



Original Research Article

EL HUMOR COMO MÉTODO DE CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA: ESTUDIANDO ÁVIDAS PRETENSIONES (2014), DE FERNANDO ARAMBURU

Montserrat Fuente-Camacho PhD.¹

Received: 02.01.2024

Accepted: 08.01.2024

Published: 25.01.2024

Abstract

En este artículo estudio la novela *Ávidas pretensiones* (2014), de Fernando Aramburu donde el autor vuelve a usar el humor como recurso narrativo. *Ávidas pretensiones* es una sátira sobre un congreso de poetas que tiene lugar en un convento de monjas en medio del campo y este análisis muestra cómo el autor usa el humor para caricaturizar la naturaleza humana, ridiculizando la soberbia y la corrupción, mientras critica la sociedad y la política españolas. Al considerar el prisma sociopolítico español, esta novela tendría tres lecturas: una literal, en la que se enjuicia el mundo literario y, dos simbólicas, en las que critica la sociedad neoliberal y el bipartidismo español. Mediante el humor satírico, Aramburu examina a personas a las que se les presuponen unas características elevadas: sensibilidad en el caso de los poetas, honestidad en el caso de los políticos.

Keywords: Humor, Narrativa Vasca, Poesía, Política y sociedad española

En la historia de la narrativa española, el humor ha sido herramienta de crítica social y política. Sin embargo, el uso efectivo del humor requiere de un pacto social tácito, un consenso entre la persona que narra y la que lee o escucha la narración, pues si no existe una congruencia social, no existe una incongruencia humorística. En estos relatos se juega con lo ilógico, lo inverosímil, mientras se amontonan incoherencias quebrando las expectativas del lector y las convenciones literarias (A. López, 2004, p. 17).

El uso del humor al crear productos culturales refleja la cosmovisión de la sociedad en una época determinada. Este recurso estilístico tiene además una función social porque desarticula tensiones, conflictos y desmitifica los horrores sociales (guerra, hambre, dolor, enfermedad, pobreza, muerte), sirviendo como mecanismo de defensa (Critchley 4). En diversas culturas, se considera al humor como una de las principales fortalezas humanas (Berrios-Martos et al., 2012, p. 213). Incluso desde una perspectiva psicológica se cree que la risa ayuda al ser humano a liberar y comprender las emociones (Aura, 1995, p. 195).

La novela en tono humorístico es una narrativa capaz de hacer reír y también de transmitir mensajes críticos, mientras el lector reflexiona sobre la realidad social en la que vive (A. López, 2004,

¹Assistant Professor of Spanish, Department of Modern Languages & Literatures, California State University of Fullerton, USA, Email: mfuente-camacho@Fullerton.edu

p. 15-17).² En este artículo estudio la novela *Avidas pretensiones* (2014), de Fernando Aramburu donde el autor vuelve a usar el humor como recurso narrativo, al igual que en el pasado lo hizo en su primera obra, *Fuegos con limón* (1996), en muchos pasajes de *El trompetista del Utopía* (2003) y en *Viaje con Clara por Alemania* (2010). *Avidas pretensiones* es una sátira sobre un congreso de poetas que tiene lugar en un convento de monjas en medio del campo y este análisis muestra cómo el autor usa el humor para caricaturizar la naturaleza humana, ridiculizando la soberbia y la corrupción, mientras critica la sociedad y la política españolas.

Al considerar el prisma sociopolítico español, mi análisis cultural señala que la trama de la novela tiene tres lecturas posibles: una literal, en la que se enjuicia el mundo literario donde existe la discriminación y el anhelo de reconocimiento, ejemplificado en la obsesión por la obtención de premios y las publicaciones. Una segunda lectura simbólica sería la personificación de la sociedad neoliberal, examinando el hedonismo, el individualismo y la violencia como elementos fundamentales de la misma. Finalmente, habría una interpretación en la que se censura el bipartidismo español, mediante el papel que encarnan los dos grupos rivales de poetas en el relato: los metafísicos o metafás (de derechas) y los realistas o realitas (de izquierdas), dejando entrever ciertos paralelismos con la división política en España, en la que históricamente han destacado dos partidos principales: el PP y el PSOE.³ Así, mediante el humor satírico, Aramburu examina y deja al descubierto la bajeza que pueden mostrar personas a las que se les presupone unas características determinadas que los elevan en su posición social: sensibilidad en el caso de los poetas, honestidad en el caso de los políticos.

El universo poético, humorístico y crítico de Aramburu

La presencia de Fernando Aramburu en el panorama editorial español ha sido constante, al publicar poesía, libros infantiles, cuentos, novelas, cómics, además de colaborar en prensa.⁴ Fernando Aramburu inició su carrera literaria como poeta antes de escribir narrativa.⁵ La escritura poética influye en su escritura posterior, pues presta mucha atención al lenguaje, a los elementos que acompañan la narración, a la elección de la trama, a la psicología de los personajes y al tratamiento simbólico de los elementos narrativos. En consecuencia, el hilo argumental se fragmenta y se convierte en una especie de narración cinematográfica, en la que cada escena, cargada de símbolos, es un elemento importante dentro de la construcción de la novela (Kortazar, 2010, p. 138-140).

En *Avidas pretensiones*, Aramburu juega con el lenguaje, la estructura, los símbolos, los personajes y la fragmentación del argumento porque considera la novela una especie de artefacto, al que debe colocar piezas necesarias, y su trabajo de escritor, el del artesano que sigue unas pautas ya aprendidas para que todo ello resulte finalmente en una historia, sin pensar previamente en el argumento (Rodríguez). Asimismo, Aramburu no solo usa la poesía como herramienta estética, sino su conocimiento del mundillo de la lírica como argumento del relato. En una entrevista acerca de *Avidas pretensiones*, Aramburu afirmaba que:

la poesía favorece más la existencia de un mundo donde son muy habituales el narcisismo, las envidias, el afán de notoriedad, el desmelenamiento con el sexo, el alcohol, las drogas y los criterios estéticos enfrentados. Todo esto hace que sea más sugerente caricaturizar las miserias humanas a través del mundillo literario y la confusión de la carrera literaria con la literatura (Busutil, 2014, p. 22).

Los referentes literarios de Aramburu son “Valle-Inclán, Quevedo, Cervantes y demás clásicos del Siglo de Oro, es decir, una tradición definida por la riqueza de la expresión y la devoción por el

²Ejemplo de ello son, entre otros, *El diario de mamá* (2009), de Alfonso Ussía, una crítica de la aristocracia española y la banalidad de sus problemas; *Alacranes en su tinta* (2008), de Juan Bas, una novela de sátira y humor político donde un ex-catador de Franco es obligado por ETA a una tentativa de magnicidio y se verá envuelto en una trama de venganza plagada de crímenes surrealistas; *Sin noticias de Gurb* (2001), de Eduardo Mendoza, un relato sobre la llegada de dos extraterrestres a Barcelona en los años 90, mientras se critica el expansionismo económico de la burbuja inmobiliaria en esa época y las costumbres de la sociedad catalana.

³El Partido Popular (PP) es un partido político situado entre la centroderecha y la derecha política y el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) se sitúa en la centroizquierda del espectro político.

⁴Aramburu fue colaborador de la revista *Kantil* y uno de los fundadores del Grupo Cloc de arte y desarte. (Díaz de Guereñu, 1996, p. 112).

