

CRISIS, DETERMINISMO, HEDONISMO Y DROGAS: UN ANÁLISIS DE *AL FINAL SIEMPRE GANAN LOS MONSTRUOS*

RAFAEL HUETE TABERNERO

rafaelhuete1@gmail.com

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Resumen: *Al final siempre ganan los monstruos*, primera novela publicada del escritor granadino Juan Manuel López, Juarma, ha sido una de las novedades editoriales que más impacto ha causado en 2021. La progresiva destrucción física y moral de cuatro amigos sirve al autor para narrar una realidad difícil y en ocasiones olvidada, pero presente en nuestra sociedad. En este sentido, aunque no es la primera obra que tiene como contexto general la crisis económica que estalló en 2008 y se ha prolongado a lo largo de la década siguiente, sí trata temas incómodos cuyo mero retrato literario resulta, en cierta medida, heterodoxo. Así, en este artículo realizaré un análisis temático de la novela centrándome en los aspectos que conforman el eje vertebrador de su trama: la crisis económica y generacional, la falta de expectativas, una sensación de determinismo y fatalidad arraigada en cada uno de los personajes, y la adicción a las drogas, así como sus consecuencias, tanto físicas como emocionales.

Palabras clave: Novela social, Crisis, Drogas, Determinismo.

Abstract: *Al final siempre ganan los monstruos*, the first published novel by Granada-born writer Juan Manuel López, Juarma is one of the publishing novelties which has caused the most impact in 2021. The author uses the progressive physical and moral destruction of four friends to narrate a difficult and sometimes forgotten reality despite its presence in our society. In this regard, it is not the first novel that chooses the economic crisis that broke out in 2008 and has lasted throughout the following decade as its general context. However, it does deal with certain uncomfortable issues whose mere literary depiction appears, to a certain extent, as unorthodox. Thus, in this article, I will analyse the themes of the novel focusing on the elements which make up the backbone of its plot: an economic and generational crisis, the lack of expectations, a sense of determinism and fatality ingrained in each of its characters, and drug addiction as well as its consequences, both physical and emotional.

Keywords: Social novel, Crisis, Drugs, Determinism.

1. Introducción

En el año 1993 el escritor escocés Irvine Welsh publicó *Trainspotting*, retrato de un grupo de jóvenes cuyo único pensamiento era la fiesta, la música, la heroína, el alcohol, el fútbol y la estética *punk*. Unos personajes que sufren en carne propia la crisis de los años del «thatcherismo» y sus políticas económicas devastadoras en Escocia¹, sin una motivación de futuro más allá de cómo pasar el día presente, el siguiente chute de «jaco» o la próxima pinta de cerveza. Una existencia marcada por el dolor y la incertidumbre, por la imposibilidad de escapar de su jaula física y emocional. Sin expectativas laborales ni responsabilidades, la droga se convertirá en el motor principal y destructor de sus vidas. Una historia autodestructiva sin concesiones.

En el año 2021, Juarma, un escritor granadino conocido en el mundo del cómic *underground*, publica su primera novela, *Al final siempre ganan los monstruos*, retrato de un grupo de jóvenes cuyo mundo gira en torno a las drogas, la fiesta, el alcohol y la *Playstation*. Unos personajes nacidos en los ochenta y que ya están en la treintena, que han sufrido la crisis de 2008 y sus consecuencias, arrastradas hasta el presente. Personajes militantes en un nihilismo fruto de la falta de fe en un sistema en el que ellos no encajan, donde la droga y sus adicciones son la única vía de escape y autojustificación en un presente difícil y un futuro sin expectativas. Una historia de degradación física y moral.

Más allá de estos parecidos temáticos –con las especificidades propias de la época, lugar y carácter–, tanto los personajes y sus motivaciones como el empleo de una jerga concreta para referirse a las drogas o su consumo, además del uso de palabras y expresiones propias de la zona de procedencia de los protagonistas, son algunos de los puntos en común que poseen ambas obras. Algunos lectores y críticos se han hecho eco de estas semejanzas y la han comparado con la obra de Welsh y su posterior película. «*Trainspotting* en un pueblo de Graná. Una novela que podrían haber escrito Irvine Welsh o Santa Teresa de Jesús.

¹ Irvine Welsh's oeuvre cannot be approached without referring to two historical facts that have deeply influenced his own writing and Scottish literature as a whole at the closing stages of the 20th century. The first is the failed referendum on the devolution of the Scottish Parliament in 1979. The second consists in Margaret Thatcher's rule as Prime Minister of the United Kingdom from 1979 to 1990. [...] As Britain relied heavily on State-sponsored or national companies for its economy, the consequence of such new directions for workers was dire. It could not be worse for Scotland, a country economically based on industrial activities (García Dos Santos, 2021: 482-483).

Psicótropa, dinamitera, localista y hasta la polla de tó», señala la escritora Cristina Morales en la faja promocional que acompaña al libro.

A pesar de ser una novela atípica y singular, o quizá precisamente por ello, *Al final siempre ganan los monstruos* ha disfrutado por el momento de una recepción inicial extensiva y mayoritariamente positiva. Además del prestigio de ser publicada bajo un sello como Blackie Books, los medios escritos y programas televisivos y radiofónicos se han hecho eco de la obra y han reseñado su lanzamiento a través de críticas o entrevistas con el autor; incluso ha aparecido en alguna de las listas de mejores libros del año. A ello se ha unido la ola de comentarios favorables por parte de usuarios de redes sociales, a las que el nacimiento de esta novela debe mucho. Juan Manuel López, Juarma, viñetista y autor de tebeos y fanzines, además de jornalero, obrero y camarero, decidió abrir un club de lectura en *Facebook* en el año 2017 en el que publicaba, sobre la marcha, textos para los miembros de este grupo. Ante el éxito de la iniciativa, decidió dar forma de novela a estas tramas independientes que desembocaron en la historia de *Al final siempre ganan los monstruos*.

A grandes rasgos, la obra narra las peripecias de un grupo de amigos treintañeros del pueblo de Villa de la Fuente, cuyo mundo gira en torno a la música, los videojuegos, el alcohol y, sobre todo, las drogas, auténtico eje vertebrador y elemento presente en todos los momentos de su vida. Una vida marcada por la adicción, la falta de responsabilidades, expectativas y motivaciones, derivadas de diversos condicionantes sociales, personales o laborales que actúan a modo de desencadenante trágico para los protagonistas. Lolo es un tipo violento, marcado física y mentalmente por las drogas; Liendres es una persona simple de buenas intenciones; Jony solo piensa en hacer dinero con la droga; Dani es el guapo y seductor del grupo, con un buen trabajo y estabilidad económica; y Juanillo, un cuarentón perturbado y degradado física y mentalmente.

