arte dramático para interpretar un papel y su deseo, como hija, de hablar con él: “to get in touch with his child” [132]. En cuanto a Dean, también le reprocha su falta de sinceridad, aludiendo a su progresiva pérdida de espontaneidad, así como su comportamiento excesivamente formal. Para ella, tales rasgos vienen a demostrar la alienación sufrida por cada individuo a merced de los convencionalismos sociales, por lo que se reafirma en su confianza hacia la interpretación como antídoto para poder superar dicha alineación: “In my experience this is one big problem with older guys, they start to lose their spontaneity in their thirties, start saying what they’re supposed to say instead of what they feel... Not me, that’s why I know I’m going to be a great actress some day, I’m totally in touch with my child.” [73]. Al intentar comunicarse con su padre, los sucesivos fracasos tan sólo arrecian su sensación de distanciamiento mientras van minando su confianza en sí misma. Estando ilocalizable la mayor parte del tiempo, la ausencia prolongada de su progenitor le recuerda el grado de negligencia que siempre tuvo con ella, y lamenta que su amor filial nunca haya sido correspondido en su justa medida. Tan sólo consigue hablar con la

secretaria de su padre la mayoría de las veces, y ésta le informa de que no está disponible, o está de viaje en compañía de alguna chica: “I go, where’s Dad? And she says he’s in Cancun with a new bimbo. Which is great. Whenever I need my old man he’s on some beach with a nineteen-year-old sex kitten. Story of his life.” [178]. El reconocimiento final de la insalvable distancia entre ellos tiene lugar cuando logra hablar con él por teléfono, después de su crisis nerviosa, y comprueba que sigue tratándola con la misma indiferencia evasiva [188].

La sensación de distanciamiento y el deseo de comunicarse también son elementos importantes en lo que concierne a las relaciones sexuales de Alison. Por su modo de entender la vida, la sexualidad constituye un medio fundamental para expresarse, pero la mayoría de las veces sólo la deja inmersa en la más profunda soledad, sobre todo cuando se trata de encuentros esporádicos [5]. Sus anhelos de experimentar contactos más significativos la llevan a descartar el uso del preservativo en sus relaciones íntimas -una práctica peligrosa por la que contrae una infección venérea, a la cual califica irónicamente como una “patología social” [9]. Curiosamente, insiste en la ausencia de amor verdadero en estas relaciones, lo cual resulta chocante si de lo que se trata es de llegar a un entendimiento íntimo con alguien, pero para Alison el contacto sexual no tiene nada que ver con el amor y lo rechaza abiertamente, indicando que no cree en absoluto en tal concepto: “Did I say love? Wash my mouth out with soap.” [33]. Sin duda, las confesiones de la joven denotan una evidente carencia de cariño y afinidad, por lo que éstas son las auténticas necesidades que subyacen tras su voraz apetito sexual, pero su incapacidad de comprometerse hace que prefiera el sexo casual con desconocidos, sin percatarse de que tales encuentros no lograrán saciar sus verdaderas ansias de contacto humano. En resumidas cuentas, opta por una práctica sexual anónima, impersonal, y arriesgada para la salud, guiada por el temor a las implicaciones de una relación estable. Además, su búsqueda de placer físico supera su deseo de comunicación personal, como se puede percibir en las fantasías que imagina, consistentes en una multitud de hombres atractivos a su



alrededor, aunque sin rostros definidos, formando una especie de harén masculino [15]. La consecuencia de todo ello es un progresivo distanciamiento y una creciente sensación de vacío en sus relaciones, al tratarse de contactos físicos efímeros, sin más implicaciones personales. Situaciones parecidas, cuando no idénticas, se dan también en otros autores de la época. Así, en opinión de Grimshaw, la narrativa de Ellis versa sobre la utilización del sexo como un mal sucedáneo del amor, o más bien lo que queda del mismo en el mundo contemporáneo, relegándose a la condición de mero mecanismo de placer, para obtener una satisfacción pasajera. Es decir que, una vez descartado el amor, a causa de la deshumanización de la vida moderna, el resultado es el de una sensación generalizada de alienación emocional, tanto en el plano individual como el colectivo.

“For Ellis, being able to love is a secondary issue and in a 'hardbody' world love is a sign of weakness anyway. Lust, the taking and giving of a body and a self to be consumed for pleasure, the commodification of sexuality into an exchange of gratification and debasement is all we can seem to hope for. Alienated from each other we are now alienated from ourselves as well. For love can only occur when people are aware of what it is to be human. So in Ellis' world, Coupland's cry is that of someone who, in a sense, already has it all. Perhaps it is also evidence of a naivety that fails to truly understand the apocalyptic nature of contemporary existence.” [GRIMSHAW 2002]