⁵Publicó dos poemarios, *Ave Sombra* y *El librillo*, firmados con su seudónimo de entonces, *Fernando Aramburucópulos* (Díaz de Guereñu, 1996, p. 110).

idioma” (Díaz de Guereñu, 1996, p. 115).⁶ Aramburu consigue caricaturizar y deformar la realidad esperpénticamente con su manera un poco despiadada de mirar al ser humano, deteniéndose especialmente en las lacras. *Ávidas pretensiones* recuerda a los *Sueños de Quevedo* en el uso de juegos de palabras y alegorías para criticar el mundo literario y la sociedad en general.⁷ Igualmente, el análisis crítico y social que Aramburu expone en la novela se asemeja al que se hace en el *Lazarillo*: el libro comienza con un brevísimo prólogo que el autor titula “Observación”, donde se introduce a sí mismo y asevera que lo narrado no es ficción. Sin embargo, insiste en salvaguardar la identidad de las personas que aparecerán en el relato no por temor a la censura o a la Inquisición, sino por el castigo equivalente en la sociedad neoliberal actual, una demanda económica. De esta manera, el autor convierte en cómplice al lector que no perderá detalle de lo narrado, intentando descubrir de quién se está hablando:

A fin de preservar su vida y la integridad de sus modestos bienes, el autor ha tenido la cautela de asignar nombres ficticios a los actores de la presente crónica. Lo mismo y por la misma razón ha hecho con algunos lugares que pudieran resultar fácilmente reconocibles. El resto es todo verdad (Aramburu, 2014).

Aramburu ha manifestado que su universo poético, humorístico y crítico surge del deseo de crear relatos en prosa que emitan oralidad, consigan hacer una fotografía nítida de la sociedad y transmitan la humanidad de sus personajes. Asimismo, para Aramburu la función del escritor es crear palabras perdurables que estén estéticamente bien hechas, emitir significados universales y transmitir con densidad literaria la huella de la conciencia humana (Becerra). Todo ello, sin olvidarse del humor, al que Aramburu da mucha importancia en varios de sus relatos literarios porque es un elemento que contribuye a desarticular y criticar conflictos en una narración (Asociación de Escritores de Euskadi, 2018, 00:37:10-00:37:24). Es el caso de *Ávidas pretensiones* donde la fotografía social se escribe con humor como ingrediente estético y retrata una humanidad individualista y narcisista de la que el lector puede reírse. Para ello, Aramburu provoca la risa mediante la creación y caricaturización del universo literario y sus protagonistas. Esta caricatura la diseña reconciliando a los protagonistas con un entorno incongruente y asociándolos a contextos excluyentes o incompatibles para examinar la sociedad irónicamente. Por ejemplo, en *Ávidas pretensiones*, el autor sitúa en un convento a unos seres que se dejan arrastrar por placeres terrenales (sexo, alcohol, drogas).

Aramburu también usa la fragmentación de la línea narrativa y crea pequeñas unidades desconectadas que se yuxtaponen en el tiempo dentro del relato, para mantener la sorpresa y provocar la risa. En *Ávidas pretensiones*, la novela se organiza en tres secciones –Planteamiento, Nudo y Desenlace– subdivididas en capítulos que introducen al lector en una narración estructurada de manera teatral hasta hacerla parecer una comedia de enredo en la que se van sucediendo las escenas más rocambolescas interpretadas por un personaje colectivo, la figura del poeta, conformado por las características humanas de todos los protagonistas del relato. Los diferentes tramos temporales, presentados ante el lector de forma desordenada en cada uno de los bloques narrativos, abordan un periodo de tiempo determinado en el que ocurre un evento específico de la trama que es visto desde la perspectiva de uno de los personajes.

Sin embargo, este aparente caos estructural está bien meditado y construido: el relato se desarrolla en tres días, hay cinco líneas narrativas que se van alternando y en cada una el protagonismo lo llevan uno o dos personajes de los veintinueve poetas. Esas tramas se van trenzando hasta desembocar en cinco desenlaces que permiten ver un mismo hecho desde perspectivas diferentes y mantienen la expectativa del lector ante la reacción de los personajes. De esta forma, se revelan hechos y acciones que habían pasado desapercibidos al lector cuando en la narración el punto de vista

⁶ En ocasiones, Aramburu rinde homenaje a sus escritores favoritos, poniendo de trasfondo alguna de sus historias. Por ejemplo, en el caso de su novela *Los peces de la amargura* (2006), en su último relato, “Después de las llamas”, recuerda la obra teatral de *Esperando a Godot* (1952), de Samuel Beckett, en lo patética y absurda que es la situación de algunos personajes y por la ansiada espera del *Lehendakari* (el Godot de su relato) que nunca llega.

⁷ *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (1627) es la obra filosófica más famosa de Francisco de Quevedo y una de las obras maestras de la prosa española del Barroco. Esta obra destaca por sus juegos conceptistas, alegorías y el riquísimo léxico del autor. Quevedo, a través de breves anécdotas, ejerce una crítica social hacia todos los estamentos de la España de los Austrias.

de los personajes cambia, manteniendo la sorpresa como elemento fundamental para provocar el humor.⁸

Además de la fractura del texto y los saltos temporales, la novela humorística de Aramburu mezcla las diferentes categorías burlescas (ironía, sátira, etc.) para predisponer una recepción divertidamente distanciada y criticar personas, instituciones, ideologías y creencias sin temor a la censura o al rechazo y con la intención de que su juicio perdure en el tiempo (Fernández, 1945, p. 12-13).⁹ Un ejemplo en *Ávidas pretensiones* es la referencia a los atentados del 11-M, censurando el aislamiento y dolor que experimentan las víctimas en la sociedad española, mediante la voz de un narrador irreverente y burlón que describe a una de las poetas que perdió a su hija en dichos atentados:

Y es que Amalia Solórzano, temperamento inestable, ensombrece las conversaciones, se explaya en problemas. Llega con su pasado doloroso; con su hija muerta, Marta destrozada, Marta rota en los atentados de 2004. Transmite pesadumbre, baja la moral. En una palabra, molesta (Aramburu 46).¹⁰

En la literatura de humor, el discurso del narrador puede ser irónico, fingir ser torpe y no entender las ironías (A. López, 2004, p. 13). El uso del lenguaje en *Ávidas pretensiones* es fundamental para la estética humorística en la historia. La adjetivación, la ironía y la creación de nuevas palabras dan lugar a giros lingüísticos deformados (“en casa del poeta, cuchara de prosa”) (Aramburu 184) y polisemias que ayudan a crear humor en las descripciones de los personajes a quienes el narrador ve como niños malcriados que debe vigilar, regañar y en ocasiones consentir. En la novela de Aramburu, aunque tiene un personaje colectivo y muchas voces, hay por encima de todas ellas un narrador omnisciente cuya finalidad estética es crear humor e introducir al lector la naturaleza de los personajes mediante su discurso crítico. Es perfecto para esta novela humorística porque es un “gamberro, saboteador de la seriedad, sinvergüenza literario que no se toma en serio a sus personajes, su novela, la lengua española ni a sí mismo” (Rodríguez, 2018).