Así, en este trabajo, tras realizar una contextualización genérica de la novela y un breve retrato de los personajes, me centraré en los temas que componen el marco argumental en el que se desarrolla la novela.

2. Un relato costumbrista

En la actualidad existe interés en retratar la realidad social del mundo de la droga o a protagonistas que viven en los márgenes, tanto físicos como emocionales, por parte de diferentes campos artísticos. En el mundo de la música, es oportuno referirse a la vuelta —

si es que alguna vez se fue— de la temática de barrio y la realidad de la periferia en el rap o el *trap*, o en cierto cine español, que recupera el interés en retratar la vida en barrios y pueblos y su gente (Aranda Millán, 2021). Y, si echamos la vista atrás, surge un paralelismo entre las historias de los personajes de *Al final siempre ganan los monstruos* y los protagonistas del cine quinquí² de finales de los setenta y primeros ochenta, sobre todo en lo referente al mundo de la drogadicción y la delincuencia. Salvando las distancias y los condicionantes de aquellos jóvenes respecto a los protagonistas de la novela, en los dos casos tenemos retratos sociales de gente que se ve abocada a vivir en los márgenes por su adicción, donde el determinismo social y la fatalidad van de la mano, y donde el amor es la única luz y vía posible de escape de esa realidad (Alonso, 2019).

Ciñéndonos al mundo literario, hay que destacar una serie de novelas donde la drogadicción forma parte del relato de manera directa o indirecta, como parte de los recuerdos de infancia del protagonista o como componente determinante en la actualidad (Galindo, 2020). Así, tenemos el caso de uno de los hermanos de la protagonista de *Mejor la ausencia* (2017) de Edurne Portela, situada durante en el *boom* del consumo de heroína de los años ochenta. La misma droga y periodo convulso aparecen representados en *Malaberba* (2019) de Manuel Jabois, pero en Galicia y a través de memorias infantiles. Y otro ejemplo sería *Todo arde* (2020) de Nuria Barrios, donde la representación se realiza mediante la ayuda de una familia para superar la adicción. En todas estas novelas la droga, de una u otra forma, se presenta como circunstancia y consecuencia de un problema social más de fondo, al igual que ocurre con la obra de Juarma.

En este sentido, pese a la tesis de que en la novela contemporánea encuadrada bajo el marbete de la posmodernidad «la protesta y el grito se convierten progresivamente en previsible —gesto automático más que original y sorprendente» y «el shock se ha sistematizado» (Navajas, 2016: 52), en el caso de *Al final siempre ganan los monstruos*, el intento de sorprender o interpelar al lector se consigue mediante algunas de las características y los parámetros que configuran los rasgos principales de la novela posmoderna actual, más allá del propio impacto que produce la descripción ficcionada de una dura realidad social. En

² El equivalente al cine quinquí en literatura en aquellos años quedó insertado dentro de la novela policiaca —a excepción de obras como *A salto de mata* (1981) de José Antonio Gabriel y Galán—, pero estas novelas negras, aunque reflejaban el mundo del lumpen y la delincuencia, tomaban como protagonista al detective y no a los propios jóvenes marginales.

este caso, me quiero centrar en la «pluralidad de tendencias» (De Castro y Montejo, 1990: 15) surgidas en la literatura española desde el año 1975 y, más concretamente, a la combinación de diferentes géneros y elementos dentro de la propia novela, y que alejan a este libro de una definición o categorización genérica monolítica.

En un primer momento, y si tomamos un referente cercano en el tiempo, podemos ver en la obra ciertos paralelismos y detalles con características y aspectos del realismo sucio de los primeros años noventa, «una tendencia deudora del realismo sucio americano, caracterizada por el lenguaje jergal y la actitud nihilista» (Langa Pizarro, 2004: 87) que mostraba a unos jóvenes pertenecientes a la «Generación X»³. Aunque más allá de estas coincidencias y de compartir un componente de “novela generacional” —mucho más restringido en el caso de aquellas al ámbito urbano— esta promoción de escritores surgió fruto de la «fiebre del triunfo hegemónico de una posmodernidad que podríamos calificar de jamesoniana (en tanto directamente vinculable al capitalismo tardío)» (Pozuelo Yvancos, 2017: 352) pero que, por su efimeridad derivada de su falta de plasmación de la realidad social de los jóvenes —a quienes realmente iban dirigidas estas novelas—, desapareció a favor de un intento y «recuperación que hoy vive la novela crítica» (Pozuelo Yvancos, 2017: 352) y de la novela social, en la que podríamos incluir *Al final siempre ganan los monstruos*.

En este sentido, estamos ante un relato de corte social en tanto refleja una problemática de componente comunitario, aunque «aborda la cuestión social desde un punto de vista más directamente relacionado con el ámbito y experiencia del autor implícito. Ofrece un retrato colectivo de los coetáneos de la misma edad que el autor» (Holloway, 1999: 128). Dentro de esta categoría principal, la obra se presenta, principalmente, como un relato costumbrista de cinco personajes enganchados a la droga, que se sirve de otros géneros como la novela negra y la conocida como «novela de la crisis» para retratar esa realidad.

Asimismo, entre las tendencias o géneros que alcanzan su mayor difusión dentro de la literatura posmoderna, *Al final siempre ganan los monstruos* se puede leer como una novela negra o un «thriller» narrativo. Para considerarla así, es necesario desligarnos en cierta forma de la percepción clásica de género policiaco, pues en este caso no tenemos a un detective capaz de descubrir un asesinato mediante su sagacidad o pericia en la resolución de crímenes.

³ Este concepto de «Generación X» hace referencia a aquel grupo demográfico que nació entre finales de los 60 y principios de los 80, y que en los años 90 se encontraban entre los quince y treinta años.