Otra señal de desplazamiento emocional en Alison viene dada por su dependencia obsesiva del teléfono. La importancia de este medio de comunicación llega a ser muy significativa en ocasiones, como cuando se limita la posibilidad de llamar desde su apartamento y sólo puede recibir llamadas, pero no realizarlas [114]. La situación cobra tintes casi patológicos, y el tono de sus quejas nuevamente denota una progresiva pérdida de seguridad y confianza en sí misma, delatando así su miedo a

quedarse aislada. La experiencia no mejora cuando ha de confiar en los contestadores automáticos para hacer llegar sus mensajes, llevándola hasta a sufrir momentos de auténtica desesperación. En una ocasión, hace un comentario tragicómico para situar a un mismo nivel tanto a las personas como las máquinas, quedando evidente la metáfora del deshumanizado mundo moderno: “Story of my life, talking to machines” [124]. Grimshaw observa en las obras de Ellis una idéntica falta de humanidad auspiciada por un agresivo desarrollo tecnológico, prevaleciendo de un modo muy evidente esa falsa realidad en *American Psycho*, como producto de los efectos de la tecnología sobre la vida cotidiana: “A world where reality can be digitally, cinematically, ontologically altered at whim, a world where ‘better’ and ‘worse’ are claimed not to matter anymore because no one cares about those meanings. Rather, we adapt to change in a world without truth.” [GRIMSHAW 2002]. La gran paradoja, en el caso de Alison, es que tanto el teléfono como el contestador resultan ser indispensables para sus posibilidades de comunicación, pero a la vez constituyen símbolos inequívocos de distanciamiento y alienación dentro del espacio en que se mueve la joven. Ahora bien, la conversación con otras personas de cara a cara no siempre resulta más gratificante ni más exitosa para poder comunicarse. Es más, a menudo tiende a ser caótica e inconsistente, lo cual lleva también al desplazamiento personal. Incluso se da la frecuente circunstancia de que estén de por medio las drogas, haciendo que sea prácticamente imposible cualquier intercambio coherente de ideas. Un ejemplo de esto se da cuando la protagonista regresa a su apartamento un día por la tarde, y se encuentra a su hermana, Rebecca, discutiendo de forma mecánica con Didi, tras pasar juntas una noche entera de fiesta tomando drogas. La absurda e incesante pugna dialéctica entre ambas le resulta simpática y divertida a Alison en un primer momento, pero también la lleva a reflexionar sobre sus propios hábitos de consumo y la dificultad comunicativa que ella misma padece cuando está bajo los efectos de algún estupefaciente:

“I love coke conversations. They’re so enlightening. I mean, do I sound like that? It’s almost enough to make you swear off drugs forever. . . That’s the good part about dealing with coke monsters. If you don’t like the topic of conversation, just wait a minute and you’ll get a new one. On the other hand, it never really changes at all. It’s like a perpetual motion thing.” [38-39]

El intercambio verbal entre las dos muchachas consiste en continuas referencias temáticas o anecdóticas, elegidas y descartadas al azar, sin planteamiento lógico ni razón de ser. El único rasgo constante es la vuelta al tema inicial, origen de la discusión, con lo cual se tiene la noción de que están atrapadas en un círculo vicioso, discurriendo la conversación sin rumbo ni conclusión. Los efectos de la cocaína hacen que sea un diálogo prosaico, de visión limitada o cerrada, y con profundos tintes egocéntricos por parte de ambas protagonistas. A pesar de que Alison las observa con autosuficiencia, situándose por encima de su ridículo intercambio de frases sin sentido, le sobreviene cierta inquietud ante la posibilidad de que ella también ofrezca la misma imagen patética cuando consume droga. De hecho, su propio discurso habitual, tanto por la jerga como el tono que utiliza, corresponde al de una persona excesivamente despreocupada, y que siempre tiende a decir lo primero que le viene a la mente. El mismo Mcinerney admite haber tomado como modelo a las personas que él mismo conoció en aquella época para retratar esa extravagante actitud de chica urbana, siempre a la última, que ofrece Alison, incluyendo su descarado argot particular [REES 2008]. Por otra parte, no es menos cierto que el estilo de su lenguaje denota un estado de constante ansiedad emocional, dado que combina frases rápidas, abruptas y cortas con párrafos interminables, carentes de pausa alguna. Así mismo, sus ideas se amontonan, una tras otra, en una secuencia casi obsesiva, por lo que su manera de hablar combina a la perfección con su estilo de vida rápido y fugaz. Destacan sus interjecciones inútiles, como cuando utiliza la palabra “like” sólo para darle a su expresión un énfasis totalmente innecesario. Otras veces

utiliza de modo informal el verbo “go”, en lugar de “say”, para expresar la idea de “decir”, además del uso abusivo de la coletilla “right?” a modo de “question tag” de aplicación múltiple. Todas estas particularidades de su lenguaje, en unión con su repetitiva frase emblemática, “story of my life”, transmiten la sensación de que se encuentra en un evidente estado de nerviosismo e inquietud. La narración cobra con ello una verosimilitud considerable, que sirve para reflejar la alterada condición nerviosa de muchos jóvenes norteamericanos en los años ochenta y noventa debido al abuso de las drogas y una desenfrenada vida nocturna, llegando a ser un problema social de grandes dimensiones, como apunta Jennifer Robinson:

“By the mid-80s, the introduction of crack cocaine turned youth drug use into a truly terrifying issue... The use of methamphetamines (often called ‘crystal meth’ or ‘meth’) is relatively new among teens. A stimulant, meth creates paranoia, hallucinations and repetitive behavior patterns. Long-term use can lead to toxic psychosis. Recent PDFA studies found that use by high school students more than doubled between 1990 and 1996.” [ROBINSON 2002]