Vanidad literaria

La literatura en España sigue investida de prestigio y moldea un discurso público que habla de un proyecto cultural de cohesión nacional avalado por grandes premios literarios y grupos editoriales donde las ficciones galardonadas siguen el modelo democrático de postransición o tratan asuntos metaliterarios no relacionados con la sociedad en la que surgen, perdiendo así su compromiso social. Igualmente, James English (2005) señala que los premios literarios están atrapados en muchos sistemas de significado e intercambio y sirven como instrumento para negociar qué es cultura y cuál es su valor económico, social y político (p. 10). En su mayoría, el canon literario en España se mide por la difusión, conseguida mediante premios y reseñas de críticos que no cuestionan los patrones ideológicos de la producción cultural ni el olvido de ciertas partes de la historia reciente española (León, 2016). Por su parte, Sally Perret (2012) afirma que algunos premios, como el Nacional de Literatura, se han diseñado para evaluar las características formales de un texto y no su compromiso social como objeto cultural. De esta manera, el premio se convierte en algo funcional transformando preocupaciones literarias y sociales en ganancias culturales y económicas, que ayudan a incorporar y actualizar la idea de que la España democrática es un estado multicultural, pero cohesivo (p. 210-213). En la novela de Aramburu se examina el mundo literario y su valor deontológico, mediante el discurso de algunos personajes que reflexionan sobre la ética de los poetas y el valor comercial del éxito. Es el caso de la Nivea y su amigo Juanjo Changa:

–[Nivea] Estamos corroídos de insatisfacción y lo peor que nos puede pasar es el éxito. El éxito es horrible si no tienes en quién reflejarlo. Vas a casa con tu absurda

⁸ La Poética (literatura), según Aristóteles, imita las acciones humanas y es el origen de cualquier creación artística, es una recreación verosímil de la realidad mediante la palabra y unas pautas determinadas de composición. En el caso de la comedia, se imitan acciones risibles protagonizadas por personajes de baja condición moral (Guerrero y García, 2023).

⁹ Jean Paul Richter (1976), en su obra *Introducción a la estética* (1804) definió lo humorístico como un elemento que “rebaja la grandeza y eleva la pequeñez”, sin llegar a ser vulgar (p. 79-80). Por su parte, Pío Baroja (1986) define lo humorístico como “complicado”, un arte de lo “cómicamente serio, lo trivial trascendental” que sirve para subvertir y criticar (p. 41).

¹⁰ Los atentados del 11 de marzo de 2004 en España atacaron cuatro trenes de la red de Cercanías de Madrid. Fallecieron centenares de personas y alrededor de dos mil resultaron heridas (Ortiz, 2008, p. 51).

medalla, con el diploma firmado por el alcalde o el trasto de bronce que dan al ganador de los concursos y qué, te mira tu imagen en el espejo y te dice lo que te dice. (...) Dice lo gilipollas que somos. Y lo hipócritas. No paramos de mentirnos. Escribimos para que nos perdone la imagen en el espejo, ante la que no podemos fingir. Sólo quien asume responsabilidades está en condiciones de hacerse perdonar por esos ojos despiadados que nos miran cuando nos miramos. (...) Pobre poesía. La estamos matando con nuestro cinismo.

–[Changa] Más daño le causan la cursilería, el moralismo y la propaganda ideológica. Yo creo que nos sobrevivirá. Tan peligrosos no somos (Aramburu 233-235).

Ávidas pretensiones no es la primera novela de Aramburu en tratar temas relacionados con el mundo literario ni con la crítica social y política vasca y española, pues Aramburu considera que el discurso político es insuficiente y la literatura puede ayudar a explicar la realidad (O López, 2018).¹¹ La trama se desarrolla en un pueblo imaginario llamado Morilla del Pinar, donde un grupo de poetas se reúnen para acudir a unas jornadas de poesía, en un convento de las hermanas espinosas. Lope, maestro de ceremonias y organizador del congreso, tiene la difícil tarea de mantener el orden entre los diferentes artistas, agrupados en dos facciones poéticas: los metafísicos y los realistas. Desde el comienzo, el lector se percata del escaso interés académico que los poetas tienen por las jornadas y su ávida inclinación a la fama. Unos quieren convencer a Lope para aparecer en la antología de poesía contemporánea que está preparando. Otros desean pavonearse delante de los demás, por ejemplo, presentarse a la reunión acompañado de una hermosa mujer cuarenta años más joven. La mayoría acude al congreso buscando un fin de semana de diversión emborrachándose o satisfaciendo sus apetitos sexuales. Las Jornadas terminan con un concurso en el que cada vate debe declamar algunos de sus poemas para elegir al ganador en una votación.

Su pasado como poeta le permite a Aramburu conocer la postura que un escritor lírico tendría frente a la creación literaria y el mundo que le rodea. En consecuencia, mediante el humor en *Ávidas pretensiones*, el autor exagera y deforma la realidad para retratar despiadadamente a un grupo de poetas que intentan ocultar su auténtico yo (vividores hedonistas) y utilizan la poesía como una excusa para proyectar una imagen más elevada de sí mismos. Por consiguiente, en esta recreación caricaturesca de los poetas, los personajes se desgranán entre risas, pullas, sexo, drogas, alcohol, envidia y lujuria, dejando “entrever filias y fobias, celos profundos, odios intensos y dudas constantes” cuando conviven durante las jornadas literarias a las que han sido invitados (Estévez, 2014). De esta manera, el autor critica la figura del poeta narcisista deseoso de constante admiración y aprobación, al que los demás no le generan la menor empatía. Un ser pretencioso que explota a otros en sus relaciones para alcanzar sus metas literarias: el reconocimiento de su trabajo y el ansia por ver sus obras publicadas. Esa crítica podría extrapolarse al escritor en general, aunque Aramburu escoge al poeta en particular porque opina que en su mayoría son más susceptibles que otro tipo de escritores y se implican personalmente con su trabajo, pues saben que cuando éste sea juzgado se hará en primera persona, al no haber recursos de la narrativa que oculten los ‘defectos’ literarios.¹²

Igualmente, para la creación de sus personajes, Aramburu se basa en universos llenos de pasiones humanas que le ayuden a generar historias. En el caso del mundo de la lírica, los libros de poesía tienen baja difusión y esto establece a los poetas como un gremio cerrado donde todos se conocen, se leen y vigilan, por lo que a la mínima pretensión de grandeza rivalizan por lograr espacios en el mundo cultural público (Rodríguez). Este mundillo cínico de la lírica se refleja en la novela durante una conversación acerca de la poesía entre Lope y una de las protagonistas.

¹¹ Ejemplos de crítica social y política se observan en varias de las obras de Aramburu: la Trilogía de Antíbula conformada por *Los ojos vacíos* (2001), *Bambi sin sombra* (2005) y *La gran Marivián* (2013) donde se relatan tres movimientos e ideologías políticas del siglo XX situadas en la historia de un mismo país: una dictadura católico-fascista, un periodo democrático y un régimen comunista. Asimismo, *Los peces de la amargura* (2006) *Los años lentos* (2008), los relatos de *El vigilante del Fiordo* (2011) y *Patria* (2017), tratan el tema de la sociedad vasca y española víctimas del terrorismo retratando desde sus espacios más íntimos y humanos la convivencia con el terror.

¹² Además, no es la primera vez que escoge a un grupo de líricos como protagonistas, en *Fuegos con limón* (1996) los poetas se situaban en un oscuro San Sebastián marcado por el terrorismo de ETA y el narrador de la historia contaba los eventos con un humor agrio que emanaba rencor.