Como ya sucede en las últimas décadas en España, la novela negra «presenta un enfoque desplazado del tradicional relato detectivesco alcanzando la necesaria evolución de esta narrativa hacia la diversificación propia del contexto cultural postmoderno» (González del Pozo, 2011: 21), donde este tipo de novela «lleva a cabo la función de ser la crónica del tiempo presente» (De Castro y Montejo, 1990: 58), utilizado como instrumento de observación social y crítica cultural (Colmeiro, 2015: 15), y en la que dentro de la trama se insertan temas como «la conflictividad laboral y social de amplios sectores urbanos» (1990: 58), que sirven para ennoblecer y prestigiar a este subgénero literario «cuando asume el reto de cuestionar las bases de la sociedad occidental así como el de desenmascarar sus carencias morales» (Cuadrado, 2010: 216).

El relato de Juarma posee estas características generales de lo que sería la novela negra española posmoderna, aunque es cierto que la trama negra o policial queda supeditada y relegada dentro de la narración al tema principal. Por eso, considerar a esta novela como policiaca sería desacertado o, cuanto menos, sería una descripción no demasiado completa. La trama criminal viene determinada por la circunstancia social, en este caso la adicción y consumo de drogas, pero ese consumo de drogas viene determinado por un contexto social concreto: la crisis económica que se arrastra desde el año 2008.

Esta situación de crisis económica de la última década «ha comenzado a reflejarse con mucha fuerza en la novela que se publica en estos años» (Pozuelo Yvancos, 2017: 351), cuyas muestras se ha decidido agrupar, de una manera más comercial que académica, bajo el marbete de «novela de la crisis», ya que este tipo de relatos «reflejan el convencimiento de los jóvenes en España de que la crisis económica global de 2008-12 ha dejado huellas profundas en la sociedad española cuyos efectos todavía se pueden percibir hoy en día» (Bezhanova, 2020: 205); aunque para algunos estudiosos como David Becerra Mayor (2013): «más allá de esta etiqueta no hay nada.[...] Nada se dice en esas novelas [sobre el hecho de] que en esos años anteriores a la crisis ya estaban en marcha todos los procesos [...] de precarización del valor del trabajo».

Las consecuencias de la crisis son evidentes a lo largo del desarrollo de la novela y en determinados pasajes y situaciones se tornará decisiva. Pero no será el único desencadenante de la bajada a los infiernos del grupo de amigos protagonista. La falta de expectativas en un futuro diferente, la enfermedad mental, la avaricia y el dinero, y los problemas para relacionarse con su entorno, se ven potenciados por el uso y abuso de sustancias

estupefacientes, necesario ya no solo como mero consumo lúdico, sino como única vía de escape que convierte esta historia determinista en una espiral de mentiras, autojustificaciones, delincuencia y muerte.

3. Una novela de personajes

Al final siempre ganan los monstruos es una novela coral, donde la polifonía de voces va configurando el relato a través de monólogos. Estamos, pues, ante una narración de tipo autodiegética y testimonial, donde los diferentes narradores son los protagonistas de su propio relato y, a la vez, son testigos de la historia del resto de personajes. Así, por un lado, tenemos al grupo de cuatro amigos, —Lolo, Liendres, Jony y Dani—, al que se une Juanillo, algo mayor que ellos, y otros seis personajes que los acompañan —María, Vanessa, Lorena, Antoñica, Candela y Jose. Los cinco primeros son los protagonistas de la historia, los que cuentan sus experiencias en el mundo de la droga.

Lolo es el narrador de dos de las secciones del libro. Es un personaje marcado por las drogas, tanto física como mentalmente. Un personaje impulsivo y agresivo, que no duda en usar la violencia y dar «palos» para conseguir el dinero que le permita costear su adicción. Paralelo al consumo de estupefacientes, Lolo desarrolla brotes psicóticos y esquizofrenia, lo que le provoca alucinaciones y pesadillas y lo encierra en una rutina donde pasa «todo el día en la calle, bebiendo con unos y con otros y poniéndome hasta el culo porque no quiero volver a dormir nunca» (Juarma, 2021: 7).

El Liendres da su testimonio a lo largo de tres capítulos. Es un tipo simple, con buenas intenciones, de lenguaje coloquial, con un uso excesivo del «pues» —que en ocasiones queda demasiado impostado y artificioso dentro del relato—, enganchado a la droga, a las relaciones fugaces a través de *Tinder* (aunque confíe en encontrar el “amor bonito”), a la *Playstation*, y creyente en el lema latino *carpe diem* (43). Por su parte, en los tres capítulos que narra, Jony se presenta como el suministrador de droga del grupo. Estudió Filosofía, pero acabó trabajando en la obra con su tío y, ante la falta de trabajo tras la crisis, decidió montar su propio negocio de tráfico de droga. Es el personaje que muestra más claramente los efectos de la crisis y la precariedad dentro del relato (2021: 84).

Juanillo también es el encargado de contar la historia al lector a lo largo de tres capítulos. Es el cuarentón del grupo y, aunque no estudió con ellos en el colegio, se unió a la pandilla en la adolescencia. Hijo de la crisis, sin estudios ni ingresos fijos o un empleo estable,

se ve abocado a dar tumbos entre trabajos precarios. Obsesionado con las películas de artes marciales y Rambo, es el personaje más maltratado por su adicción, el que recibe todos los golpes y que, además, esconde un oscuro secreto que provocará el rechazo y el repudio de sus amigos.

Dani es, probablemente, el más diferente al resto de amigos. Protagonista a lo largo de tres capítulos, es el encargado de ser también el narrador del demoledor epílogo. Descrito en algunos pasajes por otros personajes como alguien guapo y seductor, de clase media, estudió Económicas y en la actualidad es director de una sucursal bancaria. Al igual que el resto del grupo, cae en el consumo de drogas. Pese a las recomendaciones familiares para que cambie de amigos y de estilo de vida, reconoce que «siempre soy consciente de que tienen razón, pero qué le vamos a hacer. No puedo dejar de meterme cocaína. Es lo que más me gusta» (2021: 96).

El resto de personajes aparecen para dar el contrapunto a los principales. Mientras Jose será el encargado de desvelar un importante hecho del pasado (y presente) de Juanillo, son los personajes femeninos los que aparecen como última tabla de salvación. María es la novia de Lolo y, en el capítulo en el que interviene, informa al lector de las idas y venidas de su relación con todos los problemas que acarrearán por culpa de su adicción a las drogas, aunque también se convierte en su encubridora de algunos delitos que él comete para conseguir dinero: «No creía que fuese capaz de ser tan monstruo y tan mentiroso. Pero vaya si lo era. [...] pero tenía miedo de que Lolo acabara en la cárcel por lo de la anciana y por los antecedentes que ya tenía por sus jaleos, así que me callé y no se lo conté a nadie» (2021: 32).