Para Alison, el incidente entre Didi y Rebecca sirve como ejemplo de cómo las drogas, lejos de desinhibir a las personas y facilitar la comunicación, resultan tan aislantes y absorbentes que anulan la capacidad para interactuar. Provocan pues, un efecto más bien contrario, por la intensificación de las tendencias egocéntricas naturales de la juventud, y propician así una mayor pérdida de contacto con otros individuos. Dicho de otro modo, el consumo de estupefacientes incrementa los grados de egoísmo, prepotencia e indiferencia de cada persona, estimulando una perspectiva exclusivamente individual, en detrimento de una visión más consciente y coherente del mundo circundante. En el caso de Didi, el efecto es más bien inocuo, ya que se limita a decir y hacer cosas ridículas, con cierta ingenuidad o

infantilismo, y como mucho puede llegar a ser impertinente. Por contra, Rebecca muestra una severa pérdida de empatía con respecto a los demás, lo cual puede incluso resultar peligroso, como lo demuestra la actitud cruel e indolente que le brinda a Mannie, su novio. El dramático enfrentamiento con éste le importuna tanto al muchacho que acaba por intentar suicidarse: “Mannie screams Rebecca’s name and then I don’t know, suddenly he disappears, he’s just gone... It takes me a minute to realize we’re on the sixth floor and Mannie’s jumped out of the window” [161]. De este modo, Alison observa con claridad el efecto destructivo que las drogas pueden tener tanto para los consumidores como los que están a su alrededor, dado que incrementa su apatía y egocentrismo hasta hacerles muy poco receptivos, anulando así sus dotes comunicativas y aislándolos de su entorno. Es por ello que opta por intentar huir de esa práctica alienante y recuperar su habilidad para comunicarse mediante la actuación escénica, llegando a creer que ha descubierto un mundo real que había perdido en sus años de inocencia infantil. Lo irónico, sin embargo, es que ese mundo en el que se refugia es igualmente irreal o ficticio. Tan sólo le parece real porque se siente libre, sin restricciones, y le permite expresar sus sentimientos sin ninguna limitación aparente, esperando además que las demás personas hagan lo mismo. En el fondo, el hecho de vivir dentro de una dinámica ficticia con el fin de sentirse realizada resulta tan engañoso como recurrir a las drogas, y el saldo final no sólo puede ser igual de frustrante, sino también arriesgado. Esta dependencia de la fantasía ya cobra dimensiones preocupantes cuando Alison se presta al juego del “Truth or Dare” (verdad o atrevimiento), en el que se entremezclan lo real y lo imaginario. En una de las dos ocasiones que comparte este pasatiempo con los demás se produce el momento más revelador de la condición ambivalente y contradictoria de su carácter, dado que la situación se sale de su control y, atemorizada, opta por la realidad externa al juego, en lugar de seguir viviendo intensamente la ficción del mismo. Es decir, no llega a sucumbir al atractivo del mundo propuesto por la fantasía, sino que retiene la consistencia de un mundo real cuyas reglas le dictan hasta dónde se

puede llegar en las relaciones personales. A pesar de que al principio acceda a tomar parte en la mecánica ficticia, se mantiene aferrada a un punto de vista crítico mientras se desenvuelve en ella. Se trata de un referente externo al que no renuncia y que, curiosamente, se corresponde con el de las reglas sociales de comportamiento aprendidas desde la niñez. Dicho de otro modo, se deja guiar según lo dictaminado por las restricciones que tanto detesta. Podríamos explicar esta contradicción mediante la importancia que cobra el súper-ego en la mentalidad de toda persona, y la necesidad de reconocer como referencia de comportamiento algún modelo o autoridad, para así actuar en consonancia con dicha referencia, pero también puede verse un cierto criterio ético personal que interviene en la reacción de la muchacha, relativo especialmente a lo que es moralmente admisible o no en el plano sexual. Sea como fuere, cuando celebran la segunda sesión del juego, Alison se percata de que los demás han sucumbido totalmente a la fantasía y se dejan llevar por sus deseos carnales, viviendo una situación ilusoria en la que prácticamente todo está permitido. Este desorbitado nivel de albedrío hace que se sienta incómoda, y acaba horrorizándose al comprobar cómo en el transcurso de la sesión su propia hermana pretende seducir a Alex, cuando éste aún era novio de Alison por aquel entonces. Tal incidente le advierte acerca del peligro que entraña abandonar las normas éticas del mundo real, cuando éstas ceden ante las absurdas reglas de un lúdico pasatiempo ficticio. No duda entonces en romper con el hechizo de la fantasía y volver a la realidad, ya que así se siente más segura: “I don’t know, here in the middle of this really ugly Truth or Dare session watching my sister grab my boyfriend’s dick... So I get up and go to the bathroom while Truth-or-Dare is raging around me. This is even worse than the fucking derby.” [156-157]. Se trata de un momento cumbre de tensión emocional, del cual huye regresando a la tranquilidad de una situación en la que su conciencia real le protege de lo que considera inapropiado. El excesivo riesgo que entraña la materialización de la fantasía le hace reflexionar, además, sobre otros momentos pasados de muy parecida índole, como cuando se unieron en un jacuzzi ella y Alex,

junto con su hermana Rebecca y el amante de ésta, Trent. En aquella ocasión también se dio la circunstancia de que todos se encontraban bajo los efectos de las drogas y el alcohol, inmersos en una actividad lúdica desinhibida y carente de normas sociales, con el fin de hacer realidad una fantasía sexual de grupo:

“Anyway, we’re all in that condition where you can’t tell where the water stops and you begin, it’s like the same warm ooze, the four of us in the hot tub drinking Crystal wrecked on Quaaludes and we’re like joking around about having an orgy and the next thing I know I feel a hand fishing around between my legs... So like a jerk I decide to get up and take a pee... I don’t know, we were pretty fucked up at this point.” [155]

Al igual que ocurriera en el caso del juego “Truth or Dare”, su evolución se encaminaba hacia lo sexualmente cuestionable, y de nuevo Alison no se mostró dispuesta a continuar con su realización, por lo que decidió desvincularse de la fantasía y salir de la bañera, con el fin de restablecer un orden ético que se encontraba amenazado en aquel momento. Tanto en un caso como en otro, el mundo real le aportaba, paradójicamente, una mayor sensación de seguridad.