Amalia Solórzano tomó asiento en la silla, a un costado de la mesa.

–Yo sobro en este mundo. (...) ¿Sabes lo que me mantiene con vida? La poesía. Hay que joderse. Una cosa que no vale para nada me impide tirarme al metro. (...)

– [Lope] La poesía nos ha salvado a muchos.

– ¿Tú qué sabes si eres un poetilla? Como crítico, no te quito mérito. Como poeta, no me llegas a la suela del zapato (Aramburu 47).

Aparte de la figura del narrador, Aramburu crea a Lopetegui (Lope), un crítico literario mediático, con innumerables contactos, creador, impulsor y organizador de las jornadas poéticas, como un elemento más para crear humor a través de su ingenioso discurso plagado de alocuciones a los asistentes, de muletillas, de asonancias y de juegos con la métrica calculados, ya que muchas de sus frases son encadenamientos de octosílabos: “Escritoras, escritores, trovadores respirantes y genios en general, la tarde mediada está” (Aramburu 296). Lope representa la figura del crítico literario que no tiene éxito como escritor y utiliza sus influencias y contactos para labrarse una reputación dentro del mundillo y así manipular a los demás a su antojo. Es aquella persona que conoce muy bien cómo funciona el ámbito literario, sabe cómo desempeñar su papel y se esfuerza por guardar las apariencias con el fin de seguir beneficiándose de su posición de poder sin importar a quien tenga que agradar (metafas o realitas). En *Ávidas pretensiones*, Lope sería uno de los elementos dentro del mundo cultural español, que conforman la “Cultura de la Transición”, abogando por un sistema cultural español no centralizado, lejos del aparato político, responsable de sí mismo, es decir, dando lugar a una fehaciente representación de las diversas culturas que existen en España.¹³

En la novela de Aramburu, la actividad programada más importante de las Jornadas está inspirada en las reuniones del Grupo 47 a las que concurrían Günter Grass, Hans Enzensberger y Heinrich Böll entre otros escritores alemanes de posguerra¹⁴ En sus reuniones, al igual que ocurre en la novela de Aramburu, leían poemas sentados en una silla a la que llamaban “trono”, en *Ávidas pretensiones* “silla eléctrica” (Aramburu 300), y concursaban. El escritor que ejercía mayor poder en la reunión determinaba el ganador, que se daba a conocer a la prensa, lo que suponía la consagración literaria para el vencedor. La crisis identitaria del Grupo 47, una generación alemana escéptica, demasiado joven para votar a Hitler en su momento y que había experimentado las consecuencias del nazismo, estaba caracterizada por la falta de compromiso político y moral, por su conformismo con la sociedad establecida y por su adaptación funcional (Monsalvo, 2012, p. 3-5). Es una situación similar la del grupo de poetas en *Ávidas pretensiones*, ya que no están comprometidos con las jornadas ni pretenden ser honestos en sus votaciones, simplemente se adaptan de una manera funcional, no vocacional, a lo que se requiere de ellos. Tanto para los metafas –poetas de derechas y en minoría–, como para los realitas –poetas de izquierda y en mayoría– lo único que les mueve es la fama, mantenerse en el mundillo literario a toda costa, incluso dañando la reputación de sus colegas, sin tener en cuenta el valor de la creación en poesía, ni la calidad estética de la obra realizada.

En contados momentos Aramburu contrapone su ironía con una mirada algo más tierna y compasiva cuando ciertos personajes son honestos y fieles a sus principios o recuerdan sus pérdidas. Por ejemplo, la conversación que mantienen Lope y Amalia Solórzano sobre la situación hostil que enfrenta la poeta por ser una mujer mayor, trabajar en el ámbito literario y académico, el rechazo de las personas que la rodean porque se sienten incómodas ante su dolor y la soledad después de que muriera su hija, la única persona que incondicionalmente había amado:

No estoy loca, si eso es lo que piensas. Podría estarlo tranquilamente. Mientras yo elija mis abismos conservaré la mente fría para saber lo que hago y por qué lo hago.

¹³ Esta Cultura de la Transición surge debido a la desactivación de la cultura de izquierdas para buscar la estabilidad política, por encima de la democratización, después de la dictadura de Franco. Entonces, “la cultura no se mete en política –salvo para darle la razón al Estado– y el Estado no se mete en cultura –salvo para subvencionarla, premiarla o darle honores” (Martínez). En consecuencia, desaparecen los productos culturales problemáticos cuando se marginan y no reciben aquellos premios nacionales creados con el objetivo de decidir qué es o no cultura en España. Entonces, la cultura española adquiere un carácter propagandístico que limita la crítica real de una novela, una película, un fenómeno social o un discurso político (Martínez 2016).

¹⁴ La literatura de los escombros o *Trummerliteratur* surge en una Alemania de posguerra que se recuperaba política y económicamente y deseaba la reconstrucción de la vida cultural. De ese deseo surge el Grupo 47 que se propuso examinar y analizar el pasado fascista del país para evitar que el fantasma de Hitler pudiera reencarnarse después del desastre del nazismo. Sin embargo, estos jóvenes de posguerra vivían una crisis de identidad provocada por el trauma del nazismo y la derrota bélica. (Monsalvo, 2012, p. 3)

Ya sé, ya sé que a veces pego gritos, lloro en público, pero eso, ¿qué importa a quienes, como yo, se niegan a dedicar su talento y sus fuerzas a ser personas normales? (...) Y te confieso una cosa: me gusta ofender. Me causa un gozo intenso, pero sobre todo supone un método cojonudo para ahuyentar la soledad. (...) A la gente hay que tocarle los huevos bien tocados para que se le caiga la careta. Si la insulto, reacciona, me echa la bronca, discute conmigo. En una palabra, me hace compañía (Aramburu 155).

De acuerdo con Aramburu, cuando falla el humor son sus momentos favoritos porque el narrador cuenta humorísticamente circunstancias que ocurren a personajes buenos y crea incomodidad en el lector (Rodríguez 2018).

Hedonismo, individualismo y violencia neoliberal

En *Ávidas pretensiones* se desmitifica el mundillo literario, cuyo prestigio se pone en duda al mostrar a un grupo de eruditos interesados en el mayor beneficio propio con el mínimo esfuerzo. Sin embargo, no es la única interpretación posible, ya que Aramburu también deja al descubierto que los poetas participantes en las jornadas son personas del siglo XXI: individualistas inmersos en el hedonismo y en la dinámica de la competencia, base de la ideología neoliberal. En el mundo actual domina el individualismo y el consumismo extremos y las esferas de la intimidad y el afecto están relegadas a un segundo plano, generando un vacío emocional imposible de satisfacer con la adquisición desaforada de objetos como drogas y sexo (Lipovesky, 2008, p. 37). Por eso, Aramburu muestra la vida de estos poetas como un “simulacro” (Baudrillard) que se reviste de modernidad y apariencias para llenar el vacío existencial (superficial y efímero) de los miembros de la poetada, reflejo de la sociedad española neoliberal, cuyas relaciones interpersonales están marcadas por el placer, el individualismo, el narcisismo, la violencia, el menosprecio del débil y la decepción por no conseguir lo que se desea (Guinsber, 1994, p. 32).¹⁵