Algo parecido a lo que ocurre en la relación de Vanessa con Jony, al que deja tras el asalto a su casa para robar las plantas de marihuana que este guarda. Es consciente de que no va a cambiar «por mucho que me mienta o intente tranquilizarme, sé que de esta vida ni quiere ni puede salir. Porque está ganando mucho dinero y no va a renunciar a eso por mí» (2021, 73). Aunque ella también es consumidora, se presenta como una profesora que «solo» consume drogas, en su caso MDMA, de modo recreativo.

Lorena, Candela y Antoñica aparecen en la vida de los otros tres protagonistas como «ángeles salvadores», como clavos a los que agarrarse para salir del mundo de la drogadicción, la oportunidad de su redención y comenzar una nueva vida. Lorena y Candela aparecen en la vida de Liendres y Dani, respectivamente, cuando estos deciden dar un paso adelante y desintoxicarse y labrar un futuro libre de drogas junto a ellas. En el caso de Antoñica, su

figura será la que intente «conducir» por la buena senda a Juanillo. Lo que conocemos de ella es a través de lo que él cuenta. Las tres esperan que a través del amor ellos cambien de vida y puedan salir de esa espiral autodestructiva en la que están inmersos. Las tres fracasarán en su intento.

4. Una generación marcada por la crisis

La novela tiene un componente político enfocado desde un punto de vista ácrata, sin intencionalidad explícita, pero que flota a lo largo de todo el relato. Puede percibirse en los personajes resignados y desencantados que marcan el prototipo del hombre posmoderno, sin más perspectiva que el presente, interesados en un consumismo placentero basado en las drogas y la fiesta, sin grandes compromisos sociales o políticos más allá del propio bienestar personal y donde la única opinión tenida en cuenta es la de los amigos que son como ellos, en un proceso donde «el narcisismo (es) consecuencia y manifestación miniaturizada del proceso de personalización, símbolo del paso del individualismo limitado al individualismo total» (Lipovetsky, 2003: 12). Todo ello con la crisis económica como telón de fondo.

Aunque ya había indicios en los años precedentes, será en 2008 —más concretamente con el colapso de la empresa de servicios financieros Lehmann Brothers—, cuando se marca el inicio de la crisis económica cuyas consecuencias se han arrastrado a lo largo de toda la década de 2010 en España. En este sentido, *Al final siempre ganan los monstruos* es una novela que muestra esta realidad poscrisis. Aunque los sociólogos determinan que las mayores dificultades tras la crisis del 2008 y la posterior recesión económica la sufrieron los nacidos 1985-1995, puesto que, tal y como explican Ariane Aumaitre y Jorge Galindo (2020: 5): «la generación que nació entre 1985 y 1995 está teniendo el dudoso privilegio de ser la única en el último siglo que pasará por dos Grandes Recesiones en su periodo de formación e incorporación al mercado laboral». Nuestros protagonistas, a pesar de nacer en torno al año 82 también se ven afectados por esta situación en su presente laboral y, sobre todo, en su futuro.

También es cierto que no a todos los personajes les afecta de la misma manera e incluso podríamos decir que uno de ellos forma parte de ese conglomerado de «responsables de la crisis». Dani es el director de una sucursal bancaria pero no se cuestiona el papel de la banca a lo largo de la crisis y realiza una diferencia entre los bancos y lo que él llama el «sistema», como si ambas entidades no se retroalimentaran entre sí al formar parte de la

misma red capitalista, o como si los bancos no hubieran participado también del colapso económico posterior. Y al realizar esta diferencia, él —persona de clase obrera, trabajador de un banco— se incluye dentro de ese conglomerado al hablar en primera persona del plural, asumiendo explícitamente una responsabilidad de la que no es consciente:

Antes la gente de los bancos estábamos bien vistos. Ahora todo el mundo nos odia por culpa de la prensa y los políticos, porque a alguien le tenían que echar la culpa de la crisis. A mí me hace gracia, como si yo tuviese la culpa del puto funcionamiento de este sistema y de este mundo tan asqueroso. Siempre se me ha dado bien tratar con los clientes. Ser guapo, simpático y sociable te facilita muchas cosas (2021: 97).

El caso contrario sería el de Juanillo, sin trabajo ni pareja, que se pasa los días en los bares «bebiendo con unos y con otros y metiéndome coca, que es lo que más me gusta hacer en el mundo» (2021: 14); o el de Jony, el ejemplo de lo que supuso en España la crisis de 2008 que afectó de manera decisiva al sector inmobiliario y la construcción. Lo que se dio en llamar la “burbuja inmobiliaria” fue la consecuencia del «fomento del urbanismo neoliberal y especulación del suelo, incentivación del endeudamiento privado para ampliar artificialmente la demanda inmobiliaria o prácticas corruptas» (Górgolas, 2019: 164) que se llevó a cabo durante la década entre 1997 y 2007.

Aunque estudió la carrera de Filosofía, Jony no tenía ninguna intención de trabajar en nada relacionado con esos estudios. Él quería ir a la universidad «porque me daba la posibilidad de salir del pueblo, tener una experiencia distinta, conocer gente y hacer mis negocios» (Juarma, 2021: 81). Hay que tener en cuenta que, en estos años, trabajar en la construcción era un objetivo para muchos jóvenes que veían en este sector una posibilidad de inserción laboral: «entre 2000 y 2008, el periodo previo a la crisis, se produjo un aumento considerable de la emancipación juvenil en el contexto de un elevado crecimiento económico y de una mejoría en el mercado de trabajo» (Santos Ortega y Martín Martín, 2012: 97). La albañilería fue además una vía rápida de ganar dinero pronto sin necesidad de cursar estudios superiores en un país donde «el 31% de los jóvenes no termina la Educación Secundaria Obligatoria, según un informe de la Comisión Europea» (Basteiro y Flotats, 2011). Por lo tanto, a pesar de tener estudios superiores, Jony decide que su futuro está en la obra, con su tío, que a su vez le sirve como coartada para sus negocios como camello. Hasta que llega la crisis: «todo iba bien hasta que la puta crisis lo jodió todo y tuve que dar otro salto y jugármela más con los trapicheos porque me hacía falta el dinero» (2021: 84).