Tras pasar por todo ese cúmulo de experiencias, entrelazando fantasía y realidad, Alison comienza a sospechar que las personas de su entorno están perdiendo gradualmente la facultad de distinguir entre ambos conceptos, además de que el consumo de estupefacientes hace que sus amigos sean cada vez menos conscientes de las posibles consecuencias de sus actos. Ahora bien, no es menos cierto que, aparte de haber participado ella misma en tales prácticas, su modo de vida la ha llevado a depender exclusivamente de lo material y superficial como sustituto de algo más profundo y satisfactorio, desenvolviéndose a menudo en los límites que separan lo real de lo imaginado, y de un modo insistente ha recurrido a múltiples placeres engañosos para dar significado a su existencia, empleando la bebida y las drogas con el fin de disfrazar una



realidad que no le agradaba. No es de extrañar, pues, que en ocasiones tampoco ella sea capaz de establecer la diferencia entre lo verdadero y lo ficticio:

“A healthy adult can tell the difference between fantasy and reality. As a normal human being you recognise that you don’t need to act on every impulse you feel. But as an actor you tap into the fantasy and use it. Of course, first you have to know the difference between fantasy and reality.

I raise my hand and I ask, how do you tell the difference?

He looks at me and says, Alison, have you ever considered therapy? I really think you should.

I’m serious, I go.

He goes, so am I.” [131]

Cuando por fin toma conciencia de tales extremos, procurará evitar a sus amistades y los vicios en los que incurren, pero esto traerá consigo un mayor desplazamiento de su persona, ya que apenas conoce a nadie que no beba ni tome drogas. El resultado es una soledad autoimpuesta, aferrándose a una realidad éticamente más segura, pero que irónicamente supondrá una represión de sentimientos para ella, además de la frustración de no haber podido conseguir la tan deseada interacción positiva con los demás, sino precisamente lo contrario: “Some impulses you should stifle, right? I never used to think so, I’ve always done whatever I felt like, I figured anything else and you’re a hypocrite like I told Dean, but... thinking about some of the shit I’ve done recently, I’m beginning to wonder if a little stifling is such a bad thing.” [156]. Stefanie Girard ve en todo este proceso un ejemplo de cómo se puede estar socialmente en “tierra de nadie”, ya que el problema esencial consiste en un conflicto de valores contrapuestos, o un “betweenness”, que agobia a los integrantes de las sociedades modernas [GIRARD 1996: 161]. Por otro lado, Grimshaw interpreta este tipo de aislamiento como una deliberada renuncia o pérdida de la identidad en medio de un

alienante mundo materialista, defendiendo la tesis de que los jóvenes actuales estarían más dispuestos a convertirse en entidades anónimas para evitar los potenciales sufrimientos que entraña un mayor compromiso con otras personas. Esto ocurre en las obras de Ellis, en las que los protagonistas evitan las relaciones humanas más profundas refugiándose en lo artificial, seducidos además por la realidad alternativa que les facilitan las nuevas tecnologías [GRIMSHAW 2002]. De un modo parecido, Alison se aleja de los demás para retener el control de sus circunstancias, pero esto supone renunciar a un mayor contacto humano y tan sólo realza su sensación de aislamiento y soledad. El resultado es una especie de esquizofrenia o dualidad emocional, de rasgos contradictorios [VALLINA SAMPERIO 2007: 319].

Con todo ello, la joven aún confía en su ingenua noción de una supuestamente reprimida sinceridad en cada persona, y sigue defendiendo el valor de la inocencia primaria del individuo. Continúa cegada por esta visión simplista de la realidad en su intento de interpretar las relaciones humanas, de un modo sencillo y elemental, ya que así le parece entenderlas mejor. Tales tendencias simplificadoras o minimalistas son frecuentes en las perspectivas de muchos personajes, tanto en las obras de McInerney como de Ellis, como sugieren varios críticos [CLARY 2003: 477]. En el caso de Alison, es algo que la protagonista hace por propia conveniencia, ya que busca una explicación fácil y rápida para todo aquello que le rodea y afecta. De un modo pueril, y utilizando un razonamiento excesivamente sencillo, la joven pretende establecer unos principios de comportamiento que resulten prácticos y útiles para sus intereses personales, dado que no ha renunciado completamente a su actitud rebelde y su autocomplaciente búsqueda de placer y satisfacción. Theresa Brennan llega a ver en este proceso una especie de distorsión del sentido de la supervivencia, incidiendo más en lo psicológico que en lo intuitivo, y en la que destaca la perspectiva infantil de la protagonista:

“From this perspective, more and more, the ‘life process’ is conducted under the auspices of a fantasy that gradually make living into a series of demands for instant gratification, and competitive evaluations, as well as a means of staying alive... They are ends in themselves, not only for the sake of the life process, but for the demonstration of how far one has succeeded in the aims of having it all come to you, of beating the competition, of securing one's personal fortress against the real or imaginary hostility of the vanquished. To put this issue in new terms, the life process has ceased to be primarily a matter of the body's survival, and become a matter of the mind's realization of its infantile impulses.” [BRENNAN 1997: 223]