Por eso, los personajes de *Ávidas pretensiones* se muestran al lector como caricaturas grotescas y feroces que ridiculizan al prototipo de artista: un ser vanidoso, engrdeído y egoísta, con pocos escrúpulos cuando se trata de destacar por encima de los demás. De esta manera Aramburu escarba en las miserias humanas con el humor y coloca a la poetada en las situaciones más humillantes y vejatorias, los somete a las más duras pruebas, mostrando su miseria y pequeñez. Aramburu expone su crítica mediante la contradicción entre la realidad y las ávidas pretensiones de fama y gloria que tienen los personajes del relato y a las que alude el título de la novela. Por ejemplo, Paco Valbuena, uno de los poetas jóvenes enamorado de la Nivea, una poeta mayor que él, intenta aprovecharse de ella y termina siendo humillado:

El despertador aún no había pitado (...) cuando Nivea inició el lento regreso a la vigilia (...) y, a todo esto, notó la tibieza de un dedo ajeno en la frente y la mejilla. Se acordó entonces de que no estaba sola en la habitación. Interpretando que Paco Valbuena, al verla despertar, ponía por obra aquel juego inofensivo, no se inmutó. (...) le pasó el dedo por los labios. Ella se dejó hacer. Bah, un dedo por la cara no va a ningún lado. (...) Pero un momento. A la segunda pasada del dedo por los labios le entró a la Nivea en la nariz un tufillo (...) de algas húmedas. Se quitó el antifaz y vio ante su boca un miembro erecto con todos sus complementos testiculares y pilosos, y detrás a Paquito desnudo (Aramburu 270-271).

La crítica de Aramburu no reside solamente en el patético intento de abuso por parte del protagonista a su compañera ni en el temor y rechazo que ella experimenta, sino en lo que ocurre después cuando Nivea, enfadada, va a la ventana, lanza la ropa de Paquito Valbuena y se ríe de él, ya que al poeta lo que más le preocupa no es “atravesar [desnudo] el centro de estudios, cruzar ante la monja de la recepción y, quizá, ante las empleadas de la cocina y salir al jardín repleto de poetas españoles actuales, sino que se le hubiera roto el teléfono móvil” (Aramburu 272). De esta forma Aramburu refleja la personalidad del individuo neoliberal, “un ser vacío, inconstante y

¹⁵ Jean Baudrillard desarrolla una visión de la realidad como simulación que subvierte la representación, destruyendo la lógica referencial y significativa de la misma, haciéndola desaparecer y enmascarando al mismo tiempo su desaparición. Entonces lo real del sujeto y el objeto ya no se puede presentar (Vaskes, 2008, p. 202).

emocionalmente caprichoso, incluso, presto y ávido por buscar todo aquello que le diera respuesta a sus necesidades más inmediatas” (Valverde, 2014, p. 34), en este caso el teléfono móvil.

Por otra parte, el narrador creado por Aramburu tiene una personalidad morbosa y cruel que se refleja en su discurso cuando se recrea en la caricaturización de los protagonistas de la historia y reflexiona sobre la naturaleza humana del individuo neoliberal: una persona que responde al llamado de los placeres, a quien todo límite le parece una negación y cualquier control, interno o externo, una represión. Para este sujeto, el deseo no constituye en sí mismo un goce, puesto que solo encuentra sentido en la consumación y, por tanto, se preocupa exclusivamente de complacerse para empezar de nuevo su búsqueda de satisfacción. Es un ser poseído por lo material y por el placer donde encuentra el deleite personal, sin importarle cómo afecte a los demás (Lipovsky, 2008, p. 20). En *Ávidas pretensiones*, un ejemplo de ese individualismo se aprecia cuando dos poetas metafísicos no se preocupan por un tercero y supuesto amigo, quien ha sufrido una intoxicación con setas alucinógenas. A estos dos vates les molesta más la espera que la salud de su compañero, ya que necesitan completar un ejercicio de poesía y presentarlo al grupo y la situación de su colega se los impide:

Los dos metafísicos poetas deliberaban fumando sendos porros [...] miraban [...] el cadáver vivo de su amigo [...]
 – ¿Duerme o está en coma?
 – Está en punto y coma. No concibo postración mayor que la de yacer rebozado en los propios excrementos. (...)
 – ¿Por qué olerá tan mal la mierda?
 – Huele a lo que siempre ha oído.
 – Quizá la mierda huele bien, pero el olfato humano sea víctima de un grave error (Aramburu 103-104).

La novela narra sobre los placeres asociados a la bohemia que, estereóticamente, se han relacionado con el mundo de la lírica y la imagen del poeta atormentado: alcohol, sustancias psicotrópicas y sexo. De hecho, casi todos los personajes del libro comparten la obsesión por el sexo en todas las combinaciones posibles: heterosexuales, homosexuales y bisexuales, participando en masturbaciones a dúo. Ese comportamiento es el espejo deformado que Aramburu pinta de la sociedad neoliberal que presume de ser culta y exquisita y que, bajo la falsa apariencia del gusto estético y refinado, muestra la cara oculta del individualismo y narcisismo. Esta obcecación de los protagonistas por el sexo ejemplificaría las relaciones humanas en el neoliberalismo donde el hedonismo es una de sus características principales y se antepone a la solidaridad y cordialidad, ya que el modelo neoliberal cambia la calidad de las relaciones interpersonales, pues los demás se ven como reales o potenciales competidores a los que se debe vencer o eliminar (Guinsber, 1994, p. 28-29).

Bipartidismo español

En los sistemas democráticos la participación política es uno de los elementos fundamentales que garantizan la estabilidad social. Después del Franquismo, desde la restauración del sistema democrático, en España surge un bipartidismo llamado por la crítica “doblemente imperfecto (...), un sistema articulado por la confrontación entre dos fuerzas políticas dominantes separadas por una línea divisoria fundamentalmente ideológica (...) [y] territorial, representada por la oposición entre partidos nacionales y partidos nacionalistas” (Gil-Torres, 2018, p. 91). Estos dos tipos de divisiones han propiciado el mantenimiento de la polaridad política desde 1977.¹⁶ En consecuencia, el bipartidismo ha sido una constante en el panorama político español como forma de participación política y democrática en la que las dos fuerzas predominantes no se presentaban ante el electorado como colaboradoras, sino mutuamente excluyentes (Sánchez, 2017, p. 239-240).

¹⁶ El bipartidismo surge de un sistema democrático, cuyo objetivo era evitar la fragmentación del parlamento y propiciar la estabilidad gubernamental y la consolidación de un sistema de partidos bien cohesionados (Rubio 143), todo ello, bajo un fuerte cariz conservador (Urdániz, 2008, p. 58-60). El resultado fue un sistema electoral donde no existía realmente la proporcionalidad, lo que castigaba a las fuerzas políticas minoritarias (Sánchez, 2017, p. 242-243). Entonces, la competición electoral en España favorecía mayorías parlamentarias estables, pero que repetidamente no representaban el voto en las urnas (Penadés y Santiuste, 2013, p. 90). De esta forma, se consolidó una bipolaridad política que no se rompió hasta las elecciones de 2015 y 2016. Aunque algunos críticos consideran que nos encontramos ante un simple realineamiento del sistema de partidos, de tal forma que el resultado final de este proceso podría volver a ser un sistema bipartidista basado en la tradicional escisión ideológica izquierda-derecha, pero con otros actores distintos (Podemos, Vox, Ciudadanos) (Sánchez, 2017, p. 257).