También es el personaje que más directamente habla del contexto de crisis económica y social. Es el único alegato por parte de uno de los protagonistas que trata de forma explícita algunos de los mantras o frases hechas sobre la cultura del esfuerzo y la meritocracia, y apuesta por el pragmatismo de conseguir dinero como única forma de cambiar la situación:

Que no te cuenten patrañas, que no te bombardeen la cabeza con frases motivacionales o de superación personal. El puto dinero es lo que decide qué va a ser tu vida. Trabajar mucho no te sirve para nada. No puedes cambiar las cosas ni aspirar a tener un presente o un futuro digno si no tienes dinero. No puedes salir del agujero donde estás con sueños e ilusiones, con esfuerzo y trabajo. Eso es un cuento. Siempre he tenido que buscarme la vida para tener dinero. Por eso empecé a trapichear. Porque necesitaba el puto dinero. Y con dinero todo es más fácil. Si alguien te dice lo contrario, miente (2021: 82).

Sin embargo, es Juanillo quien los iguala y deja claro que, aunque unos tengan estudios y él, por ejemplo, no, al final todos son iguales: «siempre han ido de sobrados, de listillos porque han estudiado en la ciudad y tienen buenos trabajos y se creen algo, van de importantes, de lumbreras y son en el fondo como tú y como yo. Unos tiraos» (2021: 122).

Es decir, que más allá del contexto económico y social, hay dos elementos fundamentales que los igualan y unen: su falta de expectativas y motivaciones futuras, envueltas o justificadas en un cierto determinismo social, y su adicción compulsiva a las drogas.

5. Entre la falta de expectativas y el determinismo

Derivada de esa situación de crisis o de sentimiento de no encajar en lo establecido, surge una actitud apática o de desidia ante la vida y, sobre todo, una forma de ver el futuro como algo que no existe, porque lo importante es el día a día y disfrutar de él, ya sea con 16 años o con 36. A pesar de eso, todos ellos, en un momento u otro, en cierta manera sí muestran algún interés en el futuro cuando hablan del amor.

El verdadero sueño de Liendres es el de encontrar el amor. Tras hablar del uso de aplicaciones como *Tinder* y tener relaciones fugaces y esporádicas, narra lo que supone para él conocer a una chica tras un intento de desintoxicación: «Sobre todo pues mi churri. Que me ha cambiado pues la cabeza, como si le das a un botón de reset. Pues ahora esa es mi vida. Mi vida de tranquilis» (2021: 223). Lo mismo le pasa a Lolo, cuyos únicos pensamientos más allá de la droga están relacionados con María y con un futuro juntos: «algunas tardes paseaba con Puqui, por las calles donde María y yo íbamos agarrados de la mano, soñando con un futuro que se sustentaba en nosotros dos y en el amor que nos sentíamos» (2021: 30).

A Dani le ocurre algo similar cuando reconoce que: «me gustaría alguna vez formar una familia y sentar un poco la cabeza. Me gustan mucho la juerga y las sustancias y a veces me desmadro demasiado» (2021: 98), aunque justifica ese «desmadre» en su falta de confianza en las personas y en el futuro: «cuanto más escuchaba a otros adictos, más me convencía de que mi problema no eran las drogas, sino mi falta de confianza en las personas, en el futuro» (2021: 250). Mientras que Juanillo, debido a que se han descubierto sus abusos a menores, solo piensa en un porvenir en el que quitarse «de en medio, porque tengo tantas cosas dentro, tanta culpa, que me gustaría sacarme todo eso de mi cabeza de una puta vez. Y más pelotazos. Y venga rayas. Y la rabia. Y la pena» (2021: 123).

Porque, al final, esta es una novela sobre la falta de confianza en el futuro, sobre todo cuando dicho futuro es peligroso y no presenta certidumbres, y surge la necesidad de vivir en un continuo presente, aunque sea a base de «analgésicos» o paliativos en forma de droga. La urgencia de llenar los vacíos que sienten en el alma, como reconoce Dani. Porque, como apunta Lipovetsky (2003: 51): «cuando el futuro se presenta amenazador e incierto, queda la retirada sobre el presente, al que no cesamos de proteger, arreglar y reciclar en una juventud infinita».

Ese horizonte, además, está configurado por una especie de final fatal presente a lo largo de todo el libro. Desde su propio título se puede intuir que el destino, el futuro de ese grupo de amigos está marcado y va a ser imposible cambiarlo. Aunque la crisis, la precariedad, la falta de expectativas y el consumo de drogas son causas obvias de su declive, pudiera parecer que, hicieran lo que hicieran, su desenlace ya estaba marcado por condicionantes ambientales y personales de los que no pueden escapar y, también, de los que no quieren escapar porque les resulta más fácil la autocompasión que la voluntad de cambio. En este sentido, esta obra enlaza con las tesis que Clarín expuso en sus artículos en *La Diana* sobre el naturalismo y el determinismo:

La vida se compone de influencias físicas y morales combinadas ya por tan compleja manera, que no pasa de ser una abstracción fácil, pero falsa, el dividir en dos el mundo, diciendo: de un lado están las influencias naturales; del otro la acción propia, personal del carácter en el individuo. No es así la realidad, no debe ser así la novela. A más del elemento natural y sus fuerzas, a más del carácter en el individuo, existe la resultante del mundo moral social, que también es un ambiente que influye y se ve influido a todas horas por la acción natural pura, por la acción natural combinada con anteriores fuerzas, compuestas, recibidas y asimiladas de largo tiempo, y por la acción del carácter de los individuos (Martínez Torrón, 1982: 275).

En el caso de la novela que nos ocupa, el determinismo ambiental y la influencia del mundo moral social adquiere un papel importante. Por un lado, destaca el escenario. Villa de la Fuente es un pueblo típico de gente que trabaja en el campo o en la construcción, con personas «amables y encantadoras, humildes y trabajadoras [...]». También hay personas dañinas, paletas, con la lengua muy larga y una existencia soporífera que pretenden llenar malmetiendo contra la existencia de los demás» (2021: 71). Un lugar como cualquier otro, pero que para estos personajes constituye un ancla de la que no pueden soltarse, y a la que vuelven una y otra vez.