Gerhard Hoffmann opina lo mismo acerca de *American Psycho*, pero enfocando el problema más como el resultado de una sensación de caos, producida por la confusión entre lo real y lo ilusorio -lo cual no deja de ser cierto también en el caso de Alison, cuyo nivel de desorientación se incrementa cada vez más por el dilema que le plantea el resistirse o no a cumplir sus anhelos: “Both together create a parody of realism but at the same time a confirmation of realism –however, a realism that reveals the limits and the illusion of realism by a serial mode of merely performing empty representation, which does not have a meaningful frame of reference beyond chaos.” [HOFFMANN 2005: 636]. Para ella, el resultado de todo el proceso es una creciente espiral de acciones confusas y contradictorias, que van desde el intento de dominar una situación a la sumisión ante otros por cubrir una necesidad, sin dejar de dar rienda suelta a sus impulsos cuando le sobreviene un deseo. Si por una parte intenta prescindir de la gente para ser más autónoma, por otra se impone la necesidad de comunicarse, para acabar de nuevo viendo en los demás una amenaza para sus intereses. Entretanto, la joven se formula una interpretación del mundo en términos de inocencia y sinceridad perdidas que lleva a la exageración en sus planteamientos, engañándose a sí misma. De hecho, cuanto más le confunde su situación, más se aferra al

ideal de lo supuestamente auténtico como balsa de salvamento en ese remolino de problemas y temores en el que se ve atrapada: “I feel really strong about always being honest no matter what. That’s my personal code, basically -do anything you’d be willing to admit, and always tell the truth.” [53]. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que Alison tampoco cumple siempre con esa defensa a ultranza de la sinceridad, sino que se contradice y quebranta sus propios principios, faltando a la verdad u ocultándola cuando le conviene. Desde la mera justificación de una “little white lie”, o mentira piadosa, hasta utilizar la mendacidad en sus venganzas personales, Alison no es siempre fiel a su pretendida política de honestidad [156].

El título de la novela, muy en concordancia con el carácter autobiográfico de la narración, ya de por sí alude a la desgraciada existencia de Alison, máxime cuando la frase “story of my life” se repite hasta once veces a lo largo de ciento ochenta y ocho páginas de texto, lo cual da a entender que vive una situación de estancamiento personal, y que por mucho que se esfuerce, siempre llega a la misma conclusión desesperante. La frase viene a ser un resignado reconocimiento de que las cosas no cambian nunca, o que siguen igual de mal, constituyendo además la prueba literal de que la joven vive en un círculo vicioso, bajo la continua sensación de no llegar a ninguna parte. Con respecto a esta idea, Faye argumenta que la protagonista tiene muchas posibilidades para autorealizarse, pero carece del necesario nivel de conocimiento de sí misma como para lograr ese propósito: “Alison has all the subconscious pieces to assemble a complete picture, but lacks the fundamental self-awareness necessary to understand why she cannot function with any success in society, why she remains an exile” [FAYE 1992: 127]. Finalmente, lo único que consigue es someterse a una creciente presión emocional que la va debilitando hasta el punto de sufrir una definitiva crisis nerviosa, la cual tiene lugar en su fiesta de cumpleaños, y la hace optar por buscar asistencia médica a través de un programa de rehabilitación para toxicomanías: “I crawl over to the phone and call out, call this number, the last four digits spell out H-E-L-P on

the dial.” [186]. La tarjeta de visita del centro de re-habilitación enfatiza aún más la condición cíclica de sus dificultades, ya que dicha tarjeta aparece temprano en la novela, ofrecida a Didi precisamente por Alison para que solucione sus problemas de adicción, después de que Jeannie se la diera a ella tras una noche de diversión frenética [40]. Se pasaban la tarjeta de una a otra en tono de broma, pero vuelve a manos de Alison durante la segunda sesión de “Truth or Dare” por medio de su hermana, Rebecca, a quien se la había entregado Didi poco antes. La tarjeta realiza así un viaje de vuelta hasta el principio, asemejándose al ciclo sin fin que representa la situación personal de la protagonista. El efecto bumerang de la tarjeta constituye también la oportunidad final de Alison para acabar con su absurdo ritmo de vida, recurriendo a la ayuda médica dispensada por la clínica de Minnesota.

Como puede observarse, la novela de McInerney se concentra en los constantes y repetitivos altibajos de la joven protagonista, que se había propuesto encontrar un equilibrio entre sus deseos personales y las exigencias de su entorno. Coincide todo ello en un momento de su vida que debería corresponderse con el comienzo de la edad adulta y, por ende, del principio de su madurez psicológica como individuo. No obstante, el resultado de su intento de realización personal como adulto termina siendo un fracaso. El autor insiste en la importancia que tiene en todo este proceso la engañosa perspectiva, de extrema simplicidad, que desarrolla Alison para tratar de comprender el mundo y las personas. Tal concepción de la realidad, al estar fundamentada en una fantasía, no sólo resulta ineficaz, sino inmadura en sí misma, y sus ansias de poner remedio a una creciente sensación de soledad y alienación se ven defraudadas, ya que sus métodos logran un efecto contrario. Todos los acontecimientos que le sobrevienen durante los dos meses anteriores a su veintiún cumpleaños sirven como evidencia innegable de que su interpretación de la dinámica social es completamente errónea. Recordemos que sus problemas iniciales fueron básicamente financieros, teniendo que cubrir esencialmente los costes de su matrícula escolar y la renta de su apartamento, pero no consigue controlar sus gastos más