Aramburu muestra en *Ávidas pretensiones* que los poetas son un montón de indeseables, narcisistas, egocéntricos y lujuriosos, que fluctúan entre el desvalimiento y la crueldad y que sólo les interesa el reconocimiento público por su trabajo. Desde una perspectiva crítica ante la política española, la “poetada”, como repetidamente la llama el narrador, encarna a los políticos españoles y, por tanto, los poetas/políticos que asisten a las Jornadas/al Congreso están divididos en dos grupos estéticos/ideológicos: los metafísicos, o metafás (PP), y los realistas, o realitas (PSOE), pero todos por igual pugnan por sobresalir, por aparecer en antologías poéticas/campañas electorales, por humillar al contrario, por trabajar poco o nada y figurar mucho, revelando la lucha por la posesión del capital cultural/poder político como una forma de prevalecer (Landesmann, 1987, p. 4). En la novela, el catedrático Mínguez, invitado especial de las Jornadas, critica la organización y a sus participantes. Metafóricamente, el discurso de Mínguez puede interpretarse como el de un político en una sesión del Congreso de los Diputados o el de un ciudadano que no confía en los políticos españoles:

España es un país de diletantes. A cualquiera se le da un puesto de responsabilidad o se le asigna una función, aunque sea un inexperto en la materia. Lo compruebo todos los días en la facultad. (...) El resultado se puede cifrar en una sola palabra: «España». Yo ¿saben lo que les digo?, yo voy a lo mío. Cumpló con mi trabajo de la manera más honrada posible, cobro mi sueldo y no me interesa nada más. ¿Qué gobierna la izquierda? Bien. ¿Qué gobierna la derecha? También. Me da igual, no noto la diferencia. Reconozco que suena triste lo que digo, pero ya es tarde para cambiar de opinión y para ponerle remedio a este país de los demonios (Aramburu 75).

Por tanto, Mínguez ejemplifica una crítica a la sociedad española que durante mucho tiempo ha permitido que el bipartidismo se perpetúe, a pesar de la valoración negativa y los sentimientos de desconfianza, indiferencia y apatía que tienen los electores respecto a la clase política española, en general (Gil-Torres, 2018, p. 87). De la misma manera, se introduce una crítica al mundo de la política en España, personificando a los funcionarios en la figura de intelectuales literarios sin ética ni gloria. Un ejemplo se observa cuando Lope, organizador de las Jornadas, advierte a sus participantes sobre la exigencia de buen comportamiento para guardar las apariencias:

Desde el otoño pasado se han producido debates, con intercambio de insultos, reproches y acusaciones, en revistas y periódicos, en Internet y la radio, entre adeptos de las dos corrientes que el panorama poético actual de España dominan, según parece. Si hubiera bajo este techo metafísicos poetas o de los comprometidos, motejados realitas, les mando un severo aviso: no quiero guerras aquí que estropeen las Jornadas. Quien quiera promocionarse, armar bronca o promover rencillas y enemistades, que se suba a la montaña esa que tenemos fuera y dé gritos a la aurora, que se tire finalmente de cabeza al precipicio, que seguro lo recogen en el aire sus amigos” (Aramburu 24-25).

Asimismo, en la creación del personaje de Vanessa, que sirve de lazarillo a un vate ciego en las Jornadas, Aramburu nos muestra la posición desfavorable en la que la poeta novel se encuentra y su necesidad de luchar por triunfar como escritora de poesía en un mundo literario extremadamente machista, donde los intelectuales que lo conforman asumen para ella el papel de musa, no de poeta. No obstante, al final la ganadora de las Jornadas es Vanessa y este desenlace en cierta forma puede significar que el autor apuesta por dar el mismo valor a la literatura escrita por mujeres. Sin embargo, en una segunda lectura del triunfo de Vanessa, Aramburu podría proponer la eliminación del bipartidismo o, proféticamente, la necesidad de una tercera vía política, personificada en la figura de la joven y desconocida poeta que no pertenece ni a los metafás (PP) ni a los realitas (PSOE), pero trabaja excelentemente la poesía/política y podría liderar un nuevo movimiento en la lírica/política. Entonces, mediante el símbolo de la poesía se ejemplifica la necesidad de cambio en la política española cuando el narrador expone la opinión de uno de los intelectuales sobre la poesía actual en España:

Fermín Ayala (...) afirmó (...) que la poesía actual española es una mierda. (...) Y dijo que a su parecer no existía entre nosotros un discurso poético fuerte, verdaderamente fuerte, ante el cual todos pudiéramos ubicarnos, bien para asumirlo, bien para rechazarlo, o simplemente para desviarse de él y crear formas expresivas nuevas, y que por tal razón en la poesía nuestra de ahora todo era disperso, inconexo y, en definitiva,

débil, añejo y Déjà vu, (...) Hay muchísimo talento poético en España, pero falta quien empuñe la antorcha y muestre el camino (Aramburu 254, 256).

Otra posible crítica a los políticos españoles es mediante la postura paradójica del narrador cuando cuenta las vidas dramáticas de los vates con una voz descreída, que no se toma nada en serio, ampliando el espectro humorístico de la novela y juzgando corrosivamente el mundillo de los poetas en particular y la sociedad española en general junto a sus políticos:

Todos al cónclave. Lo que faltaba. Algún ingenioso le había puesto el nombre de cónclave a la reunión y ahora unos y otros la llamaban así. Que había que ir yendo al cónclave porque faltaba poco para las diez y la madre María Antonia se disponía a dar los buenos días a la poetada. Lope velaba por la buena reputación de los congregados: a ver si esta vez damos una impresión de formalidad (Aramburu 201).

Por consiguiente, la denominación de ‘cónclave’ y la poca seriedad con que los poetas se toman las Jornadas se refiere, simbólicamente, a las reuniones en el congreso o el parlamento donde los políticos quieren dar “una impresión de formalidad”, pero en repetidas ocasiones estas reuniones se usan para el vituperio y descrédito del contrario.

Por otra parte, Aramburu señala que el mundo de la lírica al que pertenecen los protagonistas discrimina a la mujer escritora por cuestión de género.¹⁷ Este hecho no es ajeno para las mujeres que ocupan cargos públicos en política.¹⁸ En *Ávidas pretensiones*, un ejemplo del menosprecio y la cosificación que las mujeres experimentan en el ámbito literario y en política ocurre cuando tres vates del grupo de los metafás desean acostarse con alguna de sus compañeras poetas que han asistido a la convención. En ningún momento piensan en respetarlas ni considerarlas como escritoras:

El trío metafísico consideró en voz baja, con abundancia de sobreentendidos, la posibilidad de adornar la tarde con alguna mujer propicia (...) Carranza de León se ofreció a esgrimir unos favores pasados para atraer a la Nivea. Alpuente se opuso:

–Ni en pintura. Tendríamos que estar midiendo todo el rato las palabras. Esa tía es un periódico (...)

– ¿Amalia Solórzano?

–Dámaso, por Dios, no seas perverso. ¡Le faltan tres navidades para los sesenta!

– ¿Quién queda? La Muro.

–Esa no es una mujer, sino una charcutería.

– ¿Y la Valcárcel?

–Esa no requiere huevos para hacer la tortilla. (Aramburu 27).