En este espacio también surgen los condicionantes personales y familiares de los protagonistas. En el caso de Dani y el Liendres sí se puede decir que provienen de familias estructuradas, pero no sucede así con el resto de personajes. Dos de ellos (Lolo y Jony) provienen de familias donde el padre los maltrataba de pequeños: «[cuando] mi padre llegaba alcoholizado a casa la tomaba conmigo [Jony]» (2021: 62); otro de ellos —Juanillo—, no menciona en ningún momento a su padre, pero sí habla de la figura de su madre, sufridora de la azarosa vida que ha llevado su hijo (2021: 197): «Mamá, perdóname. Ya no te voy a dar más enrritaciones. Espero que podamos vernos en el cielo, cuando pague todas las cosas malas que hecho. Gracias por haberme cuidado tanto». También en el caso de Jose, amigo de Dani y víctima de abusos en la infancia por parte de Juanillo, estamos ante el caso de un personaje cuyo padre era un borracho desequilibrado.

No obstante, si hay un hecho o encuentro determinante que les sirve como explicación a su falta de referentes familiares, este se encuentra en su infancia. Nuestros protagonistas —últimos años ochenta y primeros noventa— se cruzan con Fernandito, «un esqueleto andante con apenas treinta y cinco años, aunque parece que tuviese setenta» (2021: 60), un hombre que iba «a pillar heroína al polígono [...] hasta que su madre le sacó un bonobús para que pudiera drogarse y no se quedase tirado en la ciudad. O que una vez atracó un estanco y le puso al estanquero un cuchillo en el cuello» (2021: 58-59). Es decir, el retrato que se tiene en el imaginario colectivo de la figura del heroinómano de esos años: drogas, delincuencia y muerte.

Paradójicamente, esta figura se convertirá en el «amigo» y referente de estos muchachos. Reconocen la influencia en sus vidas de Fernandito y confiesan (2021: 62-63): «nosotros lo idealizábamos tanto porque el resto de adultos que teníamos alrededor eran una basura [...] Fernandito era el único con el que podíamos hablar esas cosas, por las que nos

castigaban y pegaban una y otra vez». Esta relación con Fernandito acaba cuando los padres de los cuatro protagonistas se enteran de esta amistad y «los cuatro machotes (los padres) salieron corriendo detrás de Fernandito para pegarle» (2021: 61); además, Fernandito era un pretexto maravilloso al que culpar de todas las tonterías que hacíamos, como fumar o aburrirnos en clase» (2021: 61).

Pese a la importancia de los factores señalados, más allá de esa sensación de fatalidad y determinismo en el descenso a los infiernos de los protagonistas, la droga es el pegamento y nexo de unión definitivo entre los personajes de *Al final siempre ganan los monstruos*.

6. Drogas: del hedonismo a la victoria de los monstruos

Analizar en este punto la problemática de las drogas en la sociedad y sus efectos excedería las pretensiones y objetivos de este artículo, pero sí quiero centrarme en dos ángulos de estudio relevantes para abordar la presencia de la droga en el relato. Por un lado, las implicaciones del consumo de drogas y su relación con los problemas mentales de uno de los protagonistas y, por otro lado, la problemática social del consumo de drogas en cada uno de los personajes, que abarca desde la necesidad de escapar de una realidad apática y triste, hasta el puro placer del consumo, del subidón y emoción que procuran sustancias como la cocaína en contraste con una visión apática de la existencia: «It is possible that to face this void many citizens resort to taking different substances, whether legal or illegal» (Blasco-Fontecilla, 2018: 4).

El libro comienza con el testimonio de Lolo, el único personaje que no se dirige al lector en sus parlamentos, sino que interpela a Dani. En él, entre raya y raya de coca en los lavabos del bar, confiesa que en los últimos tiempos ve alucinaciones y tiene unas pesadillas terroríficas. No está diagnosticado de ningún trastorno mental porque no quiere ir al médico, ya que, según él, resultaría “vergonzoso”. «Ya sabes que tengo antecedentes penales por agresiones y otras movidas, que he acabado un montón de veces en Urgencias, y solo me faltaría ir una mañana a decirle que veo lucecitas» (2021: 4). Además de su historial violento, se une el tabú y la vergüenza que siempre ha rodeado las enfermedades mentales, su comunicación y reconocimiento (Molina, 2021).

A pesar de ello, más adelante Liendres apunta que lo que en realidad sufría Lolo, aunque nadie quisiera admitirlo (ni el afectado, ni su hermana, ni tampoco María), eran «brotos psicóticos y esquizofrenia. Porque lo que tenía mi Lolo pues era esquizofrenia. Así

se llama eso aquí y en mi pueblo y en el de al lado» (Juarma, 2021: 43). A este respecto, un brote psicótico es una ruptura de la percepción de la realidad por parte del enfermo y, algunos estudios refieren la incidencia o agravamiento de esta patología unida al consumo de sustancias estupefacientes, especialmente aquellas en el uso de drogas alucinatorias: «la principal característica del brote psicótico inducido por tóxicos es la presencia de alucinaciones e ideas delirantes» (Infante Reyes, 2018).

Por otro lado, resulta necesario señalar que no todos los problemas derivados del consumo de drogas se deben a una situación laboral concreta o a un cierto determinismo ambiental o predisposición vital hacia esta práctica. El puro placer, más allá de la búsqueda de la evasión, de sentir la euforia de meterse un par de «lonchas», también forma parte de su modo de vida. Un narcisismo hedonista centrado en los placeres inmediatos y efímeros, sin pensar más allá (Juarma, 2021: 43): «en plan vamos a disfrutar el momento. La vida se acaba. Vuelca otro *pollo*, Liendres. *Carpe diem*, como dicen los ingleses». Se trata también del puro placer de hacer dinero con dichas sustancias, más allá de su consumo: «nuestra empresa crecía, manejábamos mucho dinero recién estrenada nuestra mayoría de edad y nosotros éramos cada vez más golosos» (2021: 85). Es decir, todos ellos con perfiles y actitudes que encajan en la definición de «narciso a medida» de Lipovetsky (2003: 50).

En última instancia están los problemas sociales derivados del consumo de drogas. El drogadicto se ha visto tradicionalmente como alguien marginado, un elemento sospechoso y nocivo al que ignorar y excluir de la sociedad por incómodo para la tranquilidad del colectivo, víctima y verdugo propicio al que culpar de otros males sociales e, incluso, un estorbo desagradable dentro del espacio urbano, donde se crea «una construcción social referencial bajo el estigma de drogadicto o toxicómano, que es siempre arbitraria, cultural y totalizadora» (Rubio Arribas, 2001).