innecesarios, amén de encontrarse con el repentino problema de su embarazo. Por otra parte, su dificultad principal radica en que no logra desprenderse de su afán consumista y materialista. Sus dificultades económicas pueden interpretarse, incluso, como la consecuencia más o menos directa de mantener ciertos niveles de apariencia en un entorno que concede mucha importancia a tales banalidades, lo cual en el fondo no deja de ser muy similar a un capricho o impulso infantil también. Al fin y al cabo, la sociedad consumista fomenta en gran medida los deseos de obtener placer y gratificación de un modo instantáneo, e incluso una persona adulta puede ser presa fácil de ese hedonismo mercantilizado - así, el mismo padre de Alison se comporta de una forma ciertamente inmadura en varias ocasiones, quedando en clara evidencia su tendencia a ser como una especie de “niño grande”. Recordemos además que Alison intenta paliar su insolvencia renunciando a su autonomía personal, por lo que pide dinero prestado a sus amigos [36], abusando de ellos para que la inviten en los restaurantes y paguen la factura telefónica [124], e incluso les llega a robar pequeñas cantidades para costear nimiedades [132]. Tales maniobras la hacen perder el control de sus gastos, limitan su confianza en sí misma y la hacen sentir culpable por faltar a su particular código de honradez. Sufre remordimientos de conciencia por mentirle a su hermana pequeña, Carol [13], así como por vender el collar de perlas de su abuela -que constituye en sí mismo un símbolo de pureza- [173], y acaba perdiendo totalmente la fe en su propia dignidad cuando utiliza los fondos de su matrícula académica para poder abortar. No obstante, nunca llega a comprender el alcance real de sus actos, y nunca se reconoce como culpable de su situación, sino que se ve a sí misma como una víctima de las ironías del destino: “So I make an appointment for the next week and I use the tuition money which is kind of ironic because last month I used my supposed abortion money for tuition and now it’s the other way around.” [178]. Una vez más, debemos recordar que Alison se mueve en los años de la administración Reagan en los Estados Unidos, y tanto McInerney como Ellis han retratado la mencionada época como un firme ejemplo de la decadencia social de dicho país, en términos del

fracaso del idealizado “sueño americano” y toda la parafernalia convencional que rodea ese mito, relacionándolo con el consumismo desenfrenado. Sus obras incluso hacen entrever la existencia de una inconsciente tendencia autodestructiva, especialmente en la casuística del individuo joven que se ve atraído por la superficialidad del mundo consumista, como destaca Grimshaw: “What Ellis warns us is that decline is resultant upon our decisions. We choose the antithesis. We desire it. We create our own destruction. The inevitability of decline is the inevitability of our choices in a superficial, amoral world” [GRIMSHAW 2002]. Richard Gray, en cambio, enfoca la situación desde una perspectiva más colectiva que individual, confiriéndole un significado de carácter global, ya que interpreta el declive de la sociedad norteamericana actual como el producto de los últimos veinte años de su historia, sobre todo en lo concerniente a la política internacional, y lo relaciona con una creciente sensación de paranoia social generalizada:

“That, perhaps, suggests several tensions that this great deal of history of the past two decades has generated. American culture may have become internationally dominant but the US itself has been internationalized; America may be the sole remaining superpower, but it is a superpower that seems haunted by fear – fear, among other things, of its own possible impotence and potential decline.” [GRAY 2009: 128]

De todos modos, Mcinerney prefiere situar el problema a un nivel más particular en sus novelas, y opta por escenarios más íntimos. Este autor suele hacer uso del eterno conflicto interior freudiano que enfrenta nuestras ansias innatas de placer con las exigencias y restricciones de la sociedad, cuyo resultado invariable es el de la frustración personal, como bien indica Jaak Rakfeldt: “Civilization itself leads to our discontents... It also thwarts our deepest, most intimate aspirations for joy and fulfilment.” [RAKFELDT 2006: 1825]. Por consiguiente, la visión inmadura de Alison no hace distinción entre lo que constituye la



satisfacción personal y lo que supone la realización de la personalidad dentro del entorno social, ignorando el valor de la negación personal y el control de los impulsos como medios esenciales para lograr el equilibrio de la condición adulta. Además, la joven es incapaz de ver que la inocencia y sinceridad asociadas con la niñez son imposibles de restaurar, a la vez que incompatibles con las perspectivas vitales de un adulto. El autor hace especial énfasis en su falta de comprensión mediante el capítulo final, cuyo título es el de la canción infantil “Good Night Ladies”, utilizando ésta para mostrar el error y el fracaso definitivo de las fantasiosas ideas de la protagonista. Tanto el momento en que se lleva a cabo el aborto como la subsiguiente fiesta de cumpleaños sirven para certificar sin lugar a dudas su inmadurez. Mientras se somete a la intervención quirúrgica abortiva, Alison intenta calmarse pensando en la referida canción de su niñez, pero no consigue recordar la letra tras la primera frase: “So I try to remember that rhyme we used to say in school -Miss Mary Mack Mack Mack all dressed in black black black, but I draw a blank on the rest.” [181]. En este momento concurren dos hechos significativos que definen la situación personal de la protagonista: el acto de abortar y el recurso fallido de la canción. Por una parte, tenemos la interrupción del embarazo, que en su caso particular supone no sólo el rechazo a la maternidad, sino el deseo de eludir una responsabilidad propia de personas adultas, y por otro lado está el recuerdo de la canción, que en sí mismo es un intento de recuperar la infancia perdida, con todas sus connotaciones de inocencia y honestidad, pero al no ser capaz de hacer memoria de la letra, simboliza la imposibilidad de volver a esa época. Así pues, McInerney hace hincapié en cómo la insistencia de volver a esa condición ideal por parte de la protagonista constituye una prueba, ya no sólo de su propia inmadurez, sino también de la futilidad que demuestra tal estrategia como método para desenvolverse en el mundo de los adultos. Frank De Caro coincide con esto al afirmar que la acción de abortar se corresponde con un sentimiento nostálgico con respecto a la niñez y supone a la vez una inconsciente negación del progreso hacia la madurez por su parte:

