



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

DIVISIÓN DE HUMANIDADES

“CHARLES BUKOWSKI,
LA OTRA CARA DEL SUEÑO AMERICANO.
UNA MIRADA A FACTOTUM Y A BARFLY”

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A:
MA. DE LOS ANGELES LÓPEZ CASTRO**

ASESOR: MTRO. JORGE OLVERA VÁZQUEZ

ABRIL, 2006.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme la fuerza que muchas veces me faltó.

A mi hermano Manuel, porque sin su invaluable apoyo, esta meta simplemente nunca hubiese sido una realidad. “Hermano eres una persona maravillosa... de lo que ya no hay... te amo”.

A mi hermana Martha, por no quitar el dedo de mi renglón, y por enseñarme a tomar “el toro por los cuernos” e insistir, sin cansancio, en que la vida se enfrenta sin miedos. “Gracias infinitas hermana, por tu fuerza y tu bondad”.

A mi hermana Chelo, por entenderme, mejor que nadie, en mis ataques de ansiedad y desesperanza. “Gracias flaca, por todo lo que me das sin merecerlo”.

A mi cuñado Martín, por su solidaridad incondicional. “Gracias compadre, porque sin importar día u hora, nunca dijiste que no cuando te pedí ayuda”.

A mis papás, por estar al pendiente de mi vida. “Mi corazón para los dos”.

A mis hermanos Ezequiel y Felipe, por su ejemplo de honradez y trabajo.

A mi asesor, Maestro Jorge Olvera Vázquez. “Jorge, gracias por tu paciencia, comprensión y apoyo sin par”.

A la Maestra María de Lourdes López Alcaraz. Mi admiración, respeto y gratitud permanentes para ella.

Y finalmente, no por ello menos importante, mi agradecimiento sincero para la Maestra Laura Edith Bonilla de León, el Licenciado Hugo Hernández Martínez y el Maestro José Miguel Góngora Izquierdo, ponentes del seminario. Gracias por sus valiosos conocimientos.

DEDICATORIA

Por supuesto, a mis amados papás, Ofelia y Agustín

A mis entrañables hermanas y únicas amigas, Martha y Chelo

A mis adorados hermanos Ezequiel, Manuel y Felipe

A mi querido cuñado Martín

Y a mis hermosos sobrinos David, Alex, Erik, Rosy, Emmanuelín y Dieguito.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. EL SUEÑO AMERICANO.....	3
1.1 Los Estados Unidos, el nacimiento de una nación.....	4
1.2 La era de la prosperidad (1950-1970)	12
1.3 ¿Qué es el sueño americano?.....	18
1.4 Proyección del sueño americano ante el mundo.....	21
2. CHARLES BUKOWSKI, UN GRITO MARGINADO DE LA “OTRA AMÉRICA”	26
2.1 Antecedentes biográficos.....	28
2.2 Su obra.....	35
2.3 Temática.....	39
2.4 <i>Factotum</i> y <i>Barfly</i> , espejos de una vida.....	43
3. EL SUEÑO AMERICANO EN BUKOWSKI.....	47
3.1 <i>Factotum</i> y <i>Barfly</i>	
3.1.1 Henry Chinaski.....	48
3.1.2 La pobreza.....	57
3.1.3 Empleo/desempleo.....	63
3.1.4 El sexo.....	70
3.1.5 El yo y los otros.....	77
3.1.6 El alcohol.....	82
3.1.7 La violencia.....	86
CONCLUSIONES.....	91
FUENTES.....	94



INTRODUCCIÓN

La presente investigación, titulada “Charles Bukowski, la otra cara del sueño americano. Una mirada a *Factotum* y a *Barfly*”, tiene por tarea fundamental determinar los elementos característicos del *american dream* y los temas recurrentes en la novela *Factotum*, escrita por Charles Bukowski en 1975, y la adaptación cinematográfica que de la misma realizó Barbet Schroeder en 1987, *Barfly (Mariposa de bar)*, con un guión del propio Bukowski; anteponiendo al escritor norteamericano como una voz que refleja a la Norteamérica que en las películas hollywoodenses no se ve.

Hablar de Charles Bukowski es evocar inevitablemente los bajos fondos de la ciudad de Los Ángeles; esos, donde los vagabundos decrépitos, las prostitutas baratas, los alcohólicos consumados, los perdedores, gente sin esperanza y sin futuro, confluyen en espera de la muerte.

Bukowski mismo es un borracho, vagabundo, depravado, violento, trágico, marginado... un escritor llano, contundente y atroz, que refleja en su obra la realidad cruda y dramática que se vive en la “otra América”, la Norteamérica de los *guettos*, los desechos humanos del *american dream*, el sueño americano, justo en la era de la prosperidad económica norteamericana (1950 -1970), cuando la *american way of life*, la forma americana de vida, construye y proyecta al mundo la idea absoluta de que la felicidad es alcanzable.

A través de Henry Chinaski, alter-ego de Charles Bukowski y protagonista de casi toda su obra autobiográfica, se evidencian fielmente las carencias, las frustraciones, los deseos y la desesperanza de los millones de norteamericanos confinados a cuartuchos baratos, insalubres y malolientes; los sin trabajo, sin dinero, sin casa, sin salud, sin vida.

En este sentido, se elabora un trabajo descriptivo en el que se han aplicado los planteamientos de Roger Chartier y Peter Burke, enfocados a sostener la validez de realizar estudios referentes a la reciprocidad existente entre el individuo, su obra y el contexto social al que éste pertenece. Se enfatiza que sólo se han empleado los argumentos útiles para el análisis que este estudio plantea, descartando el seguimiento puntual y absoluto que tales teóricos dictan.

Esta investigación está formada por tres capítulos, los cuales permanecen íntimamente relacionados, por lo que se sugiere una lectura total del documento.

El primer capítulo, titulado “El sueño americano”, tiene como objetivo principal exponer al lector los elementos característicos de este ideal ideológico, llevando a cabo una revisión histórica, la mención de los supuestos económicos que dieron lugar al concepto, la explicación del concepto mismo y la proyección que éste tuvo luego de la Segunda Guerra Mundial. Los subtítulos son: Los Estados Unidos, el nacimiento de una nación; La era de la prosperidad (1950-1970); ¿Qué es el sueño americano?; y Proyección del sueño americano ante el mundo.

El segundo capítulo, “Charles Bukowski, un grito marginado de la ‘otra América’”, ofrece un panorama completo de la vida y obra del escritor norteamericano, poniendo especial énfasis en la novela *Factotum*, y la adaptación cinematográfica de la misma, *Barfly (Mariposa de bar)*, sin dejar de lado la caracterización de la “otra América”. A saber, los subtítulos son: Antecedentes biográficos; Su obra; Temática; y *Factotum* y *Barfly*, espejos de una vida.

En el tercer capítulo titulado “El sueño americano en Bukowski”, se conjugan los dos apartados anteriores, pues se empatan los elementos característicos del sueño americano y los temas recurrentes detectados en la obra de Charles Bukowski, *Factotum* y *Barfly*, específicamente, a partir del análisis descriptivo que muestra la relatividad del sueño americano en la obra bukowskiana y, además, la reciprocidad existente entre Bukowski, su obra y el contexto social en el que él se desarrolla.

Los temas recurrentes que se exponen son: Henry Chinaski; La Pobreza; Empleo/desempleo; El sexo; El yo y los otros; El alcohol; y La violencia.

La elaboración del presente estudio toma relevancia en virtud de que no existen trabajos profundos sobre el tema propuesto; en este sentido, será útil a los estudiosos en materia literaria, histórica y cinematográfica, enfocados a la obra de este escritor norteamericano.

1. EL SUEÑO AMERICANO

América es la utopía en carne viva, el espacio cercado por la providencia, sin vislumbre de confusión. América es una y nítida, pero los americanos son aglomeración.

América no es nada específico, sino justamente lo inespecífico e inesperado. América sería como una combinación de todo el mundo para la mítica composición de un nuevo mundo, y llegar a ser norteamericano no significaría tanto adquirir una nacionalidad sino abrazar una mitología superior. Más que una nación en el sentido europeo, la supuesta naturaleza de América se asemeja a la de una gigantesca y privilegiada comunidad de vecinos, animados por compartir un espacio bendecido que engrandecerá el porvenir de cada cual.

De hecho, la mejor historia de los Estados Unidos nunca parece estar atrás, sino siempre adelante y despejada. En el pensamiento popular, Estados Unidos no es sólo la modernidad sino el continuo porvenir y el principio del *superfuturo* humano.

En el júbilo de esta fe prospectiva, nada parece inalcanzable para los Estados Unidos, como en un sueño, un paraíso en la Tierra.

1.1 Estados Unidos, el nacimiento de una nación

Los Estados Unidos fueron creados por vía racional, por el acto de voluntad consciente de unos hombres manumitidos, los descendientes de los emigrantes ingleses asentados en la zona noreste de lo que es hoy el país, que a fines del siglo XVIII decidieron romper con la corona británica y formar una comunidad libre del feudalismo e imperialismo que aquejaban a las naciones del mundo, muy especialmente a las europeas. Se habla entonces de una nación constituida en sentido inverso a las demás: no de una familia que se multiplicaba en muchas, sino de muchas y de muy diferentes orígenes que tratan de hacerse una.

Pero, ¿quiénes son los norteamericanos, los *americanos*, como ellos se autodenominan? José María Carrascal afirma que “el *americano* es un producto de laboratorio, el resultado de un experimento de cruce de razas, credos, usos y costumbres, bajo la fórmula de un ideal político”.¹

Las razones de su arribo a América fueron variadas: unos, empujados por las convicciones morales, como los primeros “peregrinos”, quienes no podían tolerar la relajación de costumbres imperante en la Inglaterra de su tiempo; otros, como los irlandeses, por el hambre que asolaba su isla tras la plaga de la patata en los 1840; otros más, a la fuerza, como los esclavos negros; algunos, por razones políticas, como los exiliados cubanos, y la restante inmensa mayoría, sicilianos, libaneses, chinos, mexicanos, simplemente en busca de una posibilidad de mejorar su situación social.

¹ *Usa superstar*. España, ediciones Destino, 1973, p. 12.

Al respecto, Julio Campa, citado por José María Carrascal, hace referencia al llamado “meeting-pot”, la cazuela de fundición de razas, que él califica de *fabricación* del americano “desde que salta de barco que le trae de sabe Dios dónde, hasta que se convierte en un yanqui total, alto, rubio, de mejillas sonrosadas, ojos infantiles y pelo cortado al cepillo, todo ello conseguido a base de sucesivos “desbastes” sociales y de una misma dieta alimenticia. ‘E Pluribus Unum’, unidad en la pluralidad, dicta el lema de los Estados Unidos”.²

El ideal que se tomó para el americano no fue un modelo que conjugara las distintas razas, sino la imagen de los fundadores del país. El modelo que se impuso; el ideal de un ciudadano americano, al que los otros tenían que parecerse lo más posible, fue el *wasp*, “white-anglo-saxon-protestant”, el blanco luterano de origen anglosajón. Ellos fueron los primeros ciudadanos del país –llegados en el *Mayflower*-, quienes, en su momento, se independizaron de la metrópoli y configuraron la nueva nación.

Pasado el período colonial, la emigración inglesa a los Estados Unidos fue escasa, con lo que el número de *wasps* se congeló; en tanto, se multiplicó el de otras procedencias. Primero fueron alemanes y noreuropeos; luego, polacos, checoslovacos, irlandeses, italianos, yugoslavos, rusos y, mezclados con ellos, judíos de muy distintos orígenes, e hispanos-portugueses. Todos ellos integraron las *minorías étnicas*.³

Por debajo de los étnicos están las llamadas *minorías marginales*, grupos de población no blanca: negros, indios e hispanos, segregadas racial y socialmente, que viven en ghettos y reservas, culturalmente muy distinto al anglo-protestante.

² *Ibíd*, p. 13.

³ Por *étnico* se entiende en los Estados Unidos todo blanco no *wasp*.

Toda la mitología de los Estados Unidos se reduce a la travesía del Atlántico llevada a cabo por los padres fundadores a bordo del “Mayflower”. Los peregrinos firmaron un documento donde se preveía dar a cada hombre el derecho a votar, a participar en la redacción de leyes y a reconocer como ciudadanos a los nuevos emigrantes. Su mayor obstáculo, sin embargo, sobrevino al decidir el rompimiento con la Corona inglesa. Fue entonces cuando trazaron los planos de este Estado de nueva planta.

Lo que resultó fue la Constitución de los Estados Unidos de América, “un documento revolucionario para su época que empieza con la palabras: ‘Nosotros, el pueblo de los Estados Unidos...’. Pero más revolucionaria aún fue la Declaración de Independencia, firmada el 04 de julio de 1776, por la que aquellas colonias se separan de Inglaterra, y donde aparece ya el cambio de la filosofía que habría de presidir el nuevo Estado. Los ‘derechos inalienables a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad’ surgen como pilares de lo que luego iba a ser *the american dream*, el sueño americano de una vida libre y feliz”.⁴

Hasta hoy, no hay lugar igual en el cual se ame a la patria como a una divinidad benefactora y se le reverencie con himnos y ceremonias a propósito de las ocasiones más triviales, como sucede en los Estados Unidos. La creencia en la prosperidad que ofrece aquel ámbito y la fe en una tierra libre, querida por Dios, son las dos caras del mismo ideal religioso en el que flota la sólida peculiaridad de América.

No hay nación en todo el mundo con mayor porcentaje de prácticas religiosas, ni país con más parroquias por habitante.⁵

⁴ *Ibid*, p. 16.

⁵ Vicente Verdú. *El planeta americano*. España, Anagrama, 1996, p. 30.

Estados Unidos es una colectividad aliada por la fe en las leyes de un ser supremo que unas veces es la Divinidad y otras es la divinización de América.

El impulso fundacional de la nación estuvo inspirado en el mito de los antiguos israelitas y ésta fue la creencia compartida por los protestantes procedentes de Inglaterra a lo largo del siglo XVII. Los peregrinos se consideraban a sí mismos elegidos de Dios e investidos con la misión de difundir el verdadero Evangelio por el mundo. En su creencia, la reforma protestante había fracasado en Europa traicionada por una inclinación “carnal y no religiosa”, pero hallaría al fin su pureza en el desarrollo del paraíso americano.

La diversidad de creencias, la masiva afluencia de emigrantes heterogéneos y la vasta dimensión del país hicieron imposible un sistema religioso único, pero nunca se perdió el propósito piadoso. “La primera enmienda de la Constitución estableció más tarde la separación de la Iglesia y el Estado, la libertad para todas las religiones, pero esa misma Constitución no fue redactada para una colectividad sin Dios. Los ateos quedaban excluidos del proyecto americano”.⁶

Newt Gingrich, en una de sus lecciones de historia de América impartidas durante el primer cuatrimestre de 1995 a través de una televisión universitaria, enseñaba que “ser americano es un ‘estado mental’ en el que incluía la fe en Dios y sus leyes, la disposición para el sacrificio y el afán de logro, el respeto al individuo y la esperanza en la misión redentora de América”.⁷

Más allá del idioma común o el mismo dólar, lo que congrega al pueblo norteamericano es un sueño espiritual que echa raíces en la religiosidad de los pioneros y que se instituyó en la forma de “republicanismo” en la enseñanza moral de las escuelas, asentado sobre la afirmación individualista, la defensa de la libertad, la justicia y la democracia; más la adhesión a una América señalada por Dios para fecundar al mundo.

⁶ *Ibíd*, p. 31.

⁷ *Ibíd*, p. 32.

La religión no se ha considerado en Estados Unidos como una fuerza retardaria, sino como un importante factor de progreso.

En Norteamérica no existió el espíritu que Europa heredó del Medievo. La idea de un Dios perfecto ante el cual el creyente se dispone a orar, cautivado por la perfección divina, fue reemplazada por la concepción de un Dios capataz que, en la edificación de su reino, necesitaba a los súbditos como eficientes albañiles, proveedores, ingenieros o empresarios. Honrar a Dios significa trabajar a su servicio mejorando los frutos de esta tierra, generando riqueza, vendiendo, haciéndose millonario.

“Los triunfadores son hijos favoritos de Dios. La existencia se despliega como un azulado horizonte a conquistar y nadie otea y menos rastrea un sentido trágico en la vida. Dios bendice a América; no atenta contra ella. Dios es bondadoso, simple, estimulante. Y en último extremo imprescindible para ser rico y feliz”.⁸

En consecuencia con todo esto, ninguna mística ni teología del dolor se ha producido nunca en Norteamérica. El pensamiento teológico se concreta en reflexiones que inducen a la tranquilidad y la dicha. La psicología autóctona norteamericana, relacionable con esta actitud vivencial, es conocida en el mundo por su pragmatismo y su pensamiento positivo. Dios exige actividad. La Nación lo reclama, el individuo a través del *self-improvement* puede y debe alcanzar las metas que se proponga. Gran parte de la energía optimista americana y la autoconfianza en su sistema, está impregnada de esta aura que sobrevuela desde la vida laboral a las maniobras castrenses.

En los años inmediatos a la Segunda Guerra Mundial, animado por su hegemonía planetaria, Estados Unidos acarició la idea de un mundo configurado a su imagen y semejanza.

Contrariamente a lo que sucedía en Europa, donde la adhesión religiosa no cesaba de disminuir, el patriotismo, el nacionalismo y la fe avanzaron codo con codo en la Norteamérica de la posguerra.

⁸ *Ibid*, p. 36.

En 1940 la población norteamericana afiliada a una religión era del 49%, creció hasta al 55% en 1950 y llegó a alcanzar el 70% en 1960.⁹

La fe une a los norteamericanos. Y no sólo para ser felices en el más allá, sino para serlo aquí, a través del éxito económico, mezclando la confianza en Dios con la confianza en el poder de sus empresas. No hay pueblo de más religiosidad institucional, como tampoco una población que mejor acople el culto a Dios y el amor al dinero.

Más que una moneda, el dólar es una enseña heráldica, alta cultura financiera y cultura pop. Una estampa unida a la seguridad de estar acreditados dentro de la tierra americana, donde más que en ninguna otra parte, el dinero es una categoría trascendental. El dinero se relaciona no sólo con un valor material sino también, con el valor de la belleza, de la salud o de cualquier otra bondad.

En Estados Unidos, absolutamente cualquier asunto encuentra su traducción en dólares.

Trabajar, ser un triunfador, ganar dinero define la atmósfera de tensión social norteamericana.

Sin embargo, diversos autores coinciden en señalar que, si bien es cierto que los norteamericanos viven una vida más suya que en ningún otro lugar, al mismo tiempo se ven más afectados por la soledad que cualquier otro ser humano, precisamente por el desarrollo de esta sociedad, en la cual se han roto toda una serie de estructuras anteriores en aras de conseguir el individuo aislado. Esto deja a hombres y mujeres a millones de kilómetros luz unos de otros, sin posibilidad en muchos casos incluso de comunicación.¹⁰

Ralph Waldo Emerson, patriarca de la cultura norteamericana del siglo XIX y padre fundador de ese “espíritu norteamericano”, ubica como su principal convicción la tesis de que “el hombre está sólo y así debe seguir”.

⁹ *Ibíd*, p. 38.

¹⁰ Cfr. José María Carrascal. *Op, cit.*, p. 52.

Reforzó la aspiración norteamericana a la total libertad de acción: para el norteamericano de entonces, lo mismo que para sus descendientes, el hombre está sólo delante de Dios y en el fondo no tiene otro deber que dar cuentas de sus acciones solamente a Dios.¹¹

Emerson es, pues, campeón y a un tiempo heraldo del individualismo norteamericano.

El americano, desde sus orígenes, conserva el gusto por la libertad ilimitada y el sentido de los negocios; el afán de heroísmo y la propensión a la violencia, la generosidad y el entusiasmo. Las estructuras del Estado siguen siendo igual de sumarias y el individuo sigue estando siempre igualmente solo.

Es muy natural que se inscriba en este contexto el recurrir al psicoanálisis. Esto es en el fondo para tener alguien con quien hablar. Pero el recurso del psicoanálisis se explica en gran medida por el idealismo norteamericano, pues éste no concibe que las tensiones psicológicas son inevitables en un individuo vivo.

Alexis de Tocqueville, escritor y político francés, a quien los norteamericanos son tan propensos a citar sobre sí mismos, hacía notar en su obra *La democracia en América*, en 1835, los extraños accesos de melancolía que se apoderaban de los norteamericanos en plena felicidad aparente. Fenómeno inherente a su soledad aceptada, que el advenimiento del psicoanálisis permitió compensar, pero que parece inscribirse en las estructuras mismas de la psique norteamericana, al igual que el recurrir al alcohol o a las drogas. Para el idealismo norteamericano, el mundo interior debe estar cromado, ser rectilíneo, elegante, al modo del mundo material que, en los olímpicos presentados por la publicidad, debe estar normalmente pintado de colores vivos, cromado y aerodinámico, poblados de personas eternamente sonrientes, sanas, jóvenes y hermosas. Los norteamericanos son forjadores, junto con la palabra misma, de la noción de optimismo, rasgo que se remonta al evangelismo de los padres fundadores.