En la novela del autor granadino, la impresión del toxicómano es diferente según su posición, lugar en la comunidad y exposición pública del consumo. Por un lado, está el personaje de Dani. Guapo, amable, con un buen trabajo, es visto como un miembro funcional más dentro de la sociedad, que consume drogas y es un yonqui, pero trabaja, no «molesta» y mantiene un aspecto impoluto: «me puedo pasar un fin de semana de fiesta en una rave, en la puta Fiesta del Dragón, por ejemplo, pero llega el lunes, me pongo uno de mis trajes, me echo dos litros de colirio en los ojos y vuelvo a ser eficiente, perfeccionista y encantador» (Juarma, 2021: 97). Por otro lado, Fernandito es un toxicómano molesto para la

comunidad. Al ser de familia pobre y por su aspecto desastrado, es visto como un estorbo: «para todos los demás no era más que un yonquí, un mentiroso y un mangante» (2021: 58); alguien a quien culpar de la entrada de la droga en el pueblo y al que intentan prenderle fuego tras un hurto.

Otro aspecto social es el de la propia relación entre los amigos y cómo se ha fraguado y continuado esa relación desde que se conocen:

A pesar de que los adolescentes no consideran ser influidos socialmente para consumir alcohol y/o drogas por los amigos y que tampoco señalan tener problemas sociales causados por el uso de dichas sustancias, los análisis correlacionales confirman una asociación entre la influencia social y el consumo de alcohol y/o drogas. Esto pudiera ser debido a que la adolescencia es una etapa de mayor influencia social, en comparación a otras etapas del desarrollo, debido a que los adolescentes están buscando una identidad y emancipación del núcleo familiar, por lo cual encuentran en los amigos el principal refugio y apoyo (Herrera-Chávez, 2018: 70).

Así, a medida que avanza, el lector encuentra que su amistad se basa únicamente en un aspecto: drogarse juntos desde que eran adolescentes (Juarma, 2021: 102): «porque en el fondo de mi corazón lo único que siento es que yo no he construido mi entorno ni he elegido a mis amistades: todas esas elecciones las ha hecho la cocaína». Los protagonistas no muestran puntos en común más allá que el de juntarse para jugar a la videoconsola o ir de fiesta, pero siempre y cuando haya cocaína de por medio. La droga es el pegamento que los une porque, como señala Dani:

Siempre habíamos presumido de ser amigos, de estar siempre los unos por los otros. Pero todo era una fachada en la que nos escondíamos para meternos coca y olvidarnos de nuestras responsabilidades. Habíamos construido un entorno a nuestra medida para consumir cocaína. Eso es lo que nos había quedado. La razón por la que seguíamos juntos. Todos escondíamos secretos y le temo mucho a los míos (2021: 188).

De los cinco amigos, Liendres y Dani son las dos últimas voces de la novela, tras pasar por un proceso de rehabilitación y desintoxicación. Mientras que el primero mantiene que él está rehabilitado y que consume, pero de forma esporádica, quitándole importancia y sintiendo que él puede controlar esa situación: «De la farlopa me he quitado más o menos. [...] Pues en las fiestas del pueblo o en Navidad, o en un bautizo. Pues me encarta y pillo un poco» (2021: 222). El segundo también cuenta su experiencia tras pasar por centros de desintoxicación y cómo ha sido ese proceso, empezando por «borrar del teléfono los números de todos los camellos. Voy a dejar esto, me cueste lo que me cueste. Mira Lolo cómo ha acabado. Ya no somos niños y se nos ha ido de las manos» (2021: 126). Y en los

dos casos esta recuperación se construye a través del amor de Lorena y Candela, respectivamente.

7. *Al final siempre ganan los monstruos*

Con un final de redención por parte del Liendres y Dani la novela hubiera tenido un cierre positivo y esperanzador. Pero ese hipotético final queda demolido en el epílogo desolador a cargo de uno de los personajes. Dani es la voz de la realidad, la que habla sin tapujos. Reconoce abiertamente que ha engañado a todo el mundo y que en realidad no está desintoxicado, que una vez más miente a su entorno sobre el consumo:

para todo el mundo estoy viviendo mi final feliz. Pero ni de puta coña. Todos a mi alrededor no cuentan con una cosa: soy un mentiroso. Sé manipular a los demás. Mostrarles lo que ellos esperan ver de mí. Construir una fachada de mentiras que siempre se tiene en pie. Adaptarme para encajar en la idea que sobre mí se han montado los otros. Siempre he sido un mentiroso. Ese ha sido mi estilo (2021: 247).

Incluso cuando forma una familia con su mujer e hijo, que era una de sus expectativas a pesar del consumo de drogas, entiende que, en el fondo, eso no es lo que quiere: «me siento vacío e inútil, sin expectativas o motivación alguna. No quería esta vida. Solo me apetecía pasarlo bien, no tener muchas responsabilidades y ya está» (2021: 258). Además, se siente en deuda con Candela, la persona que confió en él durante ese proceso a pesar de sus reticencias y que empieza a hartarse de él. Y al final, no le importa acabar una y otra vez en el hospital por problemas derivados del consumo. Se siente un perdedor, alguien sin escapatoria porque no tiene fuerzas ni ganas para salir del pozo: «mi vida es una mentira. Ojalá algún día sea capaz de matarme. No me motiva nada. Hace mucho tiempo que me he rendido» (2021: 262). Dani es el personaje que más claro tiene que «al final siempre ganan los monstruos que escondemos dentro» (2021: 248).