“Her failure to remember suggests a dangerous fragmentation, an inability to connect, to put things together in a meaningful way and mirrors the disconnected and immature world of which she is very much a part” [DE CARO 1991: 243]. Dicho de otro modo, Alison ya no es una niña, pero a pesar de estar a punto de cumplir los veintiún años, sigue actuando como una adolescente, con lo cual su proceso de maduración como persona adulta ha fallado. El momento culminante de este fracaso viene expresado por lo que finalmente ocurre en su fiesta de cumpleaños.

En efecto, el clímax final de su crisis nerviosa sirve como prueba definitiva de todo lo dicho. Cuando uno de los invitados, Everett, proclama solemnemente que Alison es ya una mujer adulta, la celebración concluye con el derrumbe físico y psicológico de la protagonista, que acaba por rendirse ante la evidencia de que ha perdido el control de su vida y ni siquiera es capaz de cuidar de sí misma [184]. De este modo, puede deducirse que su avance hacia la madurez se ha abortado tanto como su gestación, y al final su paso a la edad adulta no es más que un proceso incompleto, o incluso una involución, dado que viene a ser más una irónica regresión infantil que un progreso en su desarrollo personal. En opinión de Weibels-Balthaus, un indicio persistente en relación con el carácter pueril de Alison ya venía dado por su afición al juego de “verdad o atrevimiento”, debido a que se asemeja a cualquier pasatiempo infantil que crea una falsa realidad mediante la fantasía [WEIBELS-BALTHAUS 2005: 330]. Además, se da la circunstancia de que dicho juego también exige ser fiel a la verdad, concordando con las ideas relativas a la autenticidad postuladas y defendidas por Alison: “Everybody has to swear at the beginning to tell the truth, because otherwise there’s no point.” [65]. Aunque ella no sea plenamente consciente de ello, el juego representa una sociedad ficticia que funciona de acuerdo a su código personal, ya que propicia actuaciones basadas en los impulsos de cada individuo, requiriéndoles una absoluta e inflexible sinceridad. Pero esto también lleva a una situación en la que los intereses particulares prevalecen desorbitadamente, de manera que, si en el mundo real existen normas de conducta que sirven para mantener un

mínimo de orden con respecto a la delimitación de la libertad individual, el juego estimula conductas sociales desestabilizadoras, ya que permiten dar rienda suelta a los deseos íntimos de cada persona, como señala de Caro: “The Truth-or-Dare game sessions... suggest the immaturity of Alison’s world; the children’s game has been upgraded to an adult form, yet this merely amplifies its potential for playing with disruptive actions, retaining in essence the childish fascination for daring others and coercing others to say what they would otherwise not.” [DE CARO 1991: 246-247]. Se puede afirmar que Mcinerney hace uso del modelo social alternativo constituido por el juego para representar un punto de vista o una perspectiva infantil, incluyendo los elementos de honestidad y comportamiento caprichoso que son propios de tal condición. Dicho modelo se correspondería con el soñado por Alison como el ideal para desarrollar las relaciones sociales, por lo que el consiguiente fracaso de sus propósitos personales, basados en tales principios, confirmaría lo inadecuado que resulta tal concepto de sociedad. En resumidas cuentas, del mismo modo que los jugadores o miembros de esa sociedad ficticia terminan por perjudicarse a sí mismos y a los demás, ella también acaba por hacerse daño. Además, se crean situaciones de tensión insoportables entre ellos, al igual que ocurre en el caso de Alison, y la resultante falta de comunicación o diálogo es idéntica a la que sufre la joven. Por medio de este recurso, Mcinerney deja claro que las ingenuas propuestas de Alison se encaminan a un desastre ineludible, pero otro aspecto destacado por el autor es la influencia de la sociedad de consumo y cómo incide sobre la protagonista en cuanto a su noción de la realidad, suponiendo el principal obstáculo para una adecuada percepción del mundo. Mcinerney insiste en que las fantasías pseudoinfantiles de la chica surgen como respuesta a las exigencias de un entorno superficial y materialista, y ofrece un retrato del conflicto personal experimentado por los jóvenes de ambiente urbano. Víctimas de un estilo de vida impuesto por la cultura consumista, éstos se ven atrapados en un círculo vicioso de problemas derivados de un extremado hedonismo social, lo cual les

impide llegar a establecer prioridades con sensatez, y así madurar equilibradamente.