Los realitas tampoco se salvan de la crítica y se les considera igual de corruptos y machistas que a los metafás. En la novela, los personajes Mateo Gil Salgado (vate ciego y viejo) y Vanessa (su amante, lazarillo y protegida literaria) representan la imagen del intelectual o escritor que se rodea de admiradoras más jóvenes como una forma de reafirmación de su masculinidad e intelectualidad. Asimismo, encarnan la idea del enchufismo y el sexo como la única manera para que las mujeres consigan el éxito profesional. En la obra de Aramburu, Vanessa participa en el concurso de poesía gracias a las influencias de su mentor, no por méritos propios, y utiliza su belleza para vencer en la competición. Es desde ese imaginario machista y degenerado que Salgado le pide a Vanessa su voto para que el único vencedor de las Jornadas sea él:

¹⁷ El machismo y la cosificación de la mujer que existe dentro del mundo de las letras es un tema vigente en el panorama cultural español, donde no se valora de igual manera la literatura escrita por mujeres. Juana Salabert, Rosa Regás, Ana María Moix, Esther Tusquets y Dulce Chacón, entre otras, opinan que a las escritoras no se les reconoce seriamente su trabajo e incluso, en ocasiones, “deben renunciar al amor y a la familia para poder escribir” (López-Cabrales, 2000, p. 26).

¹⁸ Aunque hay representación femenina en los parlamentos y senados, existe un doble estándar por cuestión de género. Un estudio realizado por el Parlamento Europeo compila los testimonios de 123 mujeres que trabajan en política y proceden de 45 países europeos. El resultado de esta investigación dictaminó que “el 85,2% de estas mujeres han sufrido violencia psicológica en el transcurso de su mandato (...) el 46,9% había recibido amenazas de muerte, violación o palizas; el 58,2% había sido objeto de ataques sexistas en Internet a través de las redes sociales; el 67,9% había sido objeto de comentarios relativos a su aspecto físico o basados en estereotipos de género; el 24,7% había sufrido violencia sexual; el 14,8% había sufrido violencia física” (Portillo, 2022).

–Empecemos por la mía [papeleta] si no te importa. Lo primero de todo, pon mi nombre y mis dos apellidos. Has de saber, amor, que no me voto por vanidad. Me voto por que los demás también se votan. Para contrarrestar y, si me apuras, por protesta. (...) El siguiente paso es votar a un poeta malo, sin opciones de triunfo. Claro que malos son casi todos. Grábate bien el truco, pues es útil para hacerse un hueco en este mundo de rivalidades enconadas (Armaburu 298).

El narrador considera igual de bajos y miserables a todos los poetas/políticos de las Jornadas, ya que utilizan la poesía/la política como una herramienta para proyectar una imagen positiva e irreal sobre ellos mismos. En una conversación entre metapas para preparar una ponencia sobre el tema de la belleza se expone su falta de ética:

- Amigos, hagámonos oír esta tarde. Sabemos mucho más que ellos [los realitas] de la belleza, de cualquier clase de plenitud, trascendencia y sentimientos puros. Están pringados de historia y política esos zafios albañiles de la literatura.
- ¡Qué exaltación la tuya! Oye, Dámaso, no pretenderás trabajar en serio, ¿eh?
- Por supuesto que no, pero no podemos dejar pasar esta inmejorable oportunidad
- Tengo una reflexión de ochocientos quince palabras que publiqué el año pasado (...)
- Cojonudo, Pon belleza donde dice armonía y tenemos la tarde libre (Aramburu 29).

El tema de la belleza en poesía ha definido importantes movimientos estéticos en la lírica, pero en *Ávidas pretensiones*, dentro de esta tercera lectura, es una metáfora del buen hacer y la honradez de los políticos. Entonces, Aramburu critica usando el humor que no se tome en serio la honradez y la ética profesional, cualidades que se les presuponen a los funcionarios públicos.

El pasado de los protagonistas y las distintas actividades que se realizan en las Jornadas retratan hechos que han sido relevantes en la historia reciente de la sociedad española como los atentados del 11-M, sus víctimas y la manera en la que los políticos las han utilizado para fines electorales. Amalia Solórzano, cuya hija murió en los atentados de Atocha, supone una molestia para el resto de los poetas que no están dispuestos a aguantar sus cambios de humor y sus quejas. Nadie quiere compartir con Amalia las actividades en grupo de las Jornadas y se siente ninguneada y rechazada, de la misma manera en que las víctimas del terrorismo se han sentido cuando los políticos hablan en su nombre y les prometen una justicia y reparación que nunca llega porque se olvida en el momento de ganar las elecciones y subir al poder:

Se levantó de la siesta, se acicaló, estaba de buen ánimo y nadie la quería. Estos le dieron largas. Aquellos, menos compasivos, la rechazaron sin tapujos. Aquí le dijeron que lo sentían de veras pero que el grupo estaba ya completo. Allí la aconsejaron que preguntara a los del jardín; los cuales, a su vez, le sugirieron que hablase con los reunidos en la sala de plenos. Nadie la quería. Nadie (Aramburu 45-46).

La situación que vive Amalia refleja la posición que ocupan las víctimas del terrorismo en la sociedad española porque, al igual que la poeta, las víctimas buscan ser consideradas, que se aprecie su dolor, que no se las olvide. Sin embargo, en demasiadas ocasiones han sido utilizadas como arma arrojadiza entre el PP y el PSOE para ganar las elecciones, mientras que los políticos de estos partidos han incumplido promesas, acallando la voz de aquellas personas que necesitan realmente ser protegidas y escuchadas (Sáez de la Fuente, 2011, p. 28). Desafortunadamente, el uso del patetismo con fines políticos es parte del sistema neoliberal donde se mercantilizan las emociones. En consecuencia, ser víctima se convierte en un problema personal y no político ni social. Esto junto con la falta de solidaridad del sujeto neoliberal dificulta la comunicación entre personas y el sentimiento de empatía hacia el que sufre (Guinsber, 1994, p. 26).

El ejemplo más claro sobre la situación política en España es la rivalidad entre movimientos estéticos en la novela de Aramburu, pues representa la que existe entre el PP y el PSOE y su pugna bipartidista durante décadas. La reunión de poetas es una metáfora de la corrupción política que se vive en España y de la que tanto el PP como el PSOE son protagonistas. Durante las votaciones del premio al mejor poeta, los participantes hacen trampa y se votan a ellos mismos. Lope lo sabe y ha organizado la votación de tal manera que los poetas obligatoriamente tengan que votar por alguien más. Mediante las ironías de Lope se subraya la falta de honradez de todos los miembros de la poetada y, con sarcasmo, se advierte a los participantes sobre el conocimiento previo de sus tretas. De

esta manera, Aramburu mediante el discurso de Lope, ridiculiza la soberbia de los demás personajes, las posturas de autoritarismo y la corrupción:

Sabemos por experiencia que los poetas propenden a la honradez rigurosa y que muchos, por ser justos y respaldar al mejor, dan en votarse a sí mismos. Para evitar un empate colectivo votaremos de la siguiente manera. Mirad aquí esta tarjeta. Cada cual tendrá la suya y en ella con letra clara deberá escribir dos nombres por obligación distintos. Así un voto no será para uno mismo. Digo a quien repita nombres que tenemos papelera. Y por favor no firméis para que no haya ruptura de amistades y odio eterno (Aramburu 296).