Precisamente es esta sed de optimismo explica que en las librerías norteamericanas abundan los libros de éxito sobre el arte de hacer amigos, de ser “popular” o, incluso, de ser optimistas.

¹¹ Cfr. Gerald Messadié. *La crisis del mito americano. Réquiem por Superman*.

México, Diana, 1993. p. 34.

De subrayar también es el hecho de que, en este contexto, fuera precisamente en Norteamérica donde se desarrolló el arte de la publicidad. La publicidad norteamericana no es sólo un modo de promoción comercial; allá constituye una forma fundamental de patrimonio cultural. El norteamericano experimenta una necesidad constante de proyección de su ideal, que encuentra en la representación de la felicidad sin paliativos que la publicidad televisiva receta cada cuarto de hora sin provocar la más mínima protesta.

La publicidad constituye un punto de anclaje en sus propios espejismos.

Inseparable del evangelismo y de la frescura de alma que es propia de la juventud y del entusiasmo, el optimismo es, pues, el oxígeno del individuo solitario. Sin él, languidece y acude presurosamente “al psiquiatra”.¹²

¹² *Ibid*, pags. 88-91.

1.2 La era de la prosperidad (1950-1970)

Contrariamente a las predicciones de muchos norteamericanos que temían que el fin de la producción bélica significaría una aguda depresión para su país, en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos entraron en una era de prosperidad tan extensa y duradera como ninguna otra en su historia. Durante un par de décadas, la abundancia proveniente de granjas y fábricas posibilitó que, pese a la inflación y las recesiones económicas, el trabajador norteamericano viviera mejor que cualquier otro en el mundo.

En los años de la posguerra, los Estados Unidos se convierten, pues, en una nación altamente urbanizada e industrializada.

De acuerdo a lo planteado por Carl N. Degler, en los años posteriores a 1940 la población en Norteamérica estaba conformada mayoritariamente por mujeres; entre 1950 y 1970 unos 13,2 millones de ellas se incorporaron a la fuerza laboral, en comparación con sólo 9,5 millones de hombres en el mismo período. Entre estas mujeres trabajadoras había un número creciente de viudas y de madres; hacia 1970, las dos quintas partes de las mujeres casadas se hallaban empleadas en trabajos remunerados.¹³

Las posesiones de la norteamericana promedio y de su marido reflejaban la prosperidad de la época. Era probable que su casa estuviera en un suburbio más que en una ciudad metropolitana; además, tendría un automóvil, un teléfono y un aparato de T. V. En 1971 dos quintos de los hogares norteamericanos tenían televisión en colores y un tercio tenía dos o más televisores. La TV era tan popular en las vidas de los norteamericanos, que había un mayor número de ellos que poseían un televisor en lugar de una lavadora, un refrigerador o un lavaplatos.

¹³ Cfr. *Historia de los Estados Unidos. La experiencia democrática*. México, Limusa, 1991, p. 551.

En la obra citada, Carl N. Degler apunta, también, que la norteamericana promedio y su marido eran empleados de oficina o realizaban algún servicio personal para terceros. Si ella había nacido antes de 1940, probablemente sus hijos asistirían al *college*.

La recreación de la norteamericana promedio se centraba en su familia, con una marcada dependencia de la televisión. El cine se había convertido en un entretenimiento para los jóvenes.

Entre 1950 y 1974 la cantidad de periódicos disminuyó en razón del incremento de costos y la reducción de ganancias. Sin embargo, el número de periódicos nuevos aumentó casi tan rápidamente como la población. Estas revistas se ocupaban de temas especializados y hobbies de los norteamericanos, tales como la carpintería, la navegación, la jardinería, la caza, la costura y la cocina. “El interés por la recreación en un período de prosperidad puede medirse por el hecho de que 16 millones de norteamericanos practicaban equitación, 10 millones jugaban golf y 7 millones eran dueños de embarcaciones a motor”.¹⁴

Las cifras concernientes a artefactos, posesiones y recreación, reflejan que los Estados Unidos de los años 1950 y 1960 eran una sociedad de consumo del más alto nivel. Aunado a lo anterior, la producción y adquisición de bienes y servicios se convirtió casi en una obsesión.

Ni siquiera los norteamericanos que vivían fuera de las ciudades pudieron escapar de los valores y las tentaciones materialistas, pues tenían acceso directo a ello a través de la televisión.

Por otra parte, la norteamericana promedio pasaba sus vacaciones con su familia dentro de los Estados Unidos, generalmente en la costa, en los lagos, en las montañas, o visitando los parques nacionales del Oeste. Aunque el precio creciente del combustible prometía terminar con ese tipo de vacaciones, en 1970 se registró una dependencia creciente del automóvil como instrumento de placer.

¹⁴ *Ibíd*, p. 546.

En este punto, cabe resaltar lo que Vicente Verdú refiere respecto a la representación del automóvil en el período que se estudia:

Las épocas de mayor optimismo nacional se asocian estrechamente al esplendor del automóvil. Los júbilosos modelos de los años cincuenta y sesenta son testimonio de cómo se inscribía en su carrocería el estado de ánimo del país. Coches amplios, espectaculares, hiperdiseñados, meticulosamente copiados de la belleza de la prosperidad. De una parte están unidos a su progreso, de otra son iconos de connotaciones míticas. El coche permitió a los norteamericanos mantener o recobrar los grandes espacios, sostuvo la independencia individual y el modo inestable de acampar, de amar o de reunirse.¹⁵

Durante los años de prosperidad, los norteamericanos también modificaron su alimentación. El consumo per cápita de alimentos congelados creció en un 300 por ciento entre 1950 y 1973, mientras que las compras de carne vacuna subieron en un 150 por ciento, y las de pollo y pavo hicieron algo más que duplicarse. El consumo per cápita de licores de alta graduación se elevó en casi un 90 por ciento después de 1950 y el de vino en un 74 por ciento; en tanto, el consumo per cápita de cigarrillos aumentó de 175 paquetes por año en 1950 a 210 en 1973.¹⁶

Después de 1940 y hasta 1973 los factores sociales predominantes fueron la alta productividad y el bienestar. “Entre 1940 y 1960 el producto bruto nacional (PBN), se elevó en un 14 por ciento. El PBN creció en un 132 por ciento entre 1940 y 1973. Medido en cantidad de bienes, la producción norteamericana dejó muy atrás a la cualquier otra economía del mundo”.¹⁷

La economía en rápida expansión de las décadas de 1950 y 1960, trajo como consecuencia la instalación de empresas norteamericanas en el exterior, bajo la forma de corporaciones multinacionales. Gigantes industriales como Ford e IBM abrieron plantas en otros países con la finalidad de tener fácil acceso a los mercados del exterior y una mano de obra más económica.

¹⁵ *El planeta americano*. España, Anagrama, 1996, p. 141.

¹⁶ Cfr. Carl N., Degler, *Op. cit.*, p. 547.

¹⁷ *Ibid*, p. 548.

El predominio de los empleados también atestiguaba la índole de la economía de consumo. Mientras que en períodos anteriores de la historia, la mayor parte del trabajo retribuido se hallaba dedicado a producir nuevos artículos, hacia fines de la década de 1950 la mayor parte de la clase trabajadora estaba consumiendo artículos o prestando servicios.

Al igual que la industria, también la agricultura experimentó una revolución en la productividad durante las décadas de 1950 y 1960. Las granjas altamente eficientes eran las que producían la gran mayoría de los alimentos, gracias al aliento proporcionado por los elevados precios de sostén del gobierno durante la década de 1950. Las nuevas semillas, las nuevas máquinas y los nuevos productos químicos de todo tipo también se usaron no sólo para matar a insectos dañinos, sino para acelerar la maduración de las cosechas, como herbicidas, para desfoliar plantas y así facilitar su cosecha.

Hacia 1970 casi las tres cuartas partes de todos los norteamericanos vivían en áreas urbanas y la tendencia parecía irreversible. Durante las décadas de 1950 y 1960 comenzaron a cambiar los tipos de áreas urbanas en las que los norteamericanos elegían vivir. El continuado aumento en la urbanización, fue el resultado de que la gente abandonara el campo o los pequeños pueblos por los suburbios, más que por las grandes ciudades.

En 1970, menos de un tercio de los norteamericanos vivían en ciudades centrales, mientras que más de dos quintos vivían en los suburbios circundantes, que ahora se habían convertido en lugares de trabajo, como de residencia.¹⁸

La era de la prosperidad tuvo eco también en las artes:

El teatro de Broadway se vio dominado por las comedias musicales ligeras; frecuentemente se escribían y producían para la clase media pudiente, quienes podían pagar los precios cada vez más altos.

Los dramaturgos importantes de la posguerra incluyen a Arthur Miller, Tennessee Williams y Edgard Albee.

¹⁸ *Ibíd*, p. 553.

Fue también notable el creciente interés por los conciertos sinfónicos y la ópera. Entre 1955 y 1971 el número de funciones sinfónicas se duplicó mientras el número de compañías de ópera se incrementó en un 63 por ciento. Éstos también fueron ejemplos de la opulencia y de los gustos en expansión.

La Segunda Guerra Mundial produjo su cuota de novelistas, entre ellos John Hersey, Norman Mailer y James Jones. La década de 1950 vio las obras de Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Steinbeck, John O'Hara, Saul Bellow, Bernard Malamud y Philip Roth.

Los años posteriores a 1945 presenciaron la decadencia de la industria cinematográfica, a medida que la televisión embelesaba al público norteamericano. Muchas salas cerraron, y los predios en Hollywood quedaron en desuso, o comenzaron a producir películas para la televisión. La maquinaria de los grandes estudios había quedado seriamente dañada, y eso terminó por afectar el contenido de las películas, Los géneros clásicos de antaño entraron en una época de severa revisión. Algunos, como el western, apuntaron hacia su completa desaparición. Otros, se mantuvieron después de una profunda renovación formal, como ocurrió con el cine policiaco y el género de terror. En tanto, el género épico, tuvo su mayor florecimiento registrado en la historia del cine.

Durante la década de 1940 el estilo arquitectónico "internacional" de la década anterior se hizo más rectangular, severo y frío que nunca. La figura más influyente en este campo fue Ludwig Mies van der Rohe, que llegó de Alemania en 1936.

Hacia mediados de la década del cincuenta las formas severas y geométricas de Mies estaban modificándose. Edward Stone introdujo las rejillas de cemento, los patios, los estanques y las fachadas ornamentales.

La arquitectura de las décadas del sesenta y setenta obtuvo todas las ventajas de las nuevas tecnologías en acero y cemento.

A fines de la década del sesenta la prosperidad dio ímpetu a los edificios altos. Tanto San Francisco como Chicago se vanagloriaron de tener los primeros rascacielos en forma de huso en el país: el original diseño proporcionaba una mayor estabilidad.

En pintura, el abandono de la representación objetiva, apenas notable en la década de 1930, se realizó en forma precipitada en la del cuarenta. Hacia 1950, el expresionismo abstracto se hallaba de moda y tendría un renacimiento en los setenta; en estos últimos llegaron el “op art” y el “pop art”.

Si los expresionistas abstractos y los artistas “op” se desviaban del mundo de los objetos, los artistas “pop” lo adoptaban. Sus obras se apartaban de lo familiar o lo copiaban: latas de cerveza o de sopas, cajas de cartón, hamburguesas, personajes de historietas de dibujos, fotografías de estrellas de cine. A menudo hacían formas tridimensionales y luego las pintaban, de modo que resultaba difícil distinguir entre los pintores y los escultores.

Por su parte, los escultores de la década del sesenta hacían también maniqués de tamaño natural de yeso, plástico y otros materiales y, a veces, creaban escenas teatrales agrupando varias de estas formas, vestidas y pintadas y con muebles verdaderos: mesas, sillas, etcétera. Y los escultores trabajaban con objetos “encontrados”, a veces combinándolos y otros alterándolos y también simplemente montándolos.¹⁹

La era de la prosperidad creciente aminoró su marcha drásticamente con el comienzo de la recesión en 1973.

¹⁹ Cfr. Carl. N., Degler, *Op. cit.*, pp. 555 – 558.

1.3 ¿Qué es el sueño americano?

The American Dream, el sueño americano, es una expresión ya consagrada del folclor ideológico norteamericano. Designa un cúmulo de aspiraciones individuales a la realización personal, tal como todos los humanos la tienen, pero con el sello del evangelismo milenarismo propio del norteamericano. El sueño americano ya estaba presente cuando los primeros colonos se establecieron en los Estados Unidos: cada quien viviría en una libertad bíblica y se entregaría a su labor terrenal sin traba alguna; entendiéndose por traba la sociedad decadente, papista y corrompida del Viejo Continente del siglo XVIII. De este modo contribuiría a la edificación de una gran nación cuyo ejemplo conquistaría a todas las demás.

Teniendo como base la racionalidad y la felicidad, ingredientes ambos de la utopía, del paraíso en la Tierra, y la conciencia de haber nacido en una nación “sin pecado original”, propia de la sociedad y el Estado medieval, los Estados Unidos se fundaron en la idea de que la felicidad es posible y *the american way of life*, la forma americana de vida, no es sino una búsqueda de esa felicidad, con buenas posibilidades de alcanzarla. Cuando se analiza qué felicidad es ésta, se comprueba que “se trata de algo relativamente modesto: *un lugar en el sol*, la casita en los alrededores, dos coches en el garaje, los hijos en el *college*, tal vez una piscina privada, en otras palabras: la solución de los problemas materiales y la posibilidad de decidir sobre el propio destino”.²⁰

El sueño americano, estuvo marcado también por un sentido de la predestinación que determinó a su vez la política norteamericana desde la guerra de Independencia. De él, finalmente, es del que procede igualmente ese sentimiento innato de todo norteamericano de que “lo que es norteamericano es superior precisamente porque es norteamericano; y de que, lo que es bueno para la General Motors lo es para Norteamérica y lo que es bueno para Norteamérica lo es también para el resto del mundo”.²¹

²⁰ José María Carrascal. *Op. cit.*, p. 20.

²¹ Gerald, Messadié. *Op. cit.*, p. 34.

Las décadas de 1950 y 1960 registraron el florecimiento del sueño americano, pues es en este período cuando Norteamérica goza de una prosperidad cuyo equivalente no había conocido desde los años veinte; se convierte en una sociedad de consumo del más alto nivel, experimenta una sensación nueva por su recobrado poderío tecnológico, y ha emprendido la conquista de la Luna. “Se ensanchan las aletas de los Cadillacs, las chicas del *Playboy* se desnudan, los rascacielos suben más y más, la electrónica se minimiza, casi no hay huelgas y la vida es hermosa. Es lo que se palpa en Las Vegas y en Greenwich Village, lo que se respira en San Francisco y en el Soho, lo que anima a Dallas y Wall Street. El mundo mira a Norteamérica como Don Quijote a Dulcinea”.²²

Norteamérica se encuentra a años luz de los actos de bandalismo y la televisión por cable. Las amas de casa leen *Ladies Home Companion*, *McCall's*, *Cosmopolitan*, *Collier's*, *Saturday Evening Post*, en los que nunca se habla sobre las técnicas sexuales, el punto G, la frigidez, las enfermedades de transmisión sexual o la droga. El mayor problema aparente de la juventud es el acné y el *Baby-fat*. Los hombres, por su parte, leen *True o Popular Mechanics*; sus problemas son la hipoteca de su casa para pagar los estudios del hijo mayor, los 15 dólares que deben en el *gin-rummy* y las nuevas moscas que han visto en un catálogo de artículos de pesca. Se trata de familias irreprochables, moralísimas, virtuosas. “Mi marido y yo participábamos en los asuntos de la comunidad y la iglesia, no bebemos ni fumamos...Somos padres trabajadores, de tipo responsable. Lo hacíamos todo como una familia”.²³

Hollywood mismo era una fábrica de sueños por excelencia. Directores como John Ford o Ernst Lubitsch, Frank Capra o William Wyler, realizaban películas que llevaban intacto lo esencial del sueño americano: la fe en un mañana mejor, en la energía, la compasión, la fidelidad, el idealismo, el valor físico y el amor.

²² *Ibid*, p. 23.

²³ Julián, Marías. *Análisis de los Estados Unidos*. Madrid, Guadarrama, 1968, p. 113.

Los únicos grupos que muestran una cierta agitación son el Ku Klux Klan, cuyo poder va decayendo; los negros, que tratan de conquistar finalmente los derechos que les pertenecen al calor de la prosperidad iniciada; y los jóvenes, que pretenden finalmente, también ellos, emanciparse y sacudirse la sujeción a que los tienen sometidos los adultos. Son todos ellos espasmos saludables de una sociedad fundamentalmente vital y dinámica.

No obstante, entrada la década de 1970, el antiguo *american way of life* se diluía insidiosamente, casi invisiblemente. La nube rosácea en que vivían los norteamericanos se hace jirones.

Claude Fohlen, en su obra *La América anglosajona de 1815 a nuestros días*, al definir el *american way of life* evidencia la razón fundamental de su desmoronamiento: “es una mezcla de tradiciones y de modernismo, un cierto conformismo, aliado a una gran monotonía en el modo de vida, una gran confianza en la técnica y en las instituciones políticas y un desarrollado sentido del civismo. En resumen, una sociedad materialmente feliz, la *affluent society* –por tomar la expresión de John Galbraith–, pero cada vez más atormentada moralmente”.²⁴

²⁴ Vid, p. 80.

1.4 Proyección del sueño americano ante el mundo

En América, de un extremo a otro, el paisaje cambia, los habitantes son mormones o católicos, negros, anglosajones o asiáticos, pero todos al salir por las carreteras y cruzar por sus urbes se reconocen partícipes de una misma nación a través de la repetición de los espectaculares de las grandes firmas.

En los Estados Unidos las grandes sociedades y los magnates tejen la cotidianidad de una épica compartida. Cuando se habla de la Ford, de IBM o de John Deer hay algo más que una referencia a la fortuna de algunos. Se está hablando directamente de la realidad de América. Hay productos genuinamente americanos, marcas, que enlazan hogares distantes con el vínculo de una misma gastronomía.

La ausencia de cocina americana se sustituye por esta común alimentación industrial a cuya mesa se sientan millones de personas dentro y fuera de casa. Pizza Hut, Kentucky, Wendys, Friday's, McDonald's, Dunkin Donuts, 7-Eleven, Acme, Sears, Macy's, Gap, reflejan la heterogeneidad norteamericana y su disgregación se borra en el regazo de las firmas.

En Norteamérica de todo objeto se fabrican millones de ejemplares iguales, que se una vez y otra vez, en todas partes. Las películas repiten un repertorio muy reducido de temas, de emociones, de gestos atractivos y, sobre todo, que "valen" como atractivos. Todos los medios de publicidad hacen que unas cuantas personas sean sumamente conocidas y, por supuesto, con rasgos distintivos y homogéneos.

Shell, Kodak, Clark Gable, Einstein, Gillete, McArthur, los 5.200.000 ejemplares de *Life*, Camel, la Constitución, las piernas torneadas y rítmicas de Ginger Rogers, los Padres Peregrinos, Ford, Bob Hope, el Cardenal Spellman, los "copos de maíz" de Mr. Kellogg; todo eso, que todos conocen, y cada uno sabe que es conocido por los demás.

Es decir, lo Consabido. Y ese repertorio funciona automáticamente y crea los supuestos básicos en que puede apoyarse la vida común. Gracias a todos esos elementos dispares, que van de lo venerable a lo grotesco, gracias a la Biblia y a los personajes de Walt Disney, a una fe elemental en la democracia y una admiración también elemental del busto agresivo de una actriz, al cumplimiento automático de las reglas del tráfico y de ciertas decisivas normas morales, los Estados Unidos son hoy los Estados *Unidos*.²⁵

La americanización del mundo empieza por la americanización de América, y hasta podría pensarse que los norteamericanos palpan la realidad de hallarse en una misma sociedad a través de la escena que transmiten los media y a través de la polución visual que gestionan sus corporaciones. En un país sin gran tradición folclórica común, sin procesiones y cosas por el estilo, los puntos de sutura están en buena parte representados por el repetido consumo de nombres industriales. Nombres de empresas y artículos que hacen las veces de la nómina monumental en su soberanía capitalista.²⁶

Tras el planteamiento anterior, vale citar un ejemplo por demás significativo, tomando como referente un producto norteamericano por excelencia: la hamburguesa, la cual, sin lugar a dudas, no tiene grandes complicaciones; lo peculiar de ella es que no se elimina del todo. Además de comportarse como alimento se presenta como documento.

Lo diferencial de McDonald's es que exporta fragmentos reales del sueño americano con sus materiales orgánicos verdaderos; efecto de verdad patente. Con camareras y camareros vestidos de americanos.

Una hamburguesa americana actúa como signo de un sistema cultural y cada local opera como un centro de propaganda incomparablemente más eficaz que los institutos oficiales. Ir a MacDonal's implica comprar y escuchar discos americanos, aplaudir películas americanas, coleccionar videojuegos y superhéroes norteamericanos, portar una gorra de visera, ponen los pies en la mesa e, inclusive, acribillar a la concurrencia para hacer carne picada como en los telefilmes de gánsters.

²⁵ Cfr. Marías, Julián. *Los Estados Unidos en escorzo*. Buenos Aires, Emecé editores, 1964, pp. 25-28.