Tal perspectiva resulta válida para cualquier generación joven de la época posmoderna, por lo que es igualmente aplicable tanto a la juventud de los años ochenta del siglo pasado como a la de hoy en día. Esto se debe a que la juventud actual, ya desde la adolescencia, experimenta los mismos conflictos íntimos que los jóvenes de hace medio siglo en la órbita del mundo desarrollado. El fenómeno viene a coincidir con el auge del consumismo compulsivo durante la segunda mitad del siglo XX en la cultura occidental, cuando el comportamiento rebelde de los adolescentes de finales de los años cincuenta, junto con la actitud contestataria e inconformista de los movimientos juveniles en las décadas de los sesenta y setenta, dieron paso al materialismo exacerbado de la época en la que se desenvuelve la trayectoria vital de Alison. A pesar de las diferencias entre cada generación, el denominador común viene dado por un conjunto de elementos que incluyen el ánimo trasgresor, el consumo de drogas, los encuentros sexuales esporádicos, y en general la búsqueda inmediata del placer personal. El gusto por el dinero y la ostentación material serían los resultados finales de los sucesivos desengaños sufridos por las generaciones anteriores, sobre todo en lo concerniente a ideales y valores -tanto políticos, sociales, como incluso espirituales. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta también que muchos adolescentes norteamericanos de hoy en día, al ser plenamente conscientes de que sus progenitores ya consumían drogas y practicaban sexo en su juventud, llegan a considerar tales actividades como experiencias normales en su proceso de crecimiento y siguen el mismo camino. No obstante, con frecuencia carecen de la necesaria información y el adecuado consejo acerca de estas cuestiones, entorpeciendo una evolución propicia hacia la madurez, dado que existe una clara ausencia de una referencia o modelo a emular y concurre una evidente falta de comunicación entre padres e hijos. Las costumbres materialistas que observan en los mayores tampoco suelen servir de ejemplo edificante, con lo cual se obtiene el caldo de cultivo idóneo para provocar desorientaciones en el

pensamiento juvenil y el consiguiente desastre ulterior, como sucede en el caso de Alison Poole.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

## BIBLIOGRAFÍA

- BRENNAN, Theresa, "Social Evil", *Social Research*, 64 (1997), pp. 210-234.
- CLARY, Françoise, "Scholarship in Languages Other Than English", *American Literary Scholarship*, 101 (2003), pp. 515-527.
- DE CARO, Frank, "The Three Great Lies: Riddles of Love and Death in a Postmodern Novel", *Southern Folklore*, 48.3 (1991), pp.235-254.
- ELLIS, Bret Easton, *American Psycho*, New York: Signet, 1991.
- FAYE, Jefferson, "Cultural/Familial Estrangement: Self-Exile and Self-Destruction in Jay McInerney's Novels", *The Literature of Emigration and Exile*, Lubbock: Texas University, 1992, pp.115-130.
- GIRARD, Stephanie, "Standing at the Corner of Walk and Don't Walk": Vintage Contemporaries, Bright Lights, Big City, and the Problems of Betweenness", *American Literature*, 68.1 (1996), pp. 161-185.
- GRAY, Richard, "Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis", *American Literary History*, 21.1 (2009), pp.128-148.
- GRIMSHAW, Mike, "Cultural Pessimism and Rock Criticism: Bret Easton Ellis' Writing (as) Hell", *Ctheory.net*, 2002.  
Edición digital: [revisado: 23/04/11]  
<[http://www.ctheory.net/text\\_file.asp?pick=346](http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=346)>
- HOFFMANN, Gerhard, *From Modernism to Postmodernism. Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction*, Amsterdam: Rodopi, 2005.
- HUNTER, Jeffrey W., "McInerney, Jay – Introduction", *Contemporary Literary Criticism*, 112 (1999).  
Edición digital: [revisado: 23/04/11].  
<<http://www.enotes.com/contemporary-literary-criticism/>>
- LASCH, Christopher, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, New York: Jonathan Cape, 1978.
- MAGNUSSON, Anna, "Familial influence and social expectations in Jay McInerney's *Story of My Life* and *Bright Lights, Big City*", *Luleå U.T.*, 21 (2000), pp.76-98.
- MARTIN, Sara, "Bret Easton Ellis", *St. James Encyclopedia of Popular Culture*, 2002.  
Edición digital: [revisado: 23/04/11]  
<[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_g1epc/is\\_bio/ai\\_2419200364](http://findarticles.com/p/articles/mi_g1epc/is_bio/ai_2419200364)>
- MCINERNEY, Jay, *Story of My Life*, London: Penguin, 1988.
- RAKFELDT, Jaak, "The Good Life", *Psychiatric Services*, 57.12 (2006), pp. 1824-1825.
- REES, Jasper, "Interview with Jay McInerney", *Telegraph Media Group*, 2008.  
Edición digital: [revisado: 23/04/11]  
<<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/4029750/Interview-with-Jay-McInerney.html>>
- ROBISON, Jennifer, "Decades of Drug Use: The '80s and '90s", *Education and Youth*, 2002.  
Edición digital: [revisado: 23/04/11]  
<<http://www.gallup.com/poll/6352/Decades-Drug-Use-80s-90s.aspx>>
- WALLACE, David Foster, "Fictional Futures and the Conspicuously Young", *Review of Contemporary Fiction*, 8.3 (1988), pp. 36–53.
- VALLINA SAMPERIO, Francisco Javier, "El experimento auto-consciente de *Breakfast of Champions* y su relevancia en la narrativa de Kurt Vonnegut", *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 5 (2007), pp.311-338.
- WEIBELS-BALTHAUS, Gregor, *The Self in Trouble: Young Adults in the Urban Consumer Society of the 1980s in Janowitz, Ellis, and McInerney*, Bochum: Ruhr Universität, 2005.