8. Conclusión

Al final siempre ganan los monstruos, la primera novela del escritor granadino Juarma, ha sido una de las revelaciones editoriales del año 2021. Narrada a través de los monólogos por parte de sus personajes, dibuja un paisaje no siempre aceptado, pero siempre incómodo. En este sentido, funciona como un artefacto literario que muestra cómo los condicionantes ambientales, circunstanciales, sociales y personales llevan a un grupo de personajes a caer en una espiral de autodestrucción y degradación física y moral. Sin embargo, este descenso a los

infiernos se encuentra dentro de un marco concreto. En un contexto de crisis económica que comenzó en 2008 y cuyos efectos se han arrastrado hasta bien entrada la segunda década del siglo XXI, el autor aborda tres temas fundamentales: la falta de expectativas en el futuro derivada de la precariedad laboral y la nula confianza en un sistema que no proporciona un futuro estable; el hedonismo propio de la concepción posmoderna del consumo rápido, de vivir el presente y del individualismo narcisista sin pensar en sus consecuencias; y, unido a estos dos asuntos, el consumo continuado de sustancias estupefacientes para escapar de esa realidad o como mero momento de placer. Así, se dibuja un horizonte donde al final siempre ganan los monstruos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Guillermo (2019), «Historia negra del cine quinquí: la reivindicación de un género que no dejó supervivientes», *El País*, 11 de febrero de 2019 https://elpais.com/elpais/2019/02/06/icon/1549449208_098050.html (05/01/2022).
- ARANDA MILLÁN, Germán, (2021) «Las verdaderas ‘chavalas’ y otras voces de la periferia: “el barrio está de moda, pero la pobreza es la misma”», *eldiario.es*, 30 de octubre de 2021, https://www.eldiario.es/catalunya/verdaderas-chavalas-vozes-periferia-barrio-moda-pobreza_1_8442033.html (04/01/2022).
- AUMAITRE, Ariane y GALINDO, Jorge (2020), «La generación de la doble crisis. Inseguridad económica y actitudes políticas en el Sur de Europa», *ESADE-FNS* https://itemsweb.esade.edu/research/EsadeEcPol_FNF_Generacion_Doble_Crisis.pdf (11/01/2022).
- BASTEIRO, D, y FLOTATS, A (2011), «El auge del ladrillo disparó el fracaso escolar en España», *público.es*, 1 de febrero de 2011, <https://www.publico.es/espana/auge-del-ladrillo-disparo-fracaso.html> (11/01/2022).
- BECERRA MAYOR, David (2013), “La llamada novela de la crisis es un canto nostálgico a la vida anterior a la caída de Lehmann Brothers”, *eldiario.es*, 23 de octubre de 2013, https://www.eldiario.es/quehacemos/literatura-novelas-de-la-crisis_132_5847625.html (11/01/2022).
- BEZHANOVA, Olga (2020), «La novela de la crisis. La trayectoria del género», *Estudios culturales hispánicos*, 1, pp. 205-219.
- BLASCO-FONTECILLA, Hilario (2018), «Postmodernity, addictive societies, cannabis and suicidal behaviour: Towards a brave new world?», *Adicciones*, vol. 30, n° 1, pp. 3-8.
- COLECTIVO QUÉ HACEMOS (2013), “La llamada novela de la crisis es un canto nostálgico a la vida anterior a la caída de Lehmann Brothers”, *eldiario.es*, 23 de octubre de 2013, https://www.eldiario.es/quehacemos/literatura-novelas-de-la-crisis_132_5847625.html (11/01/2022).
- COLMEIRO, José (2015), «Novela policíaca, novela política», *Lectora*, 21, pp. 15-29.

- CUADRADO, Agustín (2010), «La novela negra como vehículo de crítica social: una lectura espacial de *Los mares del sur*, de Manuel Vázquez Montalbán», *Letras hispanas: Revista de literatura y cultura*, Vol. 7, N°1, pp. 199-218.
- DE CASTRO, Isabel y MONTEJO, Lucía (1990), *Tendencias y procedimientos de la novela española actual (1975-1988)*, Madrid, UNED.
- GALINDO, Juan Carlos (2020), «La vuelta del yonki a la literatura», *El País*, 25 de febrero de 2020, https://elpais.com/cultura/2020/02/20/actualidad/1582194318_018501.html (04/01/2022).
- GARCÍA DOS-SANTOS NETO, Amaury (2021), «Glue, the Trainspotting novels and transition from working-class solidarity to neoliberal entrepreneurship», *Ilha do desterro*, Vol 74, n° 1, pp. 481-498.
- GONZÁLEZ DEL POZO, Jorge (2011), «Drogas y novelas policíacas: el género negro como vehículo de articulación de una problemática social», *OGIGLA*, pp. 18-32.
- GÓRGOLAS, Pedro (2019), «La burbuja inmobiliaria de la “década prodigiosa” en España (1997-2007): políticas neoliberales, consecuencias territoriales e inmunodeficiencia social. Reflexiones para evitar su reproducción», *Eure (Santiago)*, Vol. 45, n°136, pp. 163-182.
- HERRERA-CHÁVEZ, Kanek Jessica et all. (2018), «Ambiente familiar e influencia social asociados al consumo de drogas ilegales y alcohol en adolescentes», *Revista de Educación y Desarrollo*, n.º 46, pp. 61-71.
- HOLLOWAY, Vance R. (1999), *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos.
- INFANTE REYES, David et all. (2018), «El consumo de tóxicos puede desencadenar el primer brote psicótico», *II Congreso Virtual Internacional de Psicología*, s.p.
- JUARMA (2021), *Al final siempre ganan los monstruos*, Barcelona, Blackie Books.
- LACASA, Blanca (2021), «Juarma: “La dinámica del esfuerzo como fórmula mágica es mentira”», *elpais.com*, 1 de junio de 2021, <https://elpais.com/icon/cultura/2021-06-01/juarma-la-dinamica-del-esfuerzo-como-formula-magica-es-mentira.html> (02/01/2022).
- LANGAPIZARRO, Mar (2000), *Del franquismo a la posmodernidad: La novela española (1975-1999)*, Alicante, Universidad de Alicante.
- LIPOVETSKY, Gilles (2003), *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (1982), «El naturalismo de *La Regenta*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 380, pp. 257-297.
- MOLINA, Vicente (2021), El tabú y el estigma de las enfermedades mentales, *theconversation.com*, 16 de septiembre de 2021, <https://theconversation.com/el-tabu-y-el-estigma-de-las-enfermedades-mentales-166441> (19/01/2022).
- NAVAJAS, Gonzalo (2016), *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*, Barcelona, Calambur editorial.
- POZUELO-YVANCOS, José María (2017), *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra.
- RUBIO-ARRIBAS, Francisco Javier (2001), «Proceso de construcción de un estigma: la exclusión social de la drogadicción», *Nómadas: Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, n.º 4, s.p.

SANTOS ORTEGA, Antonio y MARTÍN MARTÍN, Paz, (2012), «La juventud española en tiempos de crisis. Paro, vidas precarias y acción colectivo», *Sociología del trabajo*, n.º 75, pp. 93-110.

Rafael Huete Tabernero (2022): «Crisis, determinismo, hedonismo y drogas: un análisis de *Al final siempre ganan los monstruos*», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 131-150.