²⁶ Cfr. Vicente Verdú. *Op. cit.*, pp. 57-59.

La empresa actúa a su antojo en un mercado libre. Vicente Verdú apunta que “algunos sociólogos americanos han calificado a los McDonald’s como ‘el cenit de la mediocridad nacional’. En tanto, el señor Kroc, máximo responsable del negocio, declaró hace unos años que, gracias a McDonald’s, ‘estamos enseñando a la gente cómo triunfar en los pequeños negocios’. Porque su firma, *encarna* ‘la representación de los auténticos valores americanos’”.²⁷

Por otra parte, Gerald Messadié refiere que Norteamérica fue, es y seguirá siendo el país del fantasma, puesto que toda la sociedad norteamericana contribuye permanentemente a proyectar un gigantesco fantasma en el que cada uno se representa soñando con el traje que simboliza su ideal. Dos de los lugares más visitados de los Estados Unidos –Disneylandia y Las Vegas– atestiguan la vitalidad que anima a la industria de lo fantasmagórico. Igualmente, añade el autor, este país tiene un talento incomparable para transformar su fantasma en fiesta, todo fantasma en *show* y todo *show* en fantasma. Ni el fantasma ni la fiesta saben de barreras sociales o étnicas. El rasgo es fundamentalmente norteamericano.²⁸

En este sentido, cabe mencionar aquí a Julián Marías, filósofo católico español quien, tras residir algunos meses en los Estados Unidos, plasmó sus impresiones como extranjero europeo respecto a este país en sus obras *Los Estados Unidos en escorzo* y *Análisis de los Estados Unidos*, publicadas en 1964 y 1968, respectivamente, acorde ambas, es de enfatizarlo, al sueño americano.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 166.

²⁸ *Cfr. Op. cit.*, pp. 68,69.

En su obra primera, mencionaba el escritor:

Las casas son aparentemente de madera y, dicho sea de paso, encantadoras. Y fue precisamente en el cine donde me di cuenta de que eran de cristal nuestras viviendas. Las casitas que han aparecido mil veces en todas las pantallas del mundo, con sus dos pisos, y su césped, y el abuelo gruñón y cordial que poda poco a poco un olmo o un castaño de Indias. Pero antes de entrar a la casa, antes de que la cámara enfocara su interior, ya lo había visto; y cuando la madre hacendosa se dirigió a la nevera para poner el desayuno, vi, sin abrirla, lo que había dentro, lo que iba a sacar: los “cereales” y el jugo de tomate y un envase de cartón encerado con una ventanita en lo alto, por donde se espera que va a asomar la cabeza de un cuco y sale un blanco surtidor de leche pasteurizada; y el estuche donde descansan, en compartimientos aislados, doce huevos; y la carpeta de celofán –carpeta, sí- donde jaspean las suntuosas lonchas de *bacon*. Todo transparente, todo de cristal, todo igual que en mi casa y en la de cada uno de los espectadores. Aquí no es necesario mirar, porque ya se sabe cómo es todo por dentro, y los livianos muros en rigor no ocultan nada. Todo es de cristal. Por lo menos esto suele creerse en Europa [...] El extranjero llega con una cierta “expectativa”, procedente del cine, de los periódicos, de libros leídos y conversaciones escuchadas; esta expectativa se confirma en una serie de puntos aislados, que suelen ser los detalles “cinematográficos”: el policía tan increíblemente fuerte, sonriente e irlandés, que parece haberse escapado de una película; el *drug store*, donde se puede comprar, en efecto, de todo lo que Dios crió, desde el café con leche y el *ice-cream* hasta las plumas, los libros y los periódicos, los cigarrillos, los juguetes y las medicinas: el *drive-in*, donde los automóviles van al cine; el rascacielos, la Coca-Cola, los contadores del estacionamiento: “efectivamente, los Estados Unidos son así” [...] El nivel de vida es altísimo, porque hay un mínimo de injusticia social, porquen el desnivel entre las clases sociales es menor que en el resto del mundo, precisamente por la escasa hostilidad del norteamericano medio, por su poco entusiasmo por el Estado, porque suele estar satisfecho de sí mismo, porque le encanta el esfuerzo, el juego libre, el poder superar –deportivamente- al vecino [...] La sociedad americana es increíblemente sólida y estable; se regula a sí misma, con asombrosa eficacia, se corrige, se afirma con suave y segura energía, se dilata con singular facilidad, se transforma con tranquilo ritmo y sin un traspie importante, sin pérdida de coherencia y continuidad [...] La vida norteamericana está fundada en ciertas vigencias, en ciertos modos de comportamiento, en ciertos supuestos básicos que me parecen espléndidos; yo, desde fuera, tiemblo de que se puedan perder.²⁹

²⁹ *Op. cit.*, pp. 23, 24, 126, 167, 247.

Finalmente, en contrapartida, Alexis de Tocqueville, escritor y político francés, escribió en *La democracia en América*, publicada en 1835, que:

En Europa, la gente habla mucho sobre las tierras vírgenes de América, pero los estadounidenses nunca piensan en ellas; son insensibles a las maravillas de la naturaleza inanimada y puede decirse que no perciben los bosques espléndidos que los rodean hasta que caen bajo el hacha. Sus ojos están puestos en otra cosa: el pueblo estadounidense contempla su propia andadura a través de esas tierras, secando pantanos, cambiando el curso de los ríos, poblando las soledades y dominando a la naturaleza. Esa imagen magnífica de sí mismos no está presente sólo a intervalos; puede decirse que obsesiona a todos y cada uno, tanto en sus actividades secundarias como en las más importantes, y que siempre está pasando por su mente. No existe nada concebible que sea tan insignificante, tan insípido y tan plagado de intereses mezquinos –en una palabra, tan antipoético- como la vida de una persona en los Estados Unidos”.³⁰

³⁰ Anaya Grandes Obras. *USA El sueño americano*. Trad. Leticia Legarreta
Castrejón. Madrid, Grupo Anaya, 1991, p. 229.

2. CHARLES BUKOWSKI, UN GRITO MARGINADO DE LA “OTRA AMÉRICA”

Durante las décadas de 1950 a 1970 existe una Norteamérica por todos conocida, celebrada en discursos y anunciada en revistas y por televisión.

Esta Norteamérica se autodenomina “la sociedad opulenta”, en alusión directa a la obra que John Kenneth Galbraith publicara por aquella época.

No obstante, subsiste otra Norteamérica, en ella habitan millones de ciudadanos que son pobres; hombres y mujeres mutilados en cuerpo y espíritu, carentes de alojamiento adecuado, educación y atención médica.

Esta pobreza doblega y deforma el espíritu. Los norteamericanos pobres son pesimistas y frustrados.

En la otra Norteamérica están los obreros no especializados, los trabajadores que emigran del campo, los ancianos, las minorías y todos los demás que viven en el submundo económico de la existencia norteamericana.

La Norteamérica de la pobreza, la “otra América”, es socialmente invisible para el resto de los norteamericanos; no pertenece en absoluto a sindicatos, mutualidades ni partidos políticos. No tienen ni rostro ni voz.³¹

En la producción social norteamericana los ciudadanos pobres se corresponderían con los montones de residuos que las fábricas vierten en sus entornos creando tasas de contaminación. Los pobres son detritus, se abandonan como stocks improductivos en las aceras, quedan quietos en las esquinas de las barriadas negras, se alcoholizan en las reservas indias, forman parte del aire tóxico en los tugurios de las urbes. Están ahí como parte del

sistema competitivo. Materialmente son un efecto de la producción, moralmente son una consecuencia que el escrutinio del mercado aplica sobre la heterogeneidad de los seres humanos. La idea de que el pobre es pobre porque es perezoso o incompetente está instalada entre muchos norteamericanos.³²

³¹ Cfr. Michael Harrington. *La cultura de la pobreza en los Estados Unidos*. México, FCE, 1974, pp. 10-45.

³² Cfr. Vicente Verdú. *Op. cit.*, pp. 64, 65.

En la “otra América” están los fracasados, los locos, los frustrados, los delincuentes, los borrachos consumados... está Charles Bukowski, un marginado, un perdido.

2.1 Antecedentes biográficos

"Siempre he admirado al malo, al forajido, al hijo de puta.
No me gustan los buenos chicos de pelo corto, corbata y un buen empleo.
Me gustan los hombres desesperados, hombres con los dientes rotos y el cerebro roto.
También me gustan las mujeres viles, las perras borrachas,
con las medias caídas y arrugadas y las caras pringosas de maquillaje barato.
Me gustan más los pervertidos que los santos.
Me encuentro bien entre marginados porque soy un marginado.
No me gustan las leyes, la moral, las religiones, las reglas.
No me gusta dejarme moldear por la sociedad".³³

Las biografías existentes a propósito de Charles Bukowski coinciden en afirmar que el escritor nació en Andernach, Alemania, una ciudad de calles empedradas, junto al río Rin, el 16 de agosto de 1920; pero que a los dos años de edad emigró a los Estados Unidos, viviendo el resto de su vida en Los Ángeles.

Los primeros años de vida de Charles Bukowski transcurrieron al lado de una madre indiferente y un padre fracasado y brutal: "A los cuatro o cinco años empiezas a comprenderlo todo y a mirar a tu alrededor... Yo tuve unos padres bastante terribles, y los padres forman la mayor parte de tu mundo. No tienes otra cosa". Su padre, frustrado ante la imposibilidad de encontrar un empleo bien remunerado durante los años veinte, solía descargar su ira sobre su único hijo. "Quería ser rico, pero no tenía talento, no tenía ningún don especial. Si yo hacía algo que él consideraba inadecuado me llevaba una paliza. Me hacía pagar a mí el que el mundo no le aceptara como él deseaba".³⁴ Charles Bukowski, sin embargo, mantuvo su furia y su frustración agazapadas hasta su adolescencia, cuando se destapó su rebeldía.

³³ Charles Bukowski, "Un hombre auténtico" en *Se busca una mujer*. Barcelona, Anagrama, 1979.

³⁴ Neeli Cherkovski. *Hank. La vida de Charles Bukowski*. Barcelona, Anagrama, 1993, p. 16.

En aquellos tiempos no había autopistas ni suburbios casi interminables en Los Ángeles; cerca de la ciudad había vaquerías, tierras sembradas y un inmenso campo. El mito de vida idílica y pastoril coexistía con las palmeras y los numerosos edificios de estilo colonial en los barrios comerciales. A mediados de los años veinte habitaban en Los Ángeles poco más de 1.400.000 personas. La mayoría había llegado de otros sitios soñando con una vida maravillosa en una tierra con sol perpetuo, tal como le sucedió a la familia Bukowski.³⁵

En la escuela primaria Bukowski consiguió cierta notoriedad como el sarcástico del grupo, ese tipo de alumno que su profesor nunca olvida; el raro, marginado y solitario, que encontró en la calle un alivio y un escape a las férreas reglas paternas.

La Depresión de 1929 provocó que su padre se quedara sin empleo y que su madre trabajara como mujer de limpieza. Bukowski y sus compañeros de clase heredaron la desesperanza que en sus padres había causado la agudización de la crisis. Muchos de sus contemporáneos compartían el mismo desdén que él ante la autoridad.

Fue en este periodo cuando sufrió una dramática infección en la piel y, como consecuencia de ello, se sintió cada vez más alejado de los demás adolescentes. El desprecio interior que sentía por su propio cuerpo fue en aumento cuando su afección se extendió de la cara al pecho y la espalda.

En otoño de 1935, cuando el acné estaba en su peor momento, Bukowski escribió su primer cuento corto, con un protagonista basado en el barón Manfred von Richthofen, un héroe de la aviación durante la Primera Guerra Mundial.³⁶

³⁵ Cfr. *Ibíd*, p. 18.

³⁶ *Ibíd*, p. 40.

Paralelamente, descubrió la biblioteca del barrio. Charles se convirtió en un lector voraz e incansable; leyó la prosa de Ernest Hemingway en *Fiesta*, pero sería *Pregúntale al polvo* de John Fante, la novela que marcaría su estilo narrativo.

Con quince años, Bukowski consideró la perspectiva de ser escritor.

Lo que había aprendido en la biblioteca, sumado al trauma del acné, sirvió para agudizar extremadamente su rebeldía. En 1937 comenzó a beber para no dejarlo jamás.

Por la época en que Charles Bukowski entró a trabajar a Sears Roebuck, su primer empleo, *Los Angeles Times* proclamaba en un titular: EL EJÉRCITO ALEMÁN INVADE POLONIA. Por todas partes se hablaba de una posible participación estadounidense en la Segunda Guerra Mundial. Él oía conversaciones patrióticas en todas partes y le divertía observar con qué facilidad la gente adoptaba la actitud de “Dios está con nosotros”.

Neeli Cherkovski asegura en su obra biográfica a propósito de Bukowski, que durante la década de los cuarenta, el escritor era un solitario, se escondía en pensiones y subsistía gracias a la combinación de trabajos ocasionales, whisky barato, el consuelo de una sucesión de aparatos de radio invariablemente sintonizados en una emisora de música clásica, y sus aspiraciones de llegar a ser escritor profesional. Siempre borracho, pasaba la mayor parte del tiempo vagando de ciudad en ciudad, más preocupado por la siguiente copa que por lo que estaba haciendo con su vida. Ni siquiera recuerda dónde estaba cuando terminó la Segunda Guerra Mundial, ni se acuerda del año exacto en que conoció a Jane Cooney Baker, la mujer con la que vivió casi diez años y que le inspiró el personaje de Wanda en su guión cinematográfico *Barfly* (*Mariposa de bar*). En cuanto a las ciudades en las que vivió, era incapaz de establecer un orden cronológico exacto. Lo que sí recordaba con nitidez eran las largas horas que pasaba escribiendo relatos cortos que nunca se publicaron.

A finales de 1946 se acabaron los vagabundeos de Bukowski por el país y retorna a Los Ángeles. Siguió bebiendo tanto como en los años de la guerra y escribía relatos de vez en cuando. Vivía en departamentos inhabitables de barrios miserables, tocando varias veces el fondo de las experiencias más duras, dramáticas y negativas que puedan corresponderle a un ser humano. Uno de los bares que frecuentaba, el Glenview de la calle Alvarado, se convirtió en su segundo hogar.

En 1952, al enterarse de que Correos necesitaba trabajadores eventuales sin exigir muchos requisitos, Bukowski se presentó, pues consideró que no era mala idea trabajar un mes o dos en aquello. El empleo temporal acabó siendo de tres años.

Por aquella época se encontró moribundo en una sala de un hospital de Los Ángeles a causa de una grave úlcera sangrante provocada por el alcoholismo, lo que le obligó a abandonar la oficina de Correos. Salió adelante pero no comenzó “una nueva vida”. Siguió bebiendo y escribiendo poemas que enviaba a pequeñas revistas a veces *underground* y otras simplemente alternativas.³⁷

Al mismo tiempo que volvió a escribir, acudió por primera vez al hipódromo, tema que proporcionó en lo sucesivo parte del color y la atmósfera de sus poemas.

El 4 de diciembre de 1958, murió su padre. La sensación de alivio recorrió a Charles Bukowski cuando se enteró de la noticia. Le habían quitado un gran peso de encima.

En ese año volvió a trabajar en la oficina de Correos, donde permanecería hasta 1970.

³⁷ Cfr. Fernanda Pivano. *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*. Barcelona, Anagrama, 1983, p. 11.

A finales de la década de los cincuenta los norteamericanos todavía eran gobernados por Dwight Eisenhower; en Cuba, Fidel Castro acaparaba la atención del mundo. Un joven senador de Massachussets llamado John F. Kennedy, deseaba ser presidente de los Estados Unidos. Muy poco de todo esto, excepto una mención a Castro, aparece en la poesía de Bukowski.

Los Ángeles, esa ciudad como una concurrencia tardía de la imaginación estadounidense, un lugar que Bukowski, de forma chauvinista, mantuvo como contraposición al Estados Unidos de paisaje más llano, de pozos de petróleo, continuó siendo el telón de fondo de sus poemas durante los años sesenta y siguientes. La ciudad le era muy útil por su sencillez y su falta de pretensiones.

El único escritor de Los Ángeles con el que Bukowski sentía afinidad era John Fante, cuya influencia literaria en su obra reconoció siempre.

Bukowski se convirtió en una voz inextinguible y apasionada de la ciudad. Eligió quedarse allí, enredarse en su lado más terrenal. Mientras muchos poetas suspiraban por las tertulias literarias y la cultura metropolitana, lo que más le gustaba a Bukowski era la falta de todo eso. Frente a frente con la rancia y lenta decadencia de la zona Este de Hollywood, incorporó imágenes nuevas a la poesía estadounidense.³⁸

El 2 de enero de 1970, a los 49 años de edad, Charles dejó su trabajo en la oficina de Correos y se lanzó a escribir *Post Office* [Cartero, Anagrama, 1982], su primera novela, a la que le seguirían otras, sumadas a una larga lista de poemas y relatos, obra casi toda de carácter autobiográfico.

En 1972, se publicó *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* [editado en dos tomos, *Erecciones, Eyaculaciones, Exhibiciones y La máquina de follar*, Anagrama, 1978]. La contraportada de la edición norteamericana ilustra en unas cuantas líneas el mito Bukowski: "...Parece que no hay un camino intermedio: la gente lo ama o lo odia. Los relatos de su vida y de sus hazañas son tan locos y extraños como las historias que

³⁸ Cfr. Neeli Cherkovski. *Op. cit.*, p. 154.

escribe. En cierto modo, Bukowski es una leyenda de su tiempo: un loco, un recluso, un amante... Tierno, vicioso... nunca el mismo... son historias excepcionales sacadas de su vida violenta y depravada, horrible y santa... No podemos leerlos y seguir siendo los mismos".³⁹

Hasta entonces, la vida de Charles Bukowski había estado plagada de excesos; su vida amorosa, sin ser la excepción, tenía un estilo anárquico y ajetreado -un matrimonio fallido y una hija, Marina; numerosas experiencias con prostitutas, mujeres desesperadas y jovencitas universitarias curiosas-, fácilmente perceptible en su obra. Sin embargo, en 1976, en uno de sus últimos recitales públicos, conoció a Linda Lee Beighle, veinticinco años más joven que él, con quien vivió el resto de su vida.

Junto a Linda Lee Beighle, Bukowski experimentó su etapa más prolífera como escritor.

En la década de los ochenta, Bukowski sólo pudo permitirse buenos vinos. Se compró una casa en Hollywood y un BMW rojo. Para celebrar su buena racha se casó con Linda Lee. La vida se convierte en algo más apacible.

En medio de todo aquel frenesí de actividad, en 1988 Bukowski enfermó de tuberculosis; empezó un tratamiento de antibióticos que duró seis meses. Durante ese periodo dejó de beber, no iba al hipódromo ni escribía. Su producción poética decreció considerablemente durante su convalecencia. Después de que le dieran de alta, volvió a escribir a máquina y a beber, por supuesto.

En los noventa, ofreció *readings* de poesía en diversas universidades, opuestos a las salvajes lecturas en locales inmundos del pasado; el público asistía no sólo a escuchar al poeta sino a contemplar al escritor maldito, a la leyenda desgarrada.

La comodidad, el jacuzzi, la piscina y los sistemas de seguridad en casa eran parte ya de la vida de Bukowski, que, además, cambia su máquina de escribir por una computadora. Pero su escritura continúa siendo la misma.

³⁹ Fernanda Pivano. *Op. cit.*, p. 21.

Una noche, borracho, alzó su copa y dijo: “Gracias, padre, por mis poesías y relatos, por mi casa, por mi coche, por mi cuenta bancaria. Gracias por aquellas palizas que me enseñaron a aguantar”. Sonrió de oreja a oreja, guiñó un ojo a sus invitados y siguió bebiendo vino.⁴⁰

Charles Bukowski falleció en un lujoso hospital de Los Angeles, un miércoles 9 de marzo de 1994. Tenía 73 años. Quizá su leyenda hubiese exigido un fin más acorde con lo que fue su vida, una muerte violenta. Pero murió en paz, acompañado por Linda Lee, la mujer que logró hacerle cambiar el whisky barato por el buen vino.

⁴⁰ Neeli Cherkovski. *Op. cit.*, p. 277.

2.2 Su obra

El año de 1968 marcó el comienzo de Charles Bukowski como escritor. Con anterioridad había publicado innumerables poemas y algún relato en revistas *underground*, agrupándolas a veces en minúsculas recopilaciones que luego salían impresas privadamente: inició en 1960 con *Flower, Fist and Bestial Wail*, a cuya edición siguieron *Poems and Drawings*, *Longshot Poems for Broke Players* y *Run with the Hunted*, ambos en 1962 y reeditadas en 1969 en la primera antología de poemas aparecida con el título de *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*. En 1963 salió otro pequeño volumen con el título *It Catches My Heart in its Hands*, y en 1965 *Crucifix in a Deadhand*, de los que fueron seleccionados en 1974 diez poemas para constituir las dos primeras partes de *Burning in Water, Drowning in Flame*. En 1965 aparecieron otros poemas con el título *Cold Dogs in the Courtyard*, reimpressos en *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills* y algunos relatos con el título *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts*, reeditados en 1973 en la colección *South of No North* [*Se busca una mujer*, Anagrama, 1979].⁴¹

Bukowski se ganó su público con poemas y relatos que publicó aquí y allá. Su colaboración más regular fue en "Open City", un diario *underground* iniciado por John Bryan en 1968; se trataba de una sección titulada *Notes of a Dirty Old Man* que no tardó en convertirle en un personaje literario del *underground*.

Si 1968 señaló el inicio de su profesionalización como escritor con el editor John Martin, que denominó a su editorial Black Sparrow Press, 1969 marcó su entrada en la editorial de Lawrence Ferlinghetti, la City Lights Books, que publicó una selección de *Notes of a Dirty Old Man* [*Escritos de un viejo indecente*, Anagrama, 1978]; en el mismo año salió una minúscula recopilación de poemas, *A Bukowski Sampler*, recogida en 1974 en *Burning in Water, Drowning in Flame*.

⁴¹ Cfr. Fernanda Pivano. *Op cit.*, p. 12.

Notes of a Dirty Old Man fue acogido con desprecio por la crítica del *establishment*, pero trajo a Bukowski un público propio que iba a escucharle a unos *readings* de poesía cada vez más numerosos.

En 1971 apareció *Post Office* [Cartero, Anagrama, 1982], la primera novela de Bukowski, escrita, según cuenta Neeli Cherkovski en *Hank. La vida de Charles Bukowski*, en menos de tres semanas.

Al año siguiente, la City Lights de Ferlinghetti publicó *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* [editado en dos tomos, *Erecciones, Eyaculaciones, Exhibiciones y La máquina de follar*, Anagrama, 1978], el libro que le proporcionó su fama primera en el mundo literario norteamericano y europeo.

Esta recopilación inspiró al director italiano Marco Ferreri para su película *Storie di ordinaria follia*, estrenada en 1981 con el título de *Ordinaria locura*. Los relatos que se descubren en el film son, principalmente, *La chica más guapa de la ciudad* y *Violencia carnal*.

South of No North [Se busca una mujer, Anagrama, 1979], aparecido en Norteamérica en 1973, es un libro de veintisiete fragmentos que lleva por subtítulo *Stories of the Buried Life* y fue publicado por John Martin en su "Black Sparrow Press" de Santa Bárbara.

South of No North incluye el relato *Killers*, "Asesinos", adaptado por el director Patrick Roth a una película destinada a la televisión que fue proyectada en julio de 1981 en el Gordon Theatre de Hollywood en presencia de Bukowski.⁴²

En 1975 se difundió *Factotum* [publicado por Anagrama con el mismo título en 1980], su segunda novela, un año después de la publicación de la colección de poemas *Burning in Water, Drowning in Flame*.

⁴² Cfr. *Ibíd*, p. 26.

Factotum habría de inspirar dos obras cinematográficas, ambas con guiones escritos por el propio Charles Bukowski: en 1987 *Barfly* (*Mariposa de bar*), bajo la dirección de Barbet Schroeder, ambientada en la tormentosa etapa en la que el escritor vivió con Jane Cooney Baker, la mujer con la que compartió casi diez años y tal vez, la que mayor influencia tuvo en su vida. Y en 2005, una cinta con título homónimo, dirigida por Bent Hamer.

En 1977, se dio a conocer su cuarta recopilación de poemas, *Love is a Dog from Hell*; las otras son *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills* (1969), *Mockingbird Wish me Luck* (1972) y *Burning in Water, Drowning in Flame: Selected Poems, 1955-1973* (1974).

En 1978, se publicó *Women* [*Mujeres*, Anagrama, 1981], su novela número tres. Cuando la escribió, Bukowski ya era famoso, más en Europa que en Norteamérica.

Al año siguiente, la City Lights editó *Shakespeare Never Did This* con innumerables fotografías de Michael Montfort, a propósito del único viaje que realizó Charles Bukowski a Europa, en compañía de Linda Lee, su última mujer.

Le siguieron *Play the Piano Drunk* (1979) y *Ham on Rye* (1982) [*La senda del perdedor*, Anagrama], fragmentos de esta última novela habrían de llevarse a la pantalla grande en *L'amour est un chien de l'enfer, El amor es un perro infernal*, bajo la dirección de Dominique Deraddere en 1987.

La lista continúa: *Hot Water Music* (1983) [*Música de cañerías*, Anagrama], *You Get So Alone at Times That It Just Makes Sense* (1986), *The Rooming-house Madrigals: Early Selected Poems* (1988), *Hollywood* (1989) [publicado por Anagrama con el mismo título], *Septuagenarian Stew: Stories & Poems* (1990) [*Hijo de Satanás*, Anagrama], *The Last Night of the Earth Poems* (1992), *Pulp* (1996) [editado por Anagrama bajo el mismo nombre], la antología *Run with the Hunted* (1997) [*Peleano a la contra*, Anagrama], y el diario de sus últimos años, *El capitán salió a comer y los marineros tomaron el barco* (2000).

A propósito de Bukowski, se han publicado, además, una entrevista realizada por Fernanda Pivado, *Quello che mi importa e' grattarmi sotto le ascelle* (1983) [*Lo que me gusta es rascarme los sobacos*, Anagrama]; la biografía *Hank. The life of Charles Bukowski* (1993) [*Hank. La vida de Charles Bukowski*, Anagrama] de Neeli Cherkovski; y *Bukowski, una vida en imágenes*, una recopilación de fotografías sobre el escritor acompañada por una biografía de Howard Sounes.

2.3 Temática

Leer a Charles Bukowski es sumergirse en los bajos fondos de Los Ángeles, un mundo de alcohólicos sin remedio, mendigos, prostitutas baratas, peleas de bar, jugadores de pésima suerte, violadores de niñas inocentes, delincuentes despiadados y empleos que nadie quiere.

La clave de su obra está en la vida, un determinado tipo de vida: la vida del horror y del disgusto.

Teniendo como música de fondo, invariablemente, a Georg Friedrich Haendel, Gustav Mahler, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, entre sábanas empapadas de semen, latas vacías de cerveza, sudores malolientes y escarabajos que trepan por las paredes, Bukowski se mueve en su clima de decadencia y de sexismo, de violencia y de alcoholismo, y desmorona los sueños, las ilusiones y la falsedad del *american dream* con deliberada indecencia. En el miedo y la soledad recupera su humanidad, su egoísmo, su sentido del ridículo, su irreverente compasión, su lejanía de jugador de carreras. Pone al desnudo su más desconcertante intimidad a través de exageraciones, a veces iluminadoras y otras deformadoras, en un propósito tenaz de contarse a sí mismo a través del protagonista de sus relatos, poemas y novelas: Henry Hank Chinaski, su alter-ego.

En la atmósfera bukowskiana, el alcohol es una autodefensa del individuo asustado por un destino absurdo y terrorífico.

Son experiencias arraigadas en un nihilismo sin esperanza, sin salida. Todas las mujeres son putas, los amigos duran el tiempo de una lata de cerveza, los libros no son entendidos por la crítica, la sociedad está hundida, lo que triunfa siempre en el mundo es el vicio y la corrupción, los destinos sólo son de muerte y de derrota.⁴³

⁴³ Cfr. *Ibíd*, pp. 44,45.

El alcohol, el sexo y la violencia, junto a una desesperación sin límites, son los protagonistas de los libros de Bukowski, obsesionado por la tristeza y los dolores todavía más realistas que el vómito y los coitos que lo acompañan.

Bukowski-Chinaski aparece irremediablemente como un ser solitario, marginal, enemigo de la gente y fanático de las carreras de caballos; su tiempo se reparte entre la escritura, el sexo, el alcohol y sus prolongadas estancias en el hipódromo.

Las mujeres son los personajes predilectos en la obra bukowskiana y, aunque sus nombres se entrelazan y confunden, nunca son las mismas, no así con sus cualidades: grandes senos y caderas, zapatillas de tacón alto, faldas estrechas e ilimitada capacidad de beber.

Bukowski, es anarquista y rebelde. Vive en una sociedad que sólo ha conocido en su aspecto más cruel, el de la pobreza; hospitales de pobres, apartamentos miserables, barrios marginales y bares pestilentes, ambientan sus historias.

Las descripciones de paisajes es escasa en los libros de Bukowski, en sus páginas no tienen cabida las flores, los cielos azules, los soles resplandecientes ni el canto de los pájaros, sólo las persianas cochambrosas y siempre cerradas, las aceras cubiertas de basura y el aire con olor a muerte y soledad.

Marco Ferreri, director de *Storie di ordinaria follia (Ordinaria locura)*, filme basado en relatos de *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness* [editado en dos tomos, *Erecciones, Eyaculaciones, Exhibiciones y La máquina de follar*, Anagrama, 1978], citado por Fernanda Pivano en su obra *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*, señala respecto a Charles Bukowski y su obra que: "... es un escritor muy visual. Me atrajeron sus imágenes, los personajes, las calles y las casas donde viven, el Los Ángeles que describe... Es difícil vivir en Norteamérica como Bukowski. Las imágenes que se desprenden de sus libros son imágenes de *ghetto*, de represión, de opresión y la forma de su diálogo poetiza su momento de revuelta expresado con la vulgaridad del lenguaje. Si hoy nace la exigencia de un film con el soporte de las imágenes norteamericanas, es porque estamos en la periferia de un imperio que nos envía imágenes oficiales: imágenes que debemos rechazar".⁴⁴

⁴⁴ *Ibíd*, pp. 23, 24.

Si se le preguntaba a Bukowski quién era su escritor preferido, el que más le influyó, contestaba: John Fante; pero si se le cuestionaba respecto a quién querría llegar a ser, respondía el nombre de Ernest Hemingway.

El corte de sus relatos y de sus narraciones es vagamente hemingwayano; y si su manera de beber tiene que parecerse a algo, es más a la de la Generación Perdida que a la de la Generación Beat.

Relacionar su nombre con el de Jack Kerouac es poco preciso, pues los contenidos de éste describen el dramático equilibrio entre la destructividad del alcoholismo y el impulso de una explosiva energía vital, un atónito y asustadizo entusiasmo ante la belleza del mundo y de la vida.

Todas ellas son cosas ausentes en Bukowski, que sólo parece tener en común con Kerouac las borracheras; pero Bukowski habla del alcohol como hablaban los escritores de los años veinte, como un intermedio entre una bravata, una manera de “estar alegres” y un truco para evadirse. En suma, habla de él como un escritor maldito, exactamente como prefieren los europeos.

De idéntica manera es impreciso relacionar a Bukowski con Henry Miller, porque sólo parece tener en común con él las sagas de coitos. El amor por el cuerpo humano, que en Miller cubre todas las gamas, desde el triunfo del sexo hasta la tragedia de la enfermedad, está completamente ausente en Bukowski. En Europa la moda de la rebelión punk propuso el rechazo de cualquier indulgencia hacia las costumbres cotidianas. Se podría hablar de la complacencia de Bukowski y de los punk por esta interpretación completamente negativa de la vida, aunque tampoco resulta del todo atinado.

Sus biógrafos tributan a Bukowski el cumplido de considerarlo absolutamente original, al margen incluso de escritores malditos como Céline y Artaud. Definir sus características, su personalísimo modo de escribir a través de las imágenes de la vida cotidiana transfiguradas bajo una colosal lente de aumento, significa también definir un estilo de vida anárquico y demente, violento y brutal, visto siempre en clave de sarcasmo cruel y amarguísimo, sin espacio para concesiones al sentimentalismo y lleno de disgusto y de desconfianza hacia el género humano y la sociedad de los hombres.⁴⁵

⁴⁵ Cfr. *Ibíd*, pp. 46-49.

2.4 *Factotum* y *Barfly*, espejos de una vida

En 1975, Charles Bukowski publicó la que sería su segunda novela, *Factotum* [editada por Anagrama con el mismo título en 1980], gracias a la cual Henry Hank Chinaski, su alter-ego, se convertiría en una auténtica leyenda.

Bukowski había descubierto el título un día en que estaba buscando algo en el diccionario: se topó con la palabra y, al leer la definición, decidió que era lo que le iba a los años cuarenta, el periodo sobre el que había escrito: “Persona que hace toda clase de servicios...”. El título fue fácil, pero escribir la obra no: trabajó esporádicamente en el libro a finales de 1973 y durante el año siguiente. En el otoño de 1974 estuvo a punto de quemarlo, pero lo acabó a tiempo para su publicación en 1975.⁴⁶

Cada vez más preciso en su figura de antihéroe, Bukowski-Henry Chinaski desarrolla la historia de sus viajes a Nueva Orleans, Nueva York, Filadelfia, San Luis, Miami y su retorno definitivo a Los Ángeles, salpicados de trabajos manuales conservados durante escasos días o pocas semanas; empleos fútiles, con compañeros inadecuados para compartir preocupaciones y esperanzas.

Pendido por el hilo de la esperanza, Bukowski-Chinaski trabaja en una fábrica de galletas para perros, en una empresa de confecciones femeninas, en una tienda de bicicletas, de piezas de recambio para coches, de instalación de luces de neón, de frenos, de mozo de almacén, de chofer de la Cruz Roja, de recadero y de encargado de la limpieza de un periódico, pasando de una borrachera a otra y de una prostituta a otra: Martha, Laura, Jan, Grace, Jerry, Carmen y una anónima chica japonesa. Sin embargo, un día, momentáneamente, cambia su visión de la vida, la razón: “la revista literaria número uno de América le acepta un relato”.

⁴⁶ Neeli Cherkovski, *Op. cit.*, pp. 235, 236.

Esta revelación que descubre hasta el fondo las ansias y las esperanzas del escritor frustrado va acompañada de las desconsoladas confesiones de su vida de vagabundo o de sus relaciones con los padres.

Desesperado y sumiso, miserable y desconsolado, incluso demasiado horrorizado para ser cínico, *Factotum* desarrolla acontecimientos que describen la capacidad de paciencia de un hombre en la vida urbana moderna, denunciada como grotesca e insensata en una especie de colosal teatro del ridículo.⁴⁷

*

Un joven director de cine llamado Barbet Schroeder había leído un ejemplar de *Se busca una mujer* en 1975, mientras trabajaba en una película llamada *Koko el gorila que habla*.

Schroeder nació en Teherán pero creció en Sudamérica, principalmente en Colombia. Estudió Letras en París y participó en el movimiento de la Nouvelle Vague, lo cual le llevó a formar su propia compañía productora, Les Films du Losange. Produjo *Cuentos morales* de Eric Rohmer, y una obra de Marguerite Duras. También fue crítico de cine de la revista francesa *Cahiers du Cinéma*. En 1969 dirigió *Más*. Luego vino *El valle oscurecido por las nubes*, con música de Pink Floyd. En 1976 dirigió una película sobre Idi Amin Dada, el ex dictador de Uganda, llamada *Dada: Un documental*, a la que siguió un filme de ficción sobre el sadomasoquismo.

Schroeder encontró algo único en Bukowski, la combinación de pesimismo y humor le atrajo, igual que el inconformismo imperturbable. Le pareció que aquella obra mostraba una parte de la vida que no había sido expuesta antes, y se convenció de que Bukowski podría escribir un buen guión cinematográfico.

⁴⁷ Cfr. Fernanda Pivano, *Op. cit.*, p. 34.

En 1977 Schroeder fue a Los Ángeles y comenzó a perseguir a Bukowski. La reacción inicial fue negativa, pero en 1979 el escritor firmó un contrato con el cineasta para escribir el guión.

Bukowski sabía instintivamente cómo debía hacerlo, centrándose en dos periodos particulares de su vida que uniría en un todo coherente: los años pasados en Filadelfia a principios de la década de los cuarenta y los primeros años en los que se pasaba horas y horas en los bares de la calle Alvarado, en Los Ángeles, donde Jane Cooney Baker y él se conocieron justo después de acabar la Segunda Guerra Mundial. Igual que hacía en sus libros, se centró en los hechos básicos de su vida, pero tratando muy libremente el tiempo y adornando un poco las cosas cuando era necesario.⁴⁸

“Gastado ya por la vida” es la frase que usa Bukowski para describirse a sí mismo como personaje principal en el guión de *Barfly (Mariposa de bar)*, título que llevaría el filme.

Más que meros socios, Bukowski y Schroeder se convirtieron en amigos, eso fue lo que sin duda ayudó a Bukowski a soportar los años que llevaría hacer de aquel proyecto una realidad.

Barfly (Mariposa de bar) iba hacia adelante y Schroeder empezó a buscar escenarios, aunque sólo contara con un primer guión y ningún respaldo financiero. El cineasta descubrió un bar en Culver City que se había utilizado para muchas películas y le pareció que era lo que estaba buscando. El lugar tenía una cualidad atemporal que le impedía ubicarse en una época; *Barfly (Mariposa de bar)* no se situaría en los años cuarenta o principios de los cincuenta, sino en un presente intemporal.

⁴⁸ Neeli Cherkovski. *Op. cit.*, p. 266.

En tanto, la filmación de los exteriores del bar se llevaría a cabo en el antiguo territorio de Bukowski, un área de diez manzanas alrededor del Parque McArthur. Allí se encontraba el sabor de Los Ángeles con las palmeras y el sol, edificios antiguos y un desorden indescriptible, o como el escritor decía: “una mezcla de palmeras y miseria”. La mayoría de los sitios evocaban viejos tiempos, pero para mantener la sensación que quería provocar, Schroeder utilizó coches modernos y escenas callejeras.

Barbet le dio el guión a Mickey Rourke para que lo leyese, al tiempo que le aseguró a Bukowski que el actor era perfecto para el papel.

Paralelamente, el Grupo Cannon decidió apoyar la producción de *Barfly* (*Mariposa de bar*).

El rodaje empezó en febrero de 1987.

Al principio, a Bukowski le pareció que Rourke sobreactuaba, pero cambió de opinión cuando vio el profesionalismo con el que Rourke creaba aquel personaje tan extraño, fantástico y entrañable.

Debido a los problemas de presupuesto, Schroeder rodó la película en menos de treinta y cuatro días. *Barfly* (*Mariposa de bar*) se estrenó en otoño de 1987.

Después de la proyección de estreno, Bukowski se vio rodeado de periodistas y cámaras. Uno le preguntó:

-¿Es ésta la historia de su vida?

- De unos pocos días de un periodo de diez años- respondió.

Bukowski declaró, además, que *Mariposa de bar* se recordaría mucho tiempo después de que las películas galardonadas con Oscars de la Academia se hubieran olvidado, y que seguramente los espectadores encontrarían nuevos significados cada vez que la viesen. ⁴⁹

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 274.

3. EL SUEÑO AMERICANO EN CHARLES BUKOWSKI

Para elaborar el análisis descriptivo de los elementos que caracterizan el *american dream* y los temas recurrentes en *Factotum* y la adaptación cinematográfica que de la misma se llevó a cabo bajo el título *Barfly (Mariposa de bar)*, se aplicaron los planteamientos teóricos de Roger Chartier y Peter Burke, dichos autores sostienen que existe reciprocidad entre el individuo, su obra y el contexto social al que éste pertenece. En el presente trabajo sólo se emplearon los argumentos que refieren tal reciprocidad, descartando el seguimiento puntual y absoluto que tales teóricos dictan.

En este sentido, se apunta que Charles Bukowski, autor de la novela *Factotum*, y guionista de la película *Barfly (Mariposa de bar)*, se caracterizó por basar su obra en su experiencia vital, contextualizada, además, en el lugar y la época en que el propio escritor existió.

Los temas recurrentes detectados en las obras planteadas son: Henry Chinaski, La pobreza, Empleo/desempleo, El sexo, El yo y los otros, El alcohol y La violencia. El esquema de análisis que se sigue en cada tema recurrente expone, en primera instancia, su concepción dentro del sueño americano; enseguida, su planteamiento dentro de la vida y la obra de Charles Bukowski; tras lo cual se señalan las concepciones teóricas de Roger Chartier y Peter Burke, que sustentan la reciprocidad existente entre Charles Bukowski, su obra y el contexto social en el que este autor vivió. Finalmente, se detalla el desarrollo del propio tema recurrente dentro de la novela *Factotum* y la película *Barfly (Mariposa de bar)*.

3.1 *Factotum* y *Barfly*

3.1.1 Henry Chinaski

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos entran en una era de prosperidad; se transforman en un país altamente urbanizado e industrializado.

El patriotismo, el nacionalismo, la fe y un optimismo mayúsculo avanzan de la mano en la nación que, motivada por su hegemonía mundial, acaricia la idea de un mundo configurado a su imagen y semejanza.

La Norteamérica de la posguerra, abrazada a su evangelismo que se fundamenta en la fe en Dios y sus leyes, el afán de logro, el amor al dinero y la esperanza en la misión redentora de América, sustenta y proyecta un ideal de vida que garantiza que la felicidad es alcanzable a través del *american way of life*, la forma americana de vida.

Los derechos inalienables a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad aparecen como pilares del *american dream*, el sueño americano de una vida libre y feliz.

Para los estadounidenses, la felicidad no es otra cosa que la solución de los problemas materiales y la posibilidad de decidir sobre el propio destino; un lugar en el sol, la casita en los alrededores, dos coches en el garaje, una piscina privada y los hijos en el colegio significan “haberlo conseguido”, haber alcanzado el sueño americano. Se trata de una felicidad basada en el éxito económico.⁵⁰

Las décadas de 1950 y 1960 registran el florecimiento del sueño americano, pues, durante este período, los Estados Unidos se convierten en una sociedad de consumo del más alto nivel, consolidan su poderío tecnológico, emprenden la conquista de la Luna, sus rascacielos suben cada vez más y la vida es “hermosa”. Los aspectos sociales predominantes son la alta productividad y el bienestar.

⁵⁰ Cfr. José María Carrascal. *Op. cit.*, p. 20.

Lo esencial del sueño americano: la fe en un mañana mejor, en la energía, la compasión, la fidelidad, el idealismo, el valor físico y el amor, está presente en el cine, la televisión, las revistas y los periódicos.

Los medios masivos proyectan que en los Estados Unidos el nivel de vida es alto y que el norteamericano medio es un ser satisfecho, partidario del esfuerzo, el juego libre y la sana competencia, que vive, además, en una sociedad sólida y estable.

Lo que congrega al pueblo norteamericano es un sueño espiritual que echa raíces en la religiosidad de los pioneros y que se instituye en la enseñanza moral de las escuelas, asentada sobre la afirmación individualista y la adhesión a una tierra señalada por Dios para fecundar el mundo.

Aquí, honrar a Dios significa generar riqueza. La existencia se despliega como un azulado horizonte a conquistar y nadie persigue un sentido trágico en la vida.

En consecuencia, ninguna mística ni teología del dolor se ha producido en Norteamérica. El pensamiento positivo, la autoconfianza y el pragmatismo están bien arraigados. El individuo puede y debe alcanzar las metas que se proponga. Coexisten, pues, el culto a Dios y el amor al dinero.

Para el idealismo norteamericano, el mundo interior debe ser cromado, rectilíneo, elegante, al modo del mundo material que, como lo presenta la publicidad, debe estar normalmente pintado de colores vivos y poblado de personas eternamente sonrientes, sanas, jóvenes y hermosas. De hecho, los norteamericanos son forjadores de la noción del optimismo.

La proyección de su ideal es una necesidad constante para el americano, necesidad que es satisfecha a través de la representación de la felicidad que sin paliativos la publicidad presenta.

La publicidad constituye pues, a un tiempo, un punto de anclaje en sus propios espejismos y un elemento indispensable en la construcción, proyección y permanencia del sueño americano.

En las décadas de 1950 y 1960, el estadounidense medio, áquel que aparece en las películas, la televisión, las revistas y los periódicos, es un hombre que posee una casa, un automóvil, un teléfono, un refrigerador, un lavaplatos y dos, tal vez tres, aparatos de televisión; es empleado de oficina o realiza algún servicio personal para terceros; tiene hobbies, tal vez la jardinería, la caza, la pesca o la carpintería; y practica algún deporte, equitación o golf, por nombrar algunos.

Tiene esposa y dos hijos, con quienes sale de vacaciones a la costa, los lagos o las montañas, dentro de su país, por supuesto. Depende completamente de su automóvil como instrumento de placer.

Basa su dieta en alimentos congelados; es un consumidor obsesivo y aprovecha sin reparo la infinidad de créditos que se otorgan en el mercado.

Lee *True* o *Popular Mechanics*; sus preocupaciones son la hipoteca de su casa para pagar los estudios del hijo mayor, los 15 dólares que debe en el *gin-rummy* y las nuevas moscas que ha visto en un catálogo de artículos de pesca. En tanto, su esposa es apasionada de *Ladies Home Companion* y *Cosmopolitan*, en donde nunca se escribe sobre técnicas sexuales, el punto G, la frigidez, las enfermedades de transmisión sexual o la droga. Los hijos, por su parte, sólo se angustian por el acné.

La familia americana participa en los asuntos de la comunidad y asiste puntual a las celebraciones religiosas; es, pues, tradicionalista, moralísima, irreprochable, virtuosa, sin problemas materiales, feliz; un modelo a seguir, el que debía copiar todo el mundo.

Sin embargo, la realidad difumina este ideal norteamericano y estudios como el realizado por Michael Harrington⁵¹, evidencian la relatividad del sueño americano, y la innegable existencia de la “otra América”, la invisible, la que no se ve en las películas, la televisión, las revistas y los periódicos del *establishment*, la Norteamérica de los pobres.

⁵¹ *Op. cit.*

La “otra América” está habitada por millones de hombres y mujeres mutilados en cuerpo y espíritu, carentes de alojamiento adecuado, educación y atención médica.

Ahí se ubican los obreros no especializados, los trabajadores que emigran del campo, los ancianos, las minorías y todos los demás que viven en el submundo económico de la existencia norteamericana.

Los pobres son detritus, stocks improductivos que se abandonan en las aceras, en las esquinas de los barrios, alcoholizados o drogados, como parte del aire tóxico en los tugurios de las urbes.

En los Estados Unidos, la pobreza es parte del sistema competitivo, es efecto de la producción y consecuencia del escrutinio que el mercado aplica sobre la heterogeneidad de los seres humanos. La idea de que el pobre es pobre porque es perezoso o incompetente, está plenamente arraigada en la ideología estadounidense.

En la “otra América” se encuentran los fracasados, los locos, los frustrados, los delincuentes, los borrachos consumados. Es ahí en donde se ubica a Charles Bukowski, un marginado, perdido, vicioso, promiscuo, desempleado; la negación del sueño americano.

La historia del escritor norteamericano comienza así:

Soñando con una vida maravillosa en una tierra de sol perpetuo, Charles Bukowski y sus padres emigran a los Estados Unidos en 1922, cuando éste contaba apenas con dos años de edad; se instalan en la ciudad de Los Ángeles, en donde vivirían el resto de sus vidas.

Las biografías existentes a propósito de Charles Bukowski, coinciden en afirmar que la niñez del escritor transcurre al lado de una madre indiferente y un padre fracasado y brutal; su adolescencia, plagada de frustración, rabia, soledad y rebeldía, le deja las huellas de una dramática infección en la piel.

Los Bukowski, sufren, al igual que otras muchas familias emigrantes, la desesperanza heredada por la agudización de la crisis a causa de la Gran Depresión.

A los quince años, Charles Bukowski se refugia en la biblioteca del barrio y se convierte en un lector voraz e incansable, al tiempo que considera la perspectiva de ser escritor.

Agudizada su rebeldía, a los 17 años, comienza a beber para no dejar de hacerlo jamás.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Bukowski es un ser solitario, que se esconde en pensiones baratas y subsiste gracias a la combinación de trabajos ocasionales, whisky barato, el consuelo de una radio invariablemente sintonizada en una emisora de música clásica, y sus aspiraciones de llegar a ser escritor profesional. Siempre borracho, vaga de ciudad en ciudad y escribe poemas y relatos cortos que nunca se publican.

A finales de 1946 Bukowski retorna a Los Ángeles; vive en departamentos malolientes de barrios miserables, tocando varias veces el fondo de las experiencias más duras y dramáticas que pueden corresponderle a un ser humano. Uno de los bares que frecuenta, el Glenview de la calle Alvarado, se convierte en su segundo hogar.

Por esta época nace su gran pasión por las carreras de caballos, tema que proporciona en lo sucesivo color y atmósfera a sus poemas, relatos y novelas.

El año de 1968 señala el inicio de su profesionalización como escritor, acogido con desprecio por la crítica del *establishment*.

Charles Bukowski ambienta su obra en los bajos fondos de Los Ángeles, un mundo de alcohólicos sin remedio, mendigos, prostitutas baratas, peleas de bar, jugadores de pésima suerte, violadores de niñas inocentes, delincuentes despiadados y empleos que nadie quiere.

Georg Friedrich Haendel, Gustav Mahler, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, son, invariablemente, la música de fondo en la obra bukowskiana.

En Charles Bukowski la vida y la obra se confunden; el escritor se cuenta a sí mismo a través del protagonista de sus relatos, poemas y novelas: Henry Hank Chinaski, su alter-ego.

Chinaski, se pierde, al igual que Bukowski, en bares de mala muerte, habitaciones destartadas, peleas callejeras, trabajos de desecho, apuestas, alcohol y sexo en sumo grado.

Las historias que Bukowski-Chinaski se desarrollan durante la Gran Depresión, la Segunda Guerra Mundial y la llamada “era de la prosperidad”; se entrega de lleno al mundo inmediato que lo rodea y escribe sobre éste, acorde al señalamiento de Roger Chartier referente a que “el creador individual, sea quien fuere, siempre es devuelto a su época, pues no puede sustraerse a las determinaciones que gobiernan las formas de pensar y de actuar de sus contemporáneos”.⁵²

En este sentido, como portador de una cultura, Bukowski plasma y refleja en su obra los juicios estéticos de su época, pero también “las prácticas cotidianas que tejen la trama de las relaciones que expresan la manera en la que una comunidad singular, en un tiempo y un espacio, vive y reflexiona su relación con el mundo y la historia”.⁵³

Bukowski vive la realidad de la “otra América” y expresa su visión de marginado en su obra; la línea que separa la realidad de la ficción es imperceptible.

Bukowski se mueve en un clima de decadencia, sexismo, violencia y alcoholismo, mismo que se refleja en su obra. De acuerdo a Chartier, toda creación inscribe en sus formas y sus temas una relación con las estructuras fundamentales que, en un momento y en un lugar dados, organizan y singularizan la distribución del poder, la organización de la sociedad o la economía de la personalidad.

⁵² Roger Chartier. *El mundo como representación*. España, Gedisa, 1992, p. 22.

⁵³ *Ibid*, p. XI.

En 1975, Charles Bukowski publica la que fuera su segunda novela, *Factotum* [editada por Anagrama con el mismo título en 1980], protagonizada, irremediabilmente, por Henry Hank Chinaski, su alter-ego.

Bukowski elije el título por su significado: “Persona que hace toda clase de servicios...”, definición acorde a las vivencias del escritor durante los años cuarenta, pero también, correspondiente a las vicisitudes que Chinaski experimenta durante el mismo periodo y en el mismo lugar: Los Ángeles.

Por otro lado, en 1979 Charles Bukowski firma un contrato con el cineasta Barbet Schroeder, por medio de cual el escritor se comprometía a elaborar un guión que habría de dar lugar, ocho años más tarde, al largometraje *Barfly (Mariposa de bar)*, adaptación de la novela *Factotum*.

Igual que en sus libros, Bukowski se centra en los hechos básicos de su vida; une dos periodos particulares en un todo coherente: los años pasados en Filadelfia a principios de la década de los cuarenta y los años en los que se pasa horas y horas en los bares de la calle Alvarado, en Los Ángeles, justo después de acabar la Segunda Guerra Mundial.

Barfly (Mariposa de bar), se filma en Los Ángeles, en el bar Culver City y, a diferencia de la novela *Factotum*, no se sitúa en los años cuarenta, sino en un presente atemporal.

El actor Mickey Rourke, encarna a Henry Chinaski, protagonista inequívoco de la historia.

Barfly (Mariposa de bar) se estrena en el otoño de 1987.

Tras lo anterior, interesa exponer la caracterización de Henry Chinaski en ambas obras, a fin de demostrar que el personaje encarna, por sí mismo y a través de su creador, la negación del sueño americano.

En la novela *Factotum* el antihéroe Henry Chinaski aparece como un hombre de veintitantos años, depresivo y solo; mezcla de vagabundo, marginado, alcohólico y obseso sexual; ocupado en trabajos ocasionales y enajenado por las carreras de caballos; detritus en una sociedad capitalista, abandonado como *stock* improductivo en un departamento miserable; sostenido apenas por la esperanza de llegar a ser, algún día, un escritor reconocido.

Chinaski no se percata de la era de la prosperidad, aquella que el mundo y algunos americanos aseguraban existía en los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial y años posteriores. No vive en casa propia, no posee un televisor, y menos aún, lavadora o lavaplatos; cuenta escasamente con un automóvil de 35 dólares. No tiene pasatiempos como la carpintería, la navegación, la caza, la jardinería y menos aún, practica un deporte, las embarcaciones a motor quedan fuera de su vida. La adquisición de bienes y servicios no caben en su precaria existencia; las vacaciones en auto a lagos y montañas son un espejismo.

Su alimentación no se basa en carne vacuna, pollo y pavo; en cambio, él sí forma parte de la cifra cada día más creciente de los consumidores de alcohol y tabaco.

La *american way of life* no es su forma de vida y el *american dream*, la solución de los problemas materiales y la posibilidad de decidir sobre su propio destino, es algo que le parece una falacia.

Chinaski ni siquiera posee una máquina de escribir, redacta sus historias a mano, inmerso en una realidad alcohólica que le otorga la tranquilidad ausente durante sus jornadas de trabajo que superan las ocho horas; él no conoce la justicia laboral. Su existencia se consume entre borracheras diarias, escritura de relatos, ataques depresivos y vómitos matutinos.

Está solo y su vida pende de un delgado hilo de esperanza. Vive horrorizado de la vida y por ello prefiere quedarse en la cama y beber.

Chinaski se mueve sin ambición por el mundo de los trabajos manuales en el cual se ve obligado a vivir, indiferente a los ideales de la sociedad, carente de la decencia tradicional. El protagonista no lucha contra la inanidad del universo, se limita a mostrar la absoluta falta de sentido de una vida de masas alienada por la despersonalización, encadenada a la necesidad económica, paralizada por la imposibilidad de liberarse en el transcurso de un breve camino que sólo conduce a la muerte.

Chinaski espera, caligrafía relatos a destajo, se emborracha y escucha a la quinta sinfonía de Beethoven y la segunda de Brahms.

En tanto, en la película *Barfly (Mariposa de bar)*, Henry Chinaski, es un hombre consumido por la vida, cansado y fastidiado. Su rostro está formado por las calles y por la pobreza. No tiene interés alguno en el modo de vida de la mayoría. En lugar de formar parte del sin sentido de la sociedad *opulenta*, ha preferido las botellas y los bares. No tiene mucho qué hacer; beber parece ser una forma de esconderse. Repudia la vida de los seres con jornadas de ocho horas en trabajos que detestan y que, sin embargo, luchan por conservar.

Está más triste que amargado; desesperado pero con sentido del humor, aunque crudo e irónico. Se oculta detrás de su rostro callejero, pero de vez en cuando, la amabilidad y la gentileza salen a la luz.

Se mueve de forma lenta para ser un hombre entrado en los veinte años. Es un provocador, una especie de payaso, un borracho “gastado por la vida”, que se consume en los bares y la miseria.

Atrás de todas sus locuras, de sus provocaciones y de sus atropellos, Chinaski va detrás de algo difícil de obtener: la dignidad, ajena, desde su visión, a una sociedad sostenida en el principio básico “cuánto tienes, cuánto vales”.

Su existencia es sencilla, sin pretensiones. Vive en un cuarto de alquiler barato, siempre con las persianas abajo; corrige poemas que escribe a mano, en hojas sueltas. Irremediablemente alcoholizado, se mete debajo de las sábanas en ropa interior, mientras escucha en un viejo radio a Mozart y Scriabin.

Nace el 16 de agosto a las 10 pm. Ha estado preso en doce ocasiones: once por embriagarse en la vía pública, una por asalto a mano armada y daño en propiedad ajena. Le gusta Mozart y Malher. No sabe bailar. Detesta las películas. Le gusta el aguacate y Schopenhauer.

Es un vagabundo, no pretende ser nada. Su vida es un montón de *no puedes*: No puede trabajar, no puedes coger, no puedes pelear.

Chinaski es un perdedor consumado, un marginado; su espíritu de derrota, su humildad y su congruencia (bebe como escribe y escribe como bebe), lo hacen crecer y decrecer a un tiempo, a años luz de distancia del *american dream*.

3.1.2 La pobreza

En Norteamérica la felicidad está vinculada al éxito económico. Honrar a Dios significa trabajar, generar riqueza y ser un triunfador.

El dinero es una categoría trascendental que se relaciona no sólo con un valor material, sino también con el valor de la belleza, de la salud o de cualquier otra bondad; absolutamente cualquier asunto, encuentra su traducción en dólares.

Los americanos tienen ilusión por el dinero, se esfuerzan por ganarlo y respetan al que lo consigue. Haberlo ganado es un indicio de eficacia, capacidad, disposición para el trabajo y, por si fuera poco, buena suerte.

El idealismo norteamericano exige la posesión de una casa de dos pisos y césped a la puerta, dos coches en el garaje, una piscina privada y tener a los hijos en el colegio.

Aquí, de acuerdo al sueño americano, lo que se llama el hombre medio no es una ficción convencional, sino una realidad.

La *american way of life* posibilita que haya un mínimo de injusticia social y, por tanto, una sociedad sólida y estable, que se regula a sí misma, bajo ciertas vigencias, modos de comportamiento y ciertos supuestos.

Las zonas de pobreza existen sin duda, pero ser pobre en los Estados Unidos no está previsto y es infrecuente. En la sociedad americana se llama "pobreza" a los que otros llaman "bienestar". La pobreza preocupa enormemente a los americanos. En medio de la general opulencia se angustian por los pobres, y se movilizan para despertar la conciencia del país y acabar con ella.

La sociedad americana cree profundamente en que las cosas tienen arreglo; no se resignan a que vayan mal. Si hay pobreza, hay que eliminarla. Por ello, se hace la "guerra contra la pobreza" de muchas maneras.⁵⁴

⁵⁴ Cfr. Julián Marías. *Análisis de los...*, pp. 59, 72.

Los Estados Unidos son un país centrado en el concepto de “oportunidades”, es decir, posibilidades humanas que ha de realizar cada uno; pobreza y riqueza, prosperidad y decaimiento, son riesgos que dependen de la iniciativa, del esfuerzo, la tenacidad de cada hombre o mujer. Son las consecuencias que lleva consigo la vida como libertad.

Aquí, las cosas marchan con normalidad y eficacia, y por lo tanto el tropiezo, el descontento y la queja son excepcionales; la felicidad es normalmente posible y estadísticamente frecuente. No hay depresión, no hay pobreza significativa ni peligro material demasiado grave.

Así lo establece la proyección del *american dream* en el mundo entero, durante las décadas de 1950 y 1960, de manera específica.

Sin embargo, la pobreza existe y es palpable en la Norteamérica de la posguerra; la “otra América”, la de los ghettos, el submundo económico, los bajos fondos.

En Charles Bukowski la América de la pobreza, la otra cara del sueño americano, está presente en su vida y en su obra.

La infancia y adolescencia de Bukowski transcurren en un barrio de Los Ángeles; luego, en la primera mitad de la década de los cuarenta, vaga de ciudad en ciudad, alquilando cuartos miserables, subsistiendo apenas con trabajos ocasionales, siempre alcoholizado, teniendo por única compañía un radio sintonizado en una emisora de música clásica.

En 1946 el escritor regresa a Los Ángeles; los departamentos inhabitables en barrios miserables siguen siendo su hogar, y asiste a hospitales de pobres y a bares pestilentes. Persianas cochambrosas y siempre cerradas, las aceras cubiertas de basura y el aire con olor a muerte y soledad, ambientan su vida y sus historias.

Los Ángeles, un lugar que Bukowski, de forma chauvinista, mantiene como contraposición al Estados Unidos de paisaje más llano, de pozos de petróleo, es el telón de fondo de sus poemas, relatos y novelas.

Bukowski es un escritor visual. Las imágenes que se desprenden de sus libros son imágenes de *ghetto*, de represión, de opresión y su diálogo es expresado con la vulgaridad del lenguaje.

Las imágenes bukowskianas, totalmente opuestas a las proyectadas por el *establishment*, atrapan el día a día de los vagabundos decrepitos, las prostitutas baratas, los alcohólicos consumados, los perdedores, gente sin esperanza y sin futuro que confluye en espera de la muerte; vidas todas, enmarcadas en la rancia y lenta decadencia de la zona Este de Hollywood.

El escenario de su vida y de su obra, es, pues, la Norteamérica que rompe con los mitos propuestos por el cine y la publicidad; la Norteamérica trágica y atenazada en la rueda implacable la miseria y la soledad.

En este sentido, cabe citar al historiador francés Roger Chartier, quien insta a reconocer en las obras la puesta en representación de prácticas y representaciones que estructuran el mundo social donde se inscriben. Se trata de comprender cómo manejan, transforman y desplazan en la ficción las costumbres, enfrentamientos e inquietudes de la sociedad donde surgieron.⁵⁵

En Bukowski, tal planteamiento se valida a través de la fiel representación de la “otra América” en su obra, descrita y vivida por Henry Chinaski, su alter-ego; el sueño americano devenido pesadilla.

De manera específica, en la novela *Factotum*, Henry Chinaski viaja a Nueva Orleans, Nueva York, Filadelfia, San Luis, Miami y retorna de manera definitiva a Los Ángeles; sus pertenencias no llenan una maleta. En todos estos lugares duerme en pensiones miserables, a veces en parque públicos; se emborracha en bares pestilentes y tiene trabajos fútiles.

Chinaski, es un hombre con zapatos gastados, camisa sucia sin tres botones, cremallera de sus pantalones atascada a la mitad, hebilla del cinturón rota y calzoncillos manchados, con quemaduras de cigarrillos, hechos jirones.

⁵⁵ Cfr. *Ibíd*, p. XII.

En Los Ángeles, vive en el cuarto piso de una vieja casa de apartamentos, que califica como “un último lugar de descanso antes del salto al vacío”.

Chinaski recuerda sus días en Nueva Orleans, “viviendo de dos barritas de caramelo de 5 centavos al día durante semanas con tal de no trabajar y tener tiempo para escribir. Pero el morir de hambre, desgraciadamente, no ayuda a mejorar el arte... El mito del artista hambriento era una falacia...” Y se rebela ante la desesperanza que a ratos lo ahorca y a ratos lo levanta: “Yo construiría un imperio con los cuerpos fracturados y las vidas de los hombres sin esperanza, mujeres y niños... Les impulsaría a todos ellos a lo largo de todo el camino. ¡Les enseñaría!”.⁵⁶

El éxito, el optimismo, la popularidad, valores todos difundidos por la publicidad impuesta por el *establishment*, están fuera de la vida cotidiana de Chinaski. El hambre, el desempleo, la desesperanza, la insalubridad y la falta de oportunidades, *inexistentes* en la “sociedad opulenta”, son el pan de cada día para Chinaski.

El lugar en el sol, la casita en los alrededores, dos coches en el garage, los hijos en el *college* y la piscina privada, se suplen por el cuarto alquilado miserable e insalubre, el coche de 35 dólares y los días casi frecuentes sin algo que comer.

El no tener dinero no significa necesariamente no desearlo; y Chinaski se permite, sólo por un momento, fantasear acerca de lo que haría si fuera un hombre millonario, sin evitar burlarse de sí mismo, de los hombres exitosos, déspotas y deshumanizados, y del *american way of life* mismo: “Aquellos puros, los trajes lujosos. Pensé en buenos solomillos, largos paseos en magníficos automóviles metiéndose por carreteras privadas que llevaban a hermosas mansiones fastuosas. Relajo. Viajes a Europa. Mujeres de primera. ¿Eran ellos mucho más inteligentes que yo? La única diferencia era el dinero, y su deseo de acumularlo.

⁵⁶ Charles Bukowski. *Factotum*. Barcelona, Anagrama, 1989, p. 54.

¡Yo también tenía tal deseo! Ahorraba mis perras chicas. Pero tenía una idea. Pediría un crédito. Yo contrataría y despediría a la gente. Tendría un escritorio de caoba lleno de botellas de whisky. Tendría una mujer con pechos de la talla 40 y un culo que haría que el chico de los periódicos de la esquina se corriese en los pantalones cuando lo viera contonearse. Yo la engañaría con otras y ella lo sabría y no diría nada para poder seguir viviendo en mi casa gozando de mi fortuna. Despediría a hombres sólo por advertir una leve sombra de disgusto en sus caras. Despediría a mujeres que no se esperaban que yo las fuese a despedir”.⁵⁷

En tanto, en el filme *Barfly (Mariposa de bar)*, Henry Chinaski vive en la ciudad de Los Ángeles: palmeras y sol, edificios antiguos, calles sucias y un desorden indescriptible, “una mezcla de palmeras y miseria”.

Duerme, de día o de noche, en el Hotel Adams, un edificio de dos pisos, en ruinas, con pasillos oscuros, paredes manchadas de mugre y humedad, cuartos reducidos y malolientes; y un baño plagado por cucarachas, común para todos los inquilinos de la pensión.

Él ocupa el cuarto marcado con el número 25; hay una cama desvencijada, una pequeña mesa, una silla y un tendedero, del que penden una camisa, un par de calcetines y un calzoncillo. Todo en el lugar es desorden y suciedad; botellas de cerveza vacíos, colillas de cigarrillos. Hay una ventana, invariablemente cubierta por una persiana amarillenta y rasgada. Sólo un viejo radio le da vida a tan desolador escenario; Mozart y Scriabin se escuchan sin cesar.

En el cuarto de Chinaski no hay refrigerador, lavaplatos, estufa, ni televisión, que sirvan de parámetros para medir su nivel de consumo; a saber, no posee un automóvil ni sale de vacaciones, vaya, no tiene trabajo que le asegure el alimento diario. No juega a la lotería, no hace apuestas, no tiene aspiraciones definidas.

Sus días transcurren en el Cuerno Dorado, un bar de mala muerte ubicado justo en la esquina de la pensión Adams.

⁵⁷ *Ibíd*, pp. 53, 54.

Cuerno Dorado no es diferente a los bares del barrio: barra pequeña, unas cuantas mesas, letreros de neón, paredes maltratadas, adornos baratos, sanitario repugnante; su concurrencia: borrachos consumados, prostitutas miserables, vagabundos decrepitos; asesinos, suicidas, delincuentes.

Henry Chinaski “abre y cierra” el Cuerno Dorado, es un borracho de tiempo completo; no tiene dinero, viste ropa vieja y sucia.

Una noche conoce a Wanda, una mujer tan o más alcohólica que él, con quien decide vivir. El departamento es pobre, pero, a diferencia de la pensión Adams, cuenta con refrigerador, baño propio y agua caliente, “es el mejor lugar en el que he vivido desde hace años”, asegura Chinaski,

Chinaski escribe poemas e historias acerca de sus vivencias miserables.

Un día conoce a Tully, editora y dueña de una revista que le publica un escrito; ella es una mujer bien vestida, sobria, rica, poseedora de una “belleza de clase alta”, que vive en una casa lujosa y maneja un Mercedes convertible nuevo.

Cuando Tully conoce el Cuerno Dorado y el departamento en el que vive Chinaski se horroriza y sostiene un diálogo con Chinaski, el cual evidencia las visiones de ambos personajes, opuestas y correspondientes, a la *american way of life* y a la “otra América”, respectivamente:

TULLY: Escribes muy bien... ¿Por qué vives como vago?

HENRY: Soy un vago. ¿Qué quieres que haga, que escriba sobre el sufrimiento de la clase alta?

TULLY: Bueno, pueden ser noticias para ti, pero ellos también sufren. HENRY: Nadie sufre como el pobre.

TULLY: ¿No te interesa mi mundo?

HENRY: No, es una jaula con rejas de oro... Mi lugar está en las calles. No me siento bien aquí. No puedo respirar.

TULLY: No estás acostumbrado al bienestar, a la comodidad, eso es todo. Te acostumbrarás, crecerás dentro de ella.

HENRY: Crecer es para las plantas. Odio las raíces... Me tengo que ir.⁵⁸

⁵⁸ *Mariposa de Bar (Barfly)*. Dir. Barbet Schroeder. Prod. Jack Baran, Yoram Globus, Menahem Golan, Fred Roos, Tom Luddy y Barbet Schroeder. G. Charles Bukowski. F. Robby Müller. Act. Mickey Rourke y Faye Dunaway. Estados Unidos, 1987. 76' 17" – 82' 56".

3.1.3 Empleo/desempleo

Los Estados Unidos son el producto de una suma incalculable de trabajo acumulado sin interrupción. Desde el inicio, la moral fue de trabajo, reforzada por consideraciones religiosas.

El americano tiene respeto por el trabajo y por los trabajos; hace lo indecible por conseguir que le guste su trabajo, y en todo caso, se comporta como si le gustara. Ésta es la razón por la que casi todos los trabajos están bien hechos; otorga además al trabajador una conciencia de “dignidad” y evita el descontento de la “condición”, resentimiento que mina a tantas otras sociedades.

Aquí, más de la mitad de las familias poseen su propia casa; prácticamente todas ellas tienen por lo menos un automóvil; en la casa, innumerables bienes costosos; y en el banco, considerables ahorros. Pero lo más valioso en América es el trabajo, porque gracias a éste, increíblemente bien pagado, se posee todo lo demás.

En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el trabajador norteamericano vive mejor que cualquier otro en el mundo.

El crecimiento de la sociedad estadounidense posibilita que cualquier ciudadano pueda *ser lo que quiere*; en este sentido, pobreza y riqueza, prosperidad y decaimiento, dependen del esfuerzo y la habilidad de cada hombre o mujer.

El americano de cualquier profesión, con una jornada de trabajo corta, por lo general inferior a las 40 horas, consigue un nivel de vida más alto que en ningún otro país, y con éste mayores posibilidades no sólo económicas, sino en general vitales.

La pobreza en Norteamérica está vinculada al desempleo; la lista de pobres la encabezan los negros; en segundo lugar, inmigrantes recién llegados; y en tercero, los viejos y los inválidos. Es decir, aquellos que no tienen la preparación para un trabajo calificado.

Las oportunidades se extienden a hombres y mujeres por igual; el éxito se tiene si se desea, e inversamente, se es perdedor por propia decisión.

Al menos, así lo establece el sueño americano.

No obstante, la vida y la obra de Charles Bukowski ponen en tela de juicio, de manera absoluta, tales argumentos.

Bukowski llega a los Estados Unidos a principios de la década de los veinte. Al igual que otros tantos emigrantes, sus padres sueñan con una vida maravillosa en una tierra con sol perpetuo, y aunque se instalan en un barrio pobre de Los Ángeles, creen en las promesas del sueño americano y están convencidos de que pronto serán ricos.

La opulencia no toca a la familia Bukowski. La Depresión de 1929 trae consigo desempleo, desesperanza y desdén ante el *american way of life*.

Con la Segunda Guerra Mundial da inicio el vagabundeo de Charles Bukowski por varias ciudades estadounidenses y la interminable lista de trabajos fútiles.

Siempre borracho, pasa la mayor parte del tiempo vagando, más preocupado por la siguiente copa que por lo que está haciendo con su vida. Sin embargo, escribe numerosos relatos cortos que nunca se publican; la aspiración de llegar a ser escritor profesional nunca lo abandona.

En 1952 Bukowski ingresa a la oficina de Correos, trabajo en el que permanece durante 15 años.

En la vida de Bukowski la desesperanza está bien arraigada; se sumerge en una sociedad en donde lo que triunfa es el vicio y la corrupción, los destinos sólo son de muerte y de derrota.

Bukowski es un ser marginal, enemigo de la gente y fanático de las carreras de caballos. Duerme en departamentos miserables y se alcoholiza en bares pestilentes.

Tener empleo no le garantiza llegar a *ser lo que quiere*; no tiene casa ni ahorros en el banco. Vive en una sociedad que sólo conoce en su aspecto más cruel, el de la pobreza.

La vida cotidiana de un alcohólico sin remedio que sobrevive gracias a una extensa lista de trabajos que nadie quiere, vivencias todas de Bukowski durante la década de los cuarenta, se plasman en su obra a través de su narrador-protagonista Henry Chinaski, reflejo, a un tiempo, de una clase trabajadora sumisa, quieta, aniquilada, perdida, inmersa en una vida sin esperanza; y de la "otra América", que nada tiene que ver con el sueño americano.

Parafraseando al historiador Roger Chartier, se afirma que Charles Bukowski posibilita, a través de su obra, penetrar en la madeja de las relaciones y de las tensiones que las constituyen a partir de un punto de entrada particular, el relato de su vida, a fin de descifrar de otra manera la sociedad en la que vive: la Norteamérica de la pobreza, el

desempleo y la desesperanza, inexistente en la proyección del *american way of life* como el modelo ideal que todo el mundo debía imitar en los años de la posguerra.

En este sentido, el empleo y el desempleo marcan un punto central en el tejido de las historias bukowskianas.

De forma precisa, en la novela *Factotum*, se describe que en Nueva Orleans alguien pregunta a Chinaski: ¿Quieres un trabajo?, él simplemente pasa de largo.

Días después, ingresa a Compañía Heathercliff, una distribuidora de revistas.

En la entrevista previa cuestionan a Chinaski acerca de la razón por la cuál estaba en Nueva Orleans, él se burla de sí mismo y del concepto triunfo, requisito indispensable del sueño americano: “Tenía demasiados amigos en Los Ángeles, amigos que, me di cuenta, me estaban apartando de mi carrera. Quise ir a un lugar donde pudiera concentrarme en triunfar sin ser continuamente molestado”.⁵⁹

Trabaja en ese lugar tres o cuatro días. En lo sucesivo, este sería su patrón de conducta laboral: trabajos mal remunerados con pocos días o semanas de permanencia.

Le siguen un periódico local humilde y la compañía de ferrocarriles.

De regreso a Los Ángeles, encuentra trabajo en un almacén de recambios para automóviles.

En un bar trae un roast beef a cambio de una propina y limpia cuatro persianas cochambrosas.

Después, viaja a Nueva York, donde pega publicidad en el metro y trabaja en una fábrica de galletas para perros.

En Filadelfia es empleado de almacén en una tienda de modas para señora.

⁵⁹ Charles Bukowski, *Op. cit.*, p. 9.

De vuelta en Los Ángeles, lo contratan en un almacén de recambios de automóviles, luego de asegurar que “me gusta pensar en mi trabajo como un segundo hogar”, tal como los patrones lo querían escuchar.

Después, es empleado en una tienda de bicicletas.

Por aquellos días acaba la Segunda Guerra Mundial y, como consecuencia de ello, los trabajos difíciles de obtener, lo serían aún más. Chinaski recorre las agencias públicas de empleo, “en un peregrinaje sin fin” y conjuga sus trabajos temporales con las apuestas en el hipódromo, al que se aficiona apasionadamente.

Obtiene seguro de paro y todas las semanas acude al Departamento de Desempleo del Estado de California, se forma y recibe su pago. Sólo tiene que asegurar al encargado que “está capacitado para trabajar, desea trabajar y aceptará con gusto un empleo”. De lo contrario, sabe que será conducido a los consejeros especialmente entrenados para “encauzar sus pasos por el camino correcto”.

En Miami trabaja en un almacén de ropa.

Retorna nuevamente a Los Ángeles y lo contratan en una compañía que fabricaba tubos fluorescentes, a la que le siguen una empresa que comercia con frenos de automóviles y las oficinas del periódico *Times*.

En este último empleo, Chinaski conoce a Hugh, un viejo intendente bravucón, que expresa a través de frases repetitivas, la opinión que el mismo protagonista parece tener de los patrones, los pudientes, los que controlan a una clase trabajadora sumisa, quieta, aniquilada, perdida, sin salida alguna.

“La mayoría de la gente que trabajaba en las oficinas del *Times* por la noche era vieja, encogida y derrotada. Todos pasaban por ahí caminando cabizbajos como si estuviesen vigilando sus pies.

Uno de los viejos encargados de la limpieza se acercó hasta pegarse a mi lado y me gritó en la oreja:

— ¡Estos tíos son tontos del culo, tontos del culo! ¡No tienen INTELIGENCIA! ¡No saben cómo pensar! ¡Le tienen miedo a la mente! ¡Están enfermos! ¡Son unos cobardes! ¡No son hombres que piensan, como tú y como yo!

...

— ¡Me ponen enfermo! —gritaba él—. ¡No tienen huevos! ¡Míralos! ¡Son conglomerados de mierda!
— Bueno, Hugh —dijo Jacob—, sube con tus aperos al piso de arriba y empieza a trabajar.
— ¡Te voy a romper la cara, a ti, hijo puta! —le gritó al supervisor—. ¡Te voy a despachurrar los cojones!
— A trabajar, Hugh.
Hugh se alejó enfurecido empujando su carrito, casi arrollando a una de las viejas.
—Es su manera de ser —me dijo Jacob—, pero es el mejor hombre de la limpieza que jamás hemos tenido”.⁶⁰

Chinaski intenta ingresar a la compañía Yellow Cab de taxis en L.A., pero lo rechazan a causa de sus 19 detenciones por borrachera.

Trabaja después en la compañía Gráfica Querubín de artículos para arte, en una pequeña compañía especializada en artículos de Navidad, en la Repostería Nacional y en el hotel Sans.

Acude al mercado de trabajo en granjas y a la Agencia de Trabajadores para la Industria, pero nada consigue.

Al final de la historia, Chinaski se encuentra desempleado, alcoholizado, sin dinero, sin casa, sin mujer... sin erecciones, sin nada.

Trabajar, ser triunfador y ganar dinero; el idealismo, el optimismo, la libertad, la felicidad y el amor... la imagen que proyectan las películas hollywoodenses, la televisión, los periódicos, las revistas y la publicidad... la ciudad de New York, Las Vegas y Walt Disney, son todos ajenos a la realidad de Chinaski. Él palpa en sus propias manos que la afirmación “el nivel de vida en los Estados Unidos es altísimo, porque hay un mínimo de injusticia social”, es una absoluta falacia.

Por otra parte, en la adaptación cinematográfica *Barfly* (*Mariposa de bar*), Henry Chinaski lee en el periódico: “Shifrin Inc. Obrero. Sin experiencia requerida”; acude sin dudar.

⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 139, 140.

Una mujer bien vestida y bien instruida, entrada en los veinte años... piernas largas, increíblemente hermosas... lo entrevista:

Mujer: ¿Por qué tantos lapsos en empleos?

Henry: Cualquiera puede obtener un trabajo. Se necesita ser un verdadero hombre para sobrevivir sin trabajar.

Mujer: Todo aquí es negativo. Pasatiempo, ninguno. Religión, ninguno. Educación, ninguno. Incluso donde se pregunta su sexo usted ha escrito "ninguno"...

Henry: Bueno, casi ninguno. De acuerdo, escriba "masculino".⁶¹

Chinaski repudia los trabajos con jornadas de ocho horas, y no comprende por qué este es un mundo donde todos tienen que hacer algo -dentista, piloto de avioneta, narcotraficante, conserje, predicador-. A veces se cansa de pensar en todas las cosas que no quiere ser y en todo lo que no quiere hacer.

Recibe una devolución de impuestos por haber trabajado durante seis meses en una juguetería, igual que el pago por la publicación de una de sus historias en una revista literaria, todo cuanto recibe se esfuma en el Cuerno Dorado.

En otro momento, Wanda, coprotagonista del filme, tiene una alucinación alcohólica, en la que aparece un ángel anunciándole la muerte; este hecho suscita un diálogo con Chinaski, que alude a la concepción que ambos tienen respecto a la forma de vida, diferente a la suya, acorde al *american dream*:

Henry: Mira, ¿por qué no lo haces otro día? Cuando te sientas mejor...

Wanda: Dije que buscaría trabajo. ¿Qué quieres que haga, que regrese a mi balbuceo alcohólico?

Henry: Sí.

Wanda: El ángel apareció. Esa fue una advertencia para que enderezara mi vida.

Henry: Tu no crees en esas mierdas ¿Verdad?

Wanda: Claro que sí, mientras más mierda creas, estarás mejor.⁶²

⁶¹ *Mariposa de Bar (Barfly)*. *Op. cit.*, 43' 42" – 44' 19".

⁶² *Ibíd.*, 65' 50" – 66' 19".

Al final de la película, Chinaski no tiene dinero, no tiene trabajo, no tiene metas, pero tiene mujer y, sobre todo, muchas ganas de golpear a Eddie.

Desde la perspectiva del Cuerno Dorado, concurrido por vagabundos decrepitos, temblorosos, al filo de la muerte; alcohólicos consumados, prostitutas venidas a menos; asesinos, suicidas y delincuentes; el *american dream* y la *american way of life*, no existen, ni siquiera en la imaginación de los menos pesimistas.

3.1.4 El sexo

Desde la llegada de los primeros “peregrinos” que no toleraban la relajación de costumbres imperante en la Inglaterra del siglo XVII; el planteamiento de los derechos inalienables a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad, como pilares del *american dream*; y la creencia de haber sido elegidos por Dios para difundir el verdadero Evangelio por el mundo, los norteamericanos instalan en su consciente el puritanismo que los ha caracterizado a través del tiempo.

Hablar de sexo en Norteamérica durante las décadas de 1950 y 1960, periodo de florecimiento del sueño americano, es referirse a monogamia, matrimonio, amor, lealtad e hijos.

El sexo aparece como ingrediente implícito en la conformación de la institución más importante de una sociedad ejemplar, sólida y estable: la familia.

El manejo del velado concepto se lleva a cabo a partir de la designación concreta de los roles que hombres y mujeres deben desempeñar en tan perfecta estructura social.

En este sentido, la imagen imperante de la mujer norteamericana durante las décadas de 1950 y 1960, corresponde al modelo ideal de la ama de casa.

En las revistas, las películas y la televisión circula elástica y segura, esbelta, con marcados signos de femineidad, aureolada por una cabellera que a menudo resplandece, serena y sonriente, confiada, segura de sí misma y de su mundo.

Sumado a su belleza, la mujer estadounidense se esmera en su limpieza personal, cuidado del cabello, maquillaje rara vez omitido, vigilancia del peso y de las proporciones. Viste bastante bien y está llena de juvenil ímpetu y actividad.⁶³

⁶³ Julián Marías. *Los Estados Unidos en...* pp. 151-158.

Elegantes vestidos, zapatos de tacón alto, collares de perlas y abrigos de piel, son su atuendo común.

Es apasionada de *Ladies Home Companion*, *McCall's*, *Collier's*, *Saturday Evening Post*, y *Cosmopolitan*, en donde nunca se escribe sobre técnicas sexuales, el punto G, la frigidez, las enfermedades de transmisión sexual o la droga.

Sus hobbies, la cocina y la costura.

Es probable que su casa se ubique en un suburbio más que en una ciudad metropolitana; dispone de un automóvil, teléfono, televisión, lavadora, refrigerador y lavaplatos.

Es la reina del hogar; tiene esposo y dos hijos. Su función única en la vida es servir a su familia y hacerla feliz. El bienestar y la comodidad son los pilares de su hogar.

Su optimismo y eterna sonrisa, hacen que la vida familiar sea más placentera.

Es una consumidora obsesiva y aprovecha sin recato los innumerables créditos que se ofrecen en el mercado; asocia el bienestar con la adquisición de la mayor cantidad de productos ofertados.

La recreación de la norteamericana se centra en su familia, con una marcada dependencia de la televisión. Generalmente sale de vacaciones a la costa, los lagos o las montañas.

La mujer americana es la mejor madre y esposa que se pueda conocer; es tradicionalista, moralísima, virtuosa e irreprochable, un modelo a seguir.

La monogamia, amor, lealtad y la idea de que el matrimonio es una unión para toda la vida, constituyen aquí la base de todo hogar norteamericano; temas como la homosexualidad y la promiscuidad, se descartan del ideal familiar que proyecta sin descanso el *american dream*.

Sin embargo, Charles Bukowski vive el sexo y escribe sobre éste, desde un punto de vista totalmente opuesto al antes planteado.

La vida de Charles Bukowski está plagada de excesos; su vida amorosa, sin ser la excepción, tiene un estilo anárquico y ajetreado: un matrimonio fallido y numerosas experiencias con prostitutas, mujeres desesperadas y jovencitas universitarias curiosas.

A los 23 años, Bukowski tiene su primera relación sexual con una prostituta. Luego, decide compensar el tiempo perdido y aparece una larga sucesión de mujeres en su vida.

Y aunque sus numerosas experiencias sexuales lo convertirían en un mito, Bukowski señaló en una entrevista que le hiciera Fernanda Pivado que “el sexo es una cosa interesante pero no tiene una importancia decisiva. O sea es menos importante, desde el punto de vista fisiológico, que la defecación... la gente piensa que yo soy un marrano... yo he adquirido una cierta desenvoltura y, después de 2000 coños, en su mayoría no demasiado bonitos, estoy en condiciones de poder vivir de mí mismo y de la trampa en que he caído”.⁶⁴

Después de la Segunda Guerra Mundial, Bukowski conoce a Jane Cooney Baker, la mujer con la que establece una tormentosa relación de casi diez años y tal vez, la que mayor influencia tuvo en su vida. Es ella la que le lleva por primera vez al hipódromo, su gran pasión en lo sucesivo; y también, su fuente de inspiración para crear a Jan y Wanda, parejas de Henry Chinaski en la novela *Factotum* y la película *Barfly (Mariposa de bar)*, respectivamente.

Alcohol en exceso, violencia e infidelidad, fueron los pilares de la relación Bukowski-Cooney; a su rompimiento, el escritor retomaría su promiscuidad sin problema.

El sexo aparece en la obra bukowskiana como ingrediente indispensable. Henry Chinaski, la oveja negra inmadura, irresponsable, amoral, arruinado y sin trabajo, alcoholizado e impotente, encarna las múltiples experiencias sexuales que el escritor, sin reparo, narra empleando un lenguaje obsceno y desmesurado.

⁶⁴ Fernanda Pivano. *Op. cit.*, pp. 15 – 16.

En consecuencia, las mujeres son los personajes predilectos en la obra bukowskiana y, aunque sus nombres se entrelazan y confunden, nunca son las mismas, no así con sus cualidades: grandes senos y caderas, zapatillas de tacón alto, faldas estrechas e ilimitada capacidad de beber.

Bukowski se representa siempre como un autómatas arrojado de una mujer a otra, arrastrado por sus caprichos y por su curiosidad, súcubo de su voluntad.

En el relato *La máquina de follar* aparece la reveladora afirmación: “Cualquier mujer es una máquina de follar, ¿lo entendéis? ¡El amor no existe! Es un espejismo, es una fábula, ¡como Navidad!”.⁶⁵

Para Bukowski-Chinaski, todas las mujeres son putas y la vida es, simplemente, una secuencia interminable de coitos.

Al trasladar sus vivencias sexuales a su obra, a través de su alter-ego, Henry Chinaski, una vez más Charles Bukowski valida el planteamiento teórico de Roger Chartier, referente a la reciprocidad existente entre el autor, su obra y el contexto social al que el propio escritor pertenece.

Peter Burke coincide con tal señalamiento al sostener que antes de estudiar la obra, debería estudiarse al autor y al contexto social en el que éste se ha desarrollado, pues ambos factores ejercen una influencia indiscutible sobre la creación artística.⁶⁶

De manera específica, en la novela *Factotum*, se refiere que sin lugar a discusión, Henry Chinaski es un hombre promiscuo. Por su cama desfilan prostitutas baratas, borrachas consumadas y compañeras de trabajo que lo mismo tienen sexo con el jefe que con los obreros de la más baja jerarquía.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁶ Cfr. Peter Burke. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Crítica, 2001, p. 203.

Sus mujeres no son las perfectas amas de casa que aparecen en televisión, no leen *Ladies Home Companion*, *Cosmopolitan* o *McCall's*, no se aplican tratamientos faciales ni se interesan por las novedades en decoración, aparatos electrodomésticos y moda para dama; menos aun, pertenecen a familias irreprochables, moralísimas y virtuosas; no se preocupan por los asuntos de su comunidad ni asisten cada domingo a la iglesia.

Sus mujeres son aquellas que se sientan en los escalones del portal de su casa, con vestidos cortos ceñidos al cuerpo, provocando fantasías sexuales; son las que irrumpen en un pestilente cuarto de alquiler en busca de unos pocos dólares, voluptuosas y con bocas sabor a esputo, cebollas, vino rancio y semen de cuatrocientos hombres. Y son las que se consumen en la barra de un bar, odiando su existencia y al mundo entero.

Chinaski es un obseso sexual; Martha, Laura, Grace, Jerry, Carmen y una chica japonesa sin nombre, pasan ante su cuerpo, pero sólo Jan, una mujer alcohólica diez años mayor que él, marca su existencia.

Chinaski se burla de sí mismo e imagina que es un gran amante, insaciable y salvaje; irresistible, como el mismo demonio; un genio, aunque nadie más que él lo sepa.

La blusa era escotada, llevaba la falda muy ajustada. Parecía una estrella de cine. Simplemente se quedó allí quieta mirándome durante algún rato. Yo estaba sentado en la cama, en calzoncillos, sosteniendo la sábana delante mío. Chinaski, el gran amante. Si yo fuera un hombre de verdad, pensé, la violaría, le prendería fuego a sus bragas, la obligaría a seguirme por toda la superficie del planeta, haría que se le saltasen las lágrimas con mis cartas de amor escritas en fino papel de seda de color rojo.⁶⁷

En sus relaciones sexuales hay una ausencia definitiva de sentimiento humano que no puede comprender ni superar.

Por ello, muy adentro, luego de una larga lista de nombres y cuerpos, Chinaski considera la posibilidad de buscar a una agradable dama que lo cuide y alimente con guisos calientes y sabrosos y, además, limpie sus calcetines y calzoncillos.

⁶⁷ Charles Bukowski. *Op. cit.*, p. 114.

Sin embargo, la realidad es que vive con Jan, una mujer que le es infiel y le ha contagiado una enfermedad venérea.

Un día, en uno de sus numerosos trabajos temporales, Chinaski conoce a una chica japonesa de la cual nunca menciona el nombre, la relación que establece con ésta no llega muy lejos, sin embargo, vale citar la reflexión que lanza en torno a la mujer japonesa y a la mujer americana, salpicada de referencias físicas y culturales, así como de admiración para la primera y desprecio para la segunda:

Yo siempre había tenido la extraña convicción, durante mucho tiempo, de que, después que todos los problemas y el dolor desaparecieran, una chica japonesa vendría un buen día a mí y juntos viviríamos felices para siempre. No con una felicidad excesiva, sino con facilidad, entendimiento profundo e intereses mutuos. Las mujeres japonesas tenían una hermosa estructura ósea. La forma del cráneo y ese modo en que se aprieta la piel con la edad, eran algo adorable; la piel tensada del tambor. A las mujeres americanas se les ablandaba la cara más y más y finalmente se les caía. Hasta sus culos se les caían también, de forma indecente. La fuerza de ambas culturas era asimismo muy diferente: las mujeres japonesas entendían instintivamente el ayer, el hoy y el mañana. Llamadlo sabiduría. Y tenían el poder de la firmeza. Las mujeres americanas sólo sabían del hoy y tendían a romperse en pedazos cuando un solo día les iba mal.⁶⁸

En tanto, en la película *Barfly (Mariposa de bar)*, Henry Chinaski se queja de no tener suerte con las mujeres; asegura que cuando logra conseguir a una, sólo lo hace por diez minutos, como tiempo límite.

Pero una noche conoce a Wanda, una “Diosa desolada”. Una mujer entrada en los cuarenta años, dueña de una inteligencia nacida de la desilusión. Es más alcohólica que Chinaski. Pero, a diferencia de éste, quien bebe porque no hay nada más que hacer, Wanda bebe porque es lo único que se puede hacer. Ha pasado un tiempo en el manicomio. En alguna ocasión estuvo casada, pero su esposo murió borracho en un accidente automovilístico. Fue alguna vez hermosa, pero la bebida está empezando a surtir sus efectos: la cara se está abotagando un poco, una pequeña panza está apareciendo, y se están formando ojeras debajo de sus ojos. No busca hombres o sexo, sólo está detrás de la bebida. Utiliza ropa vieja, pasada de moda. Se conduce con estilo incluso cuando está bastante intoxicada. Su vida ha sido frustrante y se lamenta porque “nada le ha salido bien”.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 170.

Henry y Wanda tienen el vínculo de la bebida y el entendimiento del perdido hacia el perdido.

Antes de vivir juntos, Wanda sólo hace una advertencia: “No me quiero enamorar. Nunca quiero pasar por eso otra vez”, a lo que Henry responde “No te preocupes. Nadie me ha amado aún... No soy bueno para estas cosas”.

Wanda tiene unas hermosas piernas; Henry asegura que mirar las piernas de una mujer es mejor que el acto de la copulación.

Una noche, Wanda tiene sexo con Eddie, el cantinero nocturno del Cuerno Dorado; Henry expone entonces su desafortunada experiencia con las mujeres:

¿Por qué tenía que ser con Eddie? Él simboliza todo lo que me desagrada. Macho, vulgar, mujeriego... Siempre que estoy con una mujer pasa algo. Tarde o temprano pasa algo. En esta ocasión pasó bastante rápido... Nadie es dueño de nadie. Simplemente pensé que teníamos algo. Creo que sólo era elote verde. ¿Qué somos, sólo gente que se topa en los pasillos?.. Ya sé. Espero demasiado...⁶⁹

Horas después, citando a Tolstoi, Chinaski menciona: “Valora la compañía de la mujer como una necesidad desagradable de la vida, y evítala tanto como te sea posible”.

Sin embargo, ese mismo día conoce a Tully, una mujer joven, sobria, bien vestida, poseedora de una herencia familiar considerable y dueña de la revista literaria que le ha publicado una de sus historias.

Tully y Wanda son las dos caras de la moneda, las “dos Américas”, la riqueza y la miseria, y Chinaski debe de decidir con cuál se queda.

Las dos mujeres se enfrentan a golpes; Tully pierde la pelea. Henry simplemente abraza a Wanda, aferrándose al alcohol y la miseria.

⁶⁹ *Mariposa de Bar (Barfly)*. *Op. cit.*, 48' 23" – 49' 33".

3.1.5 El yo y los otros

En las librerías de los Estados Unidos abundan los libros de éxito sobre el arte de hacer amigos, de ser “popular” o, incluso, de ser optimistas.

Inseparable del evangelismo y de la frescura de alma que es propia de la juventud y del entusiasmo, el optimismo es el oxígeno de los norteamericanos.

Aquí, se repudia la sofisticación. Ser espontáneo y mostrar buen humor, tomar lo serio sin retórica ni solemnidad, hablar de lo general a través de lo particular y, desde luego, jugar con el humor, son condiciones indispensables para ser aceptado por *los otros*.

El idealismo norteamericano plantea la existencia de personas eternamente sonrientes, sanas, jóvenes y hermosas.

La consecución del *american dream* trae como consecuencia que los estadounidenses se esfuercen por ser los mejores padres, hermanos, hijos, vecinos, amigos; y respeten las vigencias y pautas de comportamiento que las instituciones de una sociedad sólida y estable les dictan.

En este sentido, el americano promedio destaca por ser solidario, amable, bondadoso y tolerante, no sólo en el ámbito familiar, sino con la generalidad de las personas. Y como tiene solucionados sus problemas materiales y decide sobre su propio destino es, pues, un ser feliz.

No obstante, son de enfatizar los extraños accesos de melancolía que se apoderan de los norteamericanos en plena felicidad aparente. A pesar de que viven una vida más suya que en ningún otro lugar, se ven más afectado por la soledad que cualquier otro ser humano. Hombres y mujeres se encuentran a kilómetros de distancia unos de otros, sin posibilidad de comunicarse.

Es muy natural que se inscriba en este contexto el recurrir al psicoanálisis. Esto es en el fondo para tener alguien con quien hablar.

Charles Bukowski vive al margen del *american dream* y, por tanto, el optimismo, la popularidad y los amigos son conceptos ajenos a su propia existencia.

La niñez del escritor transcurre al lado de una madre indiferente y un padre fracasado y brutal; su adolescencia, plagada de frustración, rabia, soledad y rebeldía, le deja las huellas de una dramática infección en la piel.

Bukowski se convierte en un ser solitario, marginal y enemigo de la gente, sumido en un estado de infelicidad que nunca pudo superar.

Alejado de la casa de sus padres, vagando de ciudad en ciudad, Bukowski no tiene mujer que lo ame ni amigos que duren más que el tiempo de una lata de cerveza.

En la obra bukowskiana no hay espacio para concesiones al sentimentalismo; el disgusto y la desconfianza hacia el género humano y la sociedad de los hombres, impregnan las páginas de todas las historias.

Bukowski inscribe en su obra la desesperación, la tristeza y la soledad que permean su propia existencia y otorga a su alter-ego, Henry Chinaski, la facultad de encarnar sus experiencias arraigadas a un nihilismo sin esperanza.

Acorde a lo anterior, cabría apuntar aquí el señalamiento de Roger Chartier respecto a que no hay práctica ni estructura que no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfrentadas, por las cuales los individuos y los grupos dan sentido al mundo que les es propio.⁷⁰

En este sentido, en relación al tema recurrente El yo y los otros, en la novela *Factotum* se refiere que Henry Chinaski es suicida por momentos, duro y fuerte en otros; tremendamente solitario, marginal, enemigo de la gente, que basa su relación con *los otros* en peleas, borracheras y relaciones sexuales superfluas.

⁷⁰ Cfr. Roger Chartier. *Op. cit.*, p. 49.

No forma parte de clubes, sindicatos, comunidades religiosas; no tiene amigos, vecinos amables ni contacto con su casera; en los trabajos temporales, su relación con jefes y compañeros es lejana e indiferente; nunca cuenta su vida a nadie, no quiere a sus padres; con las mujeres sólo existe un contacto sexual, Jan es una excepción, con ella comparte, además, borracheras y periodos de extrema pobreza o rachas de buena suerte en el hipódromo, nada más.

Chinaski nunca habla del amor y menos aún del matrimonio; las instituciones impuestas por el *establishment* no encuentran cabida en él; vive en los excesos enmarcado en un medio marginal, los bajos fondos de la ciudad de Los Ángeles.

Tres fragmentos ilustran su relación con *los otros*:

- ¿Qué coño le pasa a ése?
- ¿Quién se cree que es?
- No habla con nadie.
- Sólo se queda ahí detrás, aislado.
- Cuando le tengamos ahí fuera trabajando con las vías nos ocuparemos de él. El hijo de puta...
- ¡Le arreglaremos el culo a ese hijo de puta!
- Tíos, odio a ese bastardo cara de mono.

...

De repente vomité en la alfombra persa con el dibujo del Árbol de la Vida. Mi madre soltó un grito. Mi padre saltó encima mío.

— ¿Sabes lo que le hacemos a un perro cuando se caga en la alfombra?

— Sí.

Me agarró del cuello por detrás. Me presionó hacia abajo, forzándome a doblar la cintura. Estaba tratando de ponerme a la fuerza de rodillas.

— Te voy a enseñar.

— No lo hagas...

— Mi cara estaba ya casi encima de ello.

— ¡Te voy a enseñar lo que hacemos con los perros!

Me levanté del suelo apoyando el puñetazo. Fue un gancho perfecto. El viejo recorrió en volandas toda la habitación y se quedó sentado en el sofá. Fui a por él.

— Levántate.

Se quedó allí sentado. Oí a mi madre gritar.

— ¡Le has pegado a tu padre! ¡Le has pegado a tu padre! ¡Le has pegado a tu padre!

Chillaba y me arañó parte de la cara.

— Levántate —le dije a mi padre.

— ¡Le has pegado a tu padre!

Me arañó de nuevo la cara. Me di la vuelta para mirarla. Me rasgó el otro lado de la cara. La sangre corría bajándome por el cuello, calando mi camisa, pantalones, zapatos, la alfombra. Bajó sus manos y se quedó mirándome.

— ¿Has acabado?

No me contestó. Subí hacia mi dormitorio, pensando, mejor me busco un trabajo.

...

— Eres un tío extraño. Te pasas mucho tiempo solo ¿no?

— Sí.

— ¿Tienes algún problema?

— Estuve largo tiempo enfermo antes de aquella mañana en que me conociste.

— ¿Estás enfermo ahora?

— No.

— Entonces, ¿qué es lo que pasa?

— No me gusta la gente.

— ¿Piensas que eso está bien?

— Probablemente no.

— ¿Has estado alguna vez enamorado?

— El amor es para la gente real.

— Tú pareces real.

— No me gusta la gente real.

— ¿No te gusta?

— La odio.⁷¹

En el filme *Barfly (Mariposa de bar)*, Henry Chinaski es un hombre triste, desesperado, solitario, suicida; odiado y deseado; violento en ciertos momentos y cordial en otros.

Su lista de enemigos la encabeza Eddie, el cantinero nocturno del Cuerno Dorado, sumando a los borrachos que simpatizan con este hombre de la barra.

Pero también tiene aliados: Jim, el cantinero del día en el Cuerno Dorado, Wanda y Tully, se anotan en esta lista.

⁷¹ Charles Bukowski. *Op. cit.*, pp. 14, 15, 21, 22, 48, 50.

Chinaski no odia a las demás personas, pero se siente mejor cuando no está cerca de ellas... Tampoco odia a los policías, pero se encuentra mejor si éstos no están cerca.

No tiene amigos, pero cuando invita los tragos en el Cuerno Dorado, todos son sus amigos.

“... Realmente detesto a ese vago. ¿De dónde carajos salió?.. Detesta la ayuda. Se mearía encima de ti si pudiera. Que se chingue... ¿Qué está bien de él? Es como una rata mojada en la lluvia, una rata sin dientes... Francamente estoy harto de verte aquí... Creo que la última vez que pagaste una bebida fue la primera vez que lo hiciste... No sé que ves en ese tipo... ¿Por qué estás tan jodido?.. Te voy a clavar en la maldita pared esta noche, marica... Tu vida entera es simplemente un montón de *no puedes*. No puedes trabajar, no puedes coger, no puedes pelear... Maldito borracho...”, son frases que ilustran la relación que Chinaski mantiene *con los otros*.

3.1.6 El alcohol

Ninguna mística ni teología del dolor se ha producido nunca en Norteamérica. El pensamiento teológico se concreta en reflexiones que inducen a la tranquilidad y la dicha.

El pensamiento positivo, la autoconfianza y el pragmatismo están bien arraigados aquí.

El *american dream* no concibe que las tensiones psicológicas son inevitables en un individuo vivo, ni que el refugio de las explosiones melancólicas que se apoderan de los americanos en plena felicidad aparente, sean las drogas y el alcohol.

Charles Bukowski comienza a beber alcohol a los 17 años de edad, para no dejarlo jamás.

En la década de los cuarenta, el escritor vaga de ciudad en ciudad, subsiste gracias a trabajos ocasionales, escribe numerosos relatos cortos y siempre está borracho.

Al término de la Segunda Guerra Mundial, regresa de manera definitiva a Los Ángeles, en donde continúa su leyenda alcohólica.

A principios de la década de 1950, Bukowski se encuentra moribundo en un hospital miserable a causa de una grave úlcera sangrante provocada su alcoholismo. Se recupera, pero sigue bebiendo y escribiendo poemas e historias cortas que publica en revistas *underground*.

Pasados los años, se profesionaliza como escritor pero jamás deja de beber alcohol.

En 1980, Bukowski declara en entrevista: “no puedo decirlos por qué tenía que beber tanto. Tal vez a causa de mi gran rabia o del gran dolor, o bien porque me faltaba un trozo del cerebro-alma. Tal vez por culpa de ambas cosas... la falta absoluta de cualquier meta, la tristeza, el todo... encontré el último vaso de vino mezclado con las cenizas de la tristeza de cualquier cosa... me metí su pezón en la boca, sabía a tristeza, a goma, a angustia y a leche cuajada”.⁷²

El escritor encuentra en el alcohol una autodefensa ante su destino absurdo y terrorífico; y además, la atmósfera permanente de su vida y de su obra.

De manera específica, en *Factotum*, Henry Chinaski nunca expresa por qué bebe tanto.

Las borracheras lo acompañan durante sus días y sus noches; su estado físico se reduce a estar alcoholizado o con resaca, nada más.

A saber, se emborracha con vino barato, salvo cuando tiene una fugaz racha de buena suerte en el hipódromo.

Bebe duro y es totalmente irresponsable de sus actos; su dinero se esfuma en los pagos de multas por cargos que van de intento de violación, asalto y exhibición indecente, a escándalo en la vía pública.

Junto a Jan, Chinaski experimenta lo que califica como “una agradable forma de vivir”, opuesta a la dictada por una sociedad de alto nivel de consumo que, al parece, ignora la existencia de seres como ellos.

“Algunas mañanas estábamos demasiado enfermos por culpa de la bebida como para levantarnos de la cama. Entonces nos levantábamos ya entrada la tarde, bajábamos a la tienda de licores, nos quedábamos allí un rato, luego nos pasábamos una hora o dos en algún bar, escuchábamos la máquina tocadiscos, observábamos a los borrachos, fumábamos, escuchábamos la risa de los muertos... era una agradable forma de vivir”.⁷³

⁷² Fernanda Pivano. *Op. cit.*, p. 16.

⁷³ Charles Bukowski. *Op. cit.*, p. 85.

Pero no siempre se siente tan relajado; a veces, hastiado por el fracaso, Chinaski se pregunta “¿Qué clase de hombre soy?.. ¡Mi padre me advirtió que acabaría de este modo! ¿Es que no puedo salir a la calle y conseguir algo?..” Aunque el final de la escena, siempre es la misma: “... Voy a salir a la calle a conseguir algo... Pero primero, un buen trago de vino”.

Chinaski se ve atrapado en un círculo del que no puede salir; el alcohol barato, aunque repulsivo, le acompaña en sus días y noches infernales.

En tanto, en la película *Barfly (Mariposa de bar)*, Chinaski es un alcohólico de tiempo completo; toma cerveza, whiskey... casi de todo. A veces a crédito y otras, en efectivo.

Es el borracho que “abre y cierra” el Cuerno Dorado.

Wanda, su mujer alcohólica, asegura que el mayor atractivo de Chinaski es precisamente la forma en la que bebe. De hecho, su vínculo pende de la cantidad de alcohol que ambos consumen.

Para Wanda, Chinaski es el borracho más condenado que ha visto; un borracho que actúa como si fuera de la realeza, un extraño de sangre azul.

En cambio, Tully, la editora adinerada, afirma que “cualquiera puede ser un borracho...”, a lo que Chinaski arremete: “Cualquiera puede ser un no borracho. Se requiere de un talento especial para ser un borracho. Se necesita resistencia. La resistencia es más importante que la verdad”.⁷⁴

Chinaski necesita el alcohol del mismo modo que “una araña necesita una mosca”, y se sumerge en una borrachera que lo acompaña durante todo el filme.

Barfly (Mariposa de bar), un acto de interpretación por su propia naturaleza, refleja la vida cotidiana de Henry Chinaski, un hombre alcohólico que escribe historias cortas, las cuales, a su vez, atrapan la realidad en su aspecto más cruel, el de la pobreza.

⁷⁴ *Mariposa de Bar (Barfly)*. *Op. cit.*, 70' 11" – 70' 25".

A ese respecto, plantea Peter Burke: “La relevancia de las películas radica en su interés por reflejar la vida cotidiana en una época determinada”. A lo que añade Siegfried Kracauer, citado por el propio Burke: “La vida cotidiana en todas sus dimensiones, con sus infinitos movimientos y su multitud de acciones transitorias, no podría mostrarse más que en la pantalla. El cine ilumina el reino de la bagatela, de las cosas pequeñas”.⁷⁵

Personas, animales y objetos materiales, toman aquí suma relevancia, al tiempo que la ubicación del o los escenarios en que se filma la película, aporta innumerables datos a la “microhistoria”.

⁷⁵ Peter Burke. *Op. cit.*, p. 207.

3.1.7 La violencia

Durante las décadas de 1950 y 1960, cuando la prosperidad económica suscita el florecimiento del sueño americano, los Estados Unidos sustentan y proyectan un ideal de vida que garantiza que la felicidad es alcanzable a través del *american way of life*.

El *american dream* difunde en su discurso la fe en un mañana mejor, en la energía, la compasión, la fidelidad, el idealismo, el valor físico y el amor.

Esta nación, motivada por su hegemonía mundial, acaricia la idea de un mundo configurado a su imagen y semejanza.

Los Estados Unidos comienzan de esta manera su plan de intervencionismo velado en diversos países, entre ellos, Corea y Vietnam, sin omitir a la Unión Soviética, con la que sostiene la llamada “Guerra Fría”.

En este sentido, el *american dream* no contempla la práctica de la violencia física dentro de “casa”, pero sí fuera de ésta, argumentando el deseo de hacer llegar su ideal ideológico a todos los países en los que considera, existen grandes injusticias.

Para Charles Bukowski el patriotismo y el nacionalismo, no tienen ningún sentido. Se mueve sin ambición, indiferente a los ideales de la sociedad, carente de la decencia tradicional.

De hecho, el escritor es arrestado por resistirse al alistamiento durante la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, la violencia física en la vida de Bukowski aparece desde su niñez, en la relación brutal y tormentosa con su padre, quien lo golpeaba hasta hacerlo desmayar con cualquier pretexto.

En su adolescencia, su furia, frustración y rebeldía se manifiestan a través de las constantes peleas con sus compañeros de escuela.

Años después, la violencia física se convierte en un medio de supervivencia en los barrios miserables, los trabajos fútiles y los bares pestilentes en los que Bukowski acostumbra confluír.

Bukowski-Chinaski, en la vida y en la obra, aparece como un provocador por excelencia, animado por su espíritu de derrota y la humildad que lo empuja y lo regresa.

En la novela *Factotum*, las horas de Chinaski se consumen mientras escribe historias, acude a las oficinas de empleo, apuesta en el hipódromo o se emborracha en bares de mala muerte.

Las peleas lo acompañan a todas partes, golpea lo mismo a mujeres que a hombres.

La concordia y los buenos modales no existen en su entorno.

Pelea lo mismo en el bar saturado de borrachos y mujeres pasando tiempos duros; en el hipódromo, cuando le ganan el asiento; en el trabajo, con quienes no simpatiza; o porque se siente traicionado por una mujer.

La fe en un mañana mejor, en la energía, la compasión, la fidelidad, el idealismo, el valor físico y el amor, esencia del *american dream*, son sustituidos por el empleo de la violencia como único medio para sobrevivir.

La imagen de hombre duro se impone constantemente:

“Jan me vio llegar. Alzó su cabeza y a pesar de la penumbra del bar la vi palidecer. Me acerqué hasta ponerme detrás de ella, pegado a su taburete.

— ¡Traté de hacer de ti una mujer, pero nunca serás otra cosa que una maldita puta! La pegué una bofetada del revés y la tiré de la banquetta. Cayó con dureza al suelo y se puso a chillar. Cogí su bebida y me la acabé. Luego me fui tranquilamente caminando hacia la salida. Cuando llegué allí, me di la vuelta.

— Ahora, si hay alguien, aquí... al que no le *guste* lo que acabo de hacer... sólo tiene que decirlo.

No hubo respuesta. Supuse que les había gustado lo que acababa de hacer. Fui caminando de regreso por la calle Alvarado”.

...

“Yo me agaché y le agarré por el cuello de la camisa.

— Señor, está usted en mi asiento.

—Sí. ¿Qué piensa hacer al respecto?

— Mire bajo sus pies. ¿Ve el hueco que hay bajo el asiento? Es una caída de siete metros hasta el suelo. Le puedo tirar por ahí.

—No tiene cojones.

De una patada le metí una de sus piernas por el hueco y empecé a empujarle. El se resistió, era sorprendentemente fuerte. Me clavó los dientes en la oreja izquierda... Le puse los dedos alrededor de la garganta y empecé a ahogarlo... Tosía y trataba de coger aire. Abrió la boca y pude zafar mi oreja. Le metí la otra pierna por el hueco... Los dedos del viejo se aferraban al banco. Estaba suspendido bajo las tribunas. Le pisé una mano. Luego le pisé la otra. Cayó al vacío”.

...

“Viejo guerrero como era, Hugh decidió acortar ese espacio y arremetió contra mí... me agarró de la garganta con ambas manos... Hugh olía como un fregadero lleno de platos sin lavar. No tenía elección Levanté la rodilla lo más educadamente que pude. Fallé el primer intento, le di de lleno en el segundo. Sus dedos dejaron mi garganta. Hugh cayó al suelo, agarrándose las partes”.

...

“Los negros se metían conmigo y me acusaban de querer pasarme de listo... Cada día era una batalla...

— ¿Cómo es que tiene todos esos agujeros en la cara, blanquito? ¿Te caíste encima de una taladradora cuando dormías?

— ¿Cómo es que tienes esa cicatriz en el labio? ¿Es que tu novio se ató una navaja en la polla?

Salí fuera a la hora del café y me las tuve que ver con Big Angel. Big Angel me infló a hostias pero yo le coloqué alguna buena, no me dejé llevar por el pánico y me mantuve firme. Sabía que sólo tenía diez minutos para cebarse conmigo y eso me ayudó a aguantarlo. Lo que más me dolió fue un dedo gordo que me metió en el ojo...

— No eres gran cosa —dijo él.

— Trata de repetirlo un día que no esté con resaca. Te correré a hostias por todo el patio.

— Muy bien —dijo—, ven un día fresco y limpito y veremos qué pasa.

Decidí no aparecer nunca por ahí fresco y limpito”.⁷⁶

⁷⁶ Charles Bukowski. *Op. cit.*, pp. 100, 106, 107, 142, 143, 174, 175.

En la película *Barfly (Mariposa de bar)*, Henry Chinaski aparece como un provocador por excelencia.

A veces golpea y en ocasiones lo noquean; ha aprendido a vivir con la violencia como un medio para sobrevivir.

Eddie, el cantinero nocturno del Cuerno Dorado, es su enemigo acérrimo y su contrincante casi a diario.

Eddie es un tipo que se esfuerza por ser muy macho, “es el tipo de la barra con músculos y ansiedad”; Chinaski, en cambio, “sólo es un símbolo muerto”.

Este cantinero representa el tipo de hombre que Chinaski desprecia: de esos que causan buena impresión a primera vista, hablan con ironía, desprenden un aura de masculinidad; un hombre de hombres, pelo en pecho, con dos o tres botones de la camisa sin abrochar. Un buen golpeador, pega duro y en el blanco, pero sólo tiene energía para el arranque. Es otro cantinero agresivo estancado en la barra.

Chinaski y Eddie, se noquean, sangran, caen en la inconciencia, pero al siguiente día vuelven a pelear, sin motivo alguno, o quizá, por dignidad.

Chinaski ama la violencia y la hace parte de su vida. La contempla y aprecia como hermosa al observar en la calle a un perro que estalla en furia en cuanto se le acercan.

A lo largo del filme, Chinaski acuchilla al vecino macho, discute con la casera, se enfrenta a Eddie en tres ocasiones; es golpeado por Wanda, su mujer alcohólica; y finalmente, se complace al ver que sus dos mujeres, Tully y Wanda, se pelean por él.

La ironía, aparece aquí de manera constante; *Barfly (Mariposa de bar)*, concluye cuando Chinaski y Eddie están por enfrentarse por tercera ocasión, apareciendo como toma final el rótulo que anuncia: BAR CUERNO DORADO UN LUGAR AMIGABLE.

Finalmente, con el propósito de enfatizar la importancia del filme *Barfly* (*Mariposa de bar*), como acto de interpretación y reflejo de la vida cotidiana de una época determinada, y añadir validez a su contenido, se cita el señalamiento de Peter Burke referente a que “los filmes plantean la diferencia existente entre la forma que tienen los diversos individuos o grupos de observar un mismo acontecimiento. Por ello, la propia película invita al espectador a conocer mejor las historias alternativas, y en ese proceso pone de manifiesto la capacidad que tiene el cine de desmitificar y despertar la conciencia en el público”.⁷⁷

En este sentido, Charles Bukowski, autor de la novela *Factotum*, y guionista de la película *Barfly* (*Mariposa de bar*), refleja en ambas obras la realidad existente en la “otra América”, la de la pobreza, un mundo de alcohólicos sin remedio, mendigos, prostitutas baratas, peleas de bar, jugadores de pésima suerte, violadores de niñas inocentes, delincuentes despiadados y empleos que nadie quiere.

Bukowski y su obra constituyen, a un tiempo, la otra cara del sueño americano.

⁷⁷ Peter Burke. *Op. cit.*, p. 212.

CONCLUSIONES

La novela *Factotum*, escrita por Charles Bukowski en 1975, y la adaptación cinematográfica que de la misma realizó Barbet Schroeder en 1987, *Barfly* (*Mariposa de bar*), con un guión del propio Bukowski, a través de Henry Chinaski y de los temas recurrentes detectados en ambas obras: pobreza, empleo/desempleo, sexo, el yo y los otros, alcohol y violencia, muestran fragmentos de la vida cotidiana en uno de los tantos barrios bajos de la ciudad de Los Ángeles, que lo mismo ocurren en la década de 1940 que en la de 1980; realidad opuesta a la planteada por el ideal ideológico *american dream*.

Narrador y personaje protagónico a un tiempo, Henry Chinaski aparece en ambas obras como un hombre joven, violento, depresivo y solo; mezcla de vagabundo, marginado, alcohólico y obseso sexual; ocupado en trabajos fútiles y asiduo a las carreras de caballos; detritus en una sociedad capitalista, abandonado como *stock* improductivo en un cuarto de alquiler miserable; sostenido apenas por la esperanza de llegar a ser, algún día, un escritor reconocido.

Inversamente a la forma de vida que caracteriza el sueño americano, el personaje de Chinaski no se percata de la era de la prosperidad que el mundo y algunos americanos aseguraban existía en los Estados Unidos, durante la Segunda Guerra Mundial y años posteriores: no vive en casa propia, no posee un televisor, y menos aún, lavadora o lavaplatos, cuenta escasamente con un automóvil de 35 dólares. No tiene pasatiempos como la carpintería, la navegación, la caza, la jardinería y menos aún, practica un deporte, las embarcaciones a motor quedan fuera de su vida. La adquisición de bienes y servicios no caben en su precaria existencia; las vacaciones en auto a lagos y montañas son un espejismo.

En lugar de formar parte del sin sentido de la sociedad *opulenta*, ha preferido las botellas y los bares.

La *american way of life* no es su forma de vida y el *american dream*, la solución de los problemas materiales y la posibilidad de decidir sobre su propio destino, es algo que le parece una falacia.

Es un perdedor consumado, un marginado; su espíritu de derrota, su humildad y su congruencia (bebe como escribe y escribe como bebe), lo hacen crecer y decrecer a un tiempo, a años luz de distancia del *american dream*.

En tanto, Charles Bukowski es una voz entre millones de norteamericanos marginados del *american dream*; la “otra América”, conformada por desechos humanos que difuminan a cada instante la ilusión de que la felicidad puede ser alcanzada y absoluta, evidenciando que la *american way of life* es una falacia más, de un imperio que se derrumba.

Su obra está protagonizada por los desheredados, los perdidos, los que viven en los patios traseros, vidas encalladas por tristes y sórdidas circunstancias, conducidas a la insania o a la muerte violenta; el sueño americano devenido pesadilla. Aquí aparece la Norteamérica que rompe con los mitos propuestos por el cine y la publicidad; la Norteamérica trágica y atenazada en la rueda implacable del consumismo y la soledad.

En Charles Bukowski la vida y la obra están a la misma altura; Henry Chinaski, su alter-ego, se pierde, igualmente, en bares de mala muerte, habitaciones destartaladas, peleas callejeras, trabajos de desecho, apuestas, alcohol y sexo en sumo grado. Ni siquiera posee una máquina de escribir, redacta sus historias a mano, inmerso en una realidad alcohólica que le otorga la tranquilidad ausente durante las jornadas de trabajo que superan las ocho horas, él no conoce la justicia laboral; y entre borracheras diarias, escritura de relatos, ataques depresivos y vómitos matutinos, apenas sobrevive.

Bukowski vive en carne propia la realidad de la “otra América”, la otra cara del sueño americano; y a su vez, su visión de marginado se plasma en su obra. Se entrega de lleno al mundo inmediato que lo rodea y escribe sobre éste, siendo el protagonista velado de casi todas sus historias; en Bukowski la línea que divide la realidad de la ficción es casi imperceptible.

En él, se aplica inequívocamente el planteamiento teórico que Chartier y Burke exponen: la existencia de una reciprocidad entre el creativo, su obra y el contexto social al que éste pertenece.

El antihéroe Bukowski-Chinaski echa por tierra la imagen que Clark Gable, Ginger Rogers, Mr. Kellogg, Kodak, Gillete, Shell, la revista *Life*, Bob Hope, McDonald's, Walt Disney y Las Vegas, proyectan al mundo acerca del *american dream*.

El endeble sueño americano, sostenido por el alto grado de competitividad en el deporte, en las escuelas, en las universidades, en el consumo y la agresividad empresarial; se desploma ante la atmósfera de tensión económica, la violencia en la televisión, la delincuencia real, las drogas, el alcohol, la depresión, el aislamiento, las familias rotas y los suicidios.

Una sociedad “materialmente feliz”, se difumina por estar cada vez más atormentada moralmente.

Charles Bukowski, bardo de perdedores y miserables, revelaría alguna vez:

¿Ha habido alguna vez algún instante de justicia para los pobres? Toda esa mierda sobre la democracia y las oportunidades con las que los alimentaban eran sólo para evitar que quemaran los palacios. Claro, de vez en cuando había un tipo que salía del vertedero y lo conseguía. Pero por cada uno que lo conseguía había cientos de miles enterrados en los barrios bajos o en la cárcel, o en el manicomio o suicidados o drogados o borrachos. Y muchos más trabajando por un sueldo de miseria, desperdiciando sus vidas por la mera subsistencia. La esclavitud no ha sido abolida, solamente se ha expandido para incluir a nueve décimas partes de la población. En todas partes. Santa Mierda.

FUENTES

Bibliografía:

1. Anaya Grandes Obras. *USA El sueño americano*. Trad. Leticia Legarreta Castrejón. Madrid, Grupo Anaya, 1991; 275 pp.
2. Bukowski, Charles. "Un hombre auténtico" en *Se busca una mujer*. Barcelona, Anagrama, 1979.
3. _____. *Factotum*. (Trad. Jorge Berlanga); Barcelona, Anagrama, 1989; 192 pp.
4. _____. *Borracho* (guión de la película *Barfly*). (Trad. Carlos Bortoni Echevarría); México, Nula, 2004; 154 pp.
5. Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. (Trad. Teófilo de Lozoya); Barcelona, Crítica, 2001; 285 pp.
6. Carrascal, José María. *Usa superstar*. España, Destino, 1973; 147 pp.
7. Chartier, Roger. *El mundo como representación*. (Trad. Claudia Ferrari); España, Gedisa, 1992; 251 pp.
8. Cherkovski, Neeli. *Hank. La vida de Charles Bukowski*. (Trad. Cecilia Ceriani y Txaro Santoro); Barcelona, Anagrama, 1993; 303 pp.
9. Cruz, Camilo F. *Guía para triunfar en los Estados Unidos: En busca del sueño americano*. México, Grijalbo, 1994; 353 pp.

10. Degler, Carl N., Thomas C. Cochran et. al. *Historia de los Estados Unidos. La Experiencia democrática*. México, Limusa, 1991.
11. Fohlen, Claude. *La América anglosajona de 1815 a nuestros días*. (Trad. Enrique Irazoqui); Barcelona, Labor, 1976; 302 pp.
12. Harrington, Michael. *La cultura de la pobreza en los Estados Unidos*. (Trad. Emma Susana Sperati); México, FCE, 1974; 243 pp.
13. López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM-Acatlán, 2000, 106 pp.
14. Marías, Julián. *Análisis de los Estados Unidos*. Madrid, Guadarrama, 1968; 218 pp.
15. _____. *Los Estados Unidos en escorzo*. Buenos Aires, Emecé editores, 1964; 270 pp.
16. Messadié, Gerald. *La crisis del mito americano. Réquiem por Superman*. (Trad. V. Manuel Fernández); México, Diana, 1993; 326 pp.
17. Pivano, Fernanda. *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*. (Trad. Joaquín Jordá); Barcelona, Anagrama, 1983; 110 pp.
18. Verdú, Vicente. *El planeta americano*. Barcelona, Anagrama, 1996; 171 pp.

Filmografía:

Mariposa de Bar (Barfly). Dir. Barbet Schroeder. Prod. Jack Baran, Yoram Globus, Menahem Golan, Fred Roos, Tom Luddy y Barbet Schroeder. G. Charles Bukowski. F. Robby Müller. Act. Mickey Rourke y Faye Dunaway. Estados