Al igual que las anécdotas de los poetas de las Jornadas, la historia reciente de los políticos españoles ha dejado patente que la vida privada de los grandes hombres no suele estar a la altura de sus méritos públicos.

Los poetas de *Ávidas pretensiones* no se convierten en personas más justas o menos despreciables por destacar en su profesión. Esta es la base sobre la que Fernando Aramburu construye su novela de humor y crítica. No se trata de que el mundillo literario esté plagado de odios, rivalidades y envidias, sino que vaticina desde el principio un final adverso para todos aquellos poetas que se dejan llevar por sus miserias. Claro ejemplo de ello es Juanjo Changa que llega a las Jornadas conduciendo un coche fúnebre cargado con alcohol y acompañado de su amiga poeta, la Nivea. Al final de la historia, cuando las jornadas han terminado y prácticamente todos se han ido, Nivea se cansa de esperarle y va a buscarle a su habitación, donde lo encuentra muerto. El fallecimiento de Juanjo Changa en la novela representa la muerte del escritor como figura intelectual comprometida con la sociedad, cuya aportación cultural es cuestionar y analizar la realidad desde la ficción o la poesía. En el caso de la sociedad neoliberal, el deceso del poeta simboliza la deshumanización de las personas que viven en ella. Y si pensamos en la metáfora política, la falta de ética cívica y profesional del político en el momento de trabajar para las personas que le han votado.

Aramburu ha dicho en diversas ocasiones que la función de su literatura es generar un discurso crítico más profundo, uno en el que el alegato político no vale para explicar la realidad. Por eso *Ávidas pretensiones* retrata y critica problemas de la sociedad actual, mediante la ficción literaria y el humor, caricaturizando las virtudes y los defectos de la naturaleza humana, y destacando las miserias de un grupo de poetas soberbios, corruptos y degenerados que son la representación de los entresijos del mundillo literario, del sujeto neoliberal y del bipartidismo españoles.

References

- Aramburu, F. (2014). *Ávidas pretensiones*. Seix Barral.
- Asociación de Escritores de Euskadi. (2018, 13 de mayo). *Entrevista a Fernando Aramburu*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bMQaZVpR3q4>.
- Aura, A. (1995). Mejor reírse. *INTI: Revista de literatura hispánica*, 42, 195-8.
- Becerra, M (2017, 31 de marzo). *Fernando Aramburu* [Video]. Marlon Becerra Entrevista, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LLIeeJmd3Zw>.
- Baroja, P. (1986) *Lirismo y humor: Manuel Machado y la poesía irónica moderna*. Alfar.
- Berrios-Martos, M. Pilar., Pulido-Martos, Manuel., Augusto-Landa, José María., López-Zafra, Esther. (2012). La inteligencia emocional y el sentido del humor como variables predictoras del bienestar subjetivo. *Psicología Conductual*, 20(1), 211-27.
- Busutil, G. (2014). Fernando Aramburu: “El escritor tiene la responsabilidad de expresarse en un lenguaje distinto al que emplea el poder”. *Mercurio*, (159), 22-3.
- Critchley, S. (2002). *On humor*. Routledge.
- Díaz de Guereño, J. M. (1996). Fernando Aramburu: La apuesta de la novela. *Letras de Deusto*, (26), 109-24.
- English, J. (2005). *The Economy of Prestige*. Harvard University Press.
- Estévez, F. (2014, 18 de mayo). Reseña. Fernando Aramburu: *Ávidas pretensiones*. *El imparcial*. <https://www.elimparcial.es/noticia/137668/los-lunes-de-el-imparcial/fernando-aramburu:-avidas-pretensiones.html>
- Fernández, W. (1945). El humor en la literatura española. *Real Academia Española*, 5-29.
- Guerrero, J. A., García, M^a del C. (2023, 15 de octubre). Aristóteles (384-322 a.C.). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <https://www.cervantesvirtual.com>.
- Gil-Torres, A. (2018). Bipartidismo y pluridemocracia en España: la construcción del contexto sociopolítico español según el CIS (2011-2016). *Index.comunicación*, 8(1), 81-100.
- Guinsber, E. (1994). Psico(pato)logía del sujeto en el neoliberalismo. *Tramas*, (6), 25-31.
- Kortazar, J. (2010). Silencio y olvido. *Cuadernos hispanoamericanos*, (725), 135-43.
- Landesmann, M. (1987). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*, 2(5), 1-6.
- León, C. (2016). Libertad sin ira: qué fue de la crítica literaria (y cualquier otra) en la CT. en *CT o la Cultura de la transición*. *Crítica a 35 años de cultura española*, coordinado por Guillem Martínez, Debolsillo.
- Lipovesky, G. (2008). *La sociedad de la decepción: Entrevista con Bertrand Richard*. Anagrama.
- López, A. (2004). Introducción a “La risa en la literatura española”. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 7-36.
- López-Cabrales, M.^a del M. (2000). Narradoras españolas contemporáneas ¿Existe o no feminismo en su escritura? *Palabras de mujeres: escritoras españolas contemporáneas*, 15-28.
- López, O. (2018, 15 de mayo). *Entrevista a Fernando Aramburu*. [Video RTVE: Página Dos]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7bv4EKuOPyg>.
- Martínez, G. (2016). El concepto CT. en *CT o la Cultura de la transición*. *Crítica a 35 años de cultura española*, coordinado por Guillem Martínez, Debolsillo.
- Monsalvo, S. (2012). Nueva narrativa alemana. *Cuento contemporáneo*, (57), 3-35.
- Ortiz, C. (2018). Memoriales del atentado del 11 de marzo en Madrid. *Cadernos de Estudos Africanos*, (15), 49-61.
- Penadés, A., Santiuste, S. (2013). La desigualdad en el sistema electoral español y el premio a la localización del voto. *Revista Española de Ciencia Política*, (32), 89-116.
- Perret, S. (2012). The National Award in Narrative Literature and the Role of Art in Democratic Spain (1977-2011). *University of Illinois at Urbana-Champaign*, 210-13.
- Portillo A. (2022, 8 de enero). Mujeres en política: Acoso y violencia digital. *AmecoPress: Información para la igualdad*. <https://www.amecopress.net/Las-mujeres-en-politica-victimas-de-acoso-y-violencia-digital>.
- Rodríguez, L. (2018, 10 de mayo). *Fernando Aramburu, autor de Ávidas pretensiones*. [Video Periodista Digital Entrevistas]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fgxbGfUxsgM>.
- Richter, J. P. (1976). *Introducción a la estética*. Hachette.
- Rubio, F. (2014). Defectos de Forma. *Revista Española de Derecho Constitucional*, (100), 133-65.

- Sáez de la Fuente, I. (2011). La opinión pública vasca ante la violencia de ETA. Una mirada retrospectiva. *Bakeaz*, (23), 4-46.
- Sánchez, O. (2017). El fin (momentáneo) del bipartidismo en España: Análisis de los resultados electorales del 2015 y 2016. *Revista Española de Derecho Constitucional*, (109), 237-60.
- Urdánoz, J. (2008). Ingeniería del sufragio: artimañas electorales vs. valores democráticos. *Claves de la Razón Práctica*, (180), 58-67.
- Valverde, F. (2014). Persona o individuo en el (neo)liberalismo: algunos fundamentos ideológicos. *Pensamiento actual*, 14(22), 29-41.
- Vaskes, I. (2008). La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total. *Estudios filosóficos*, (39), 197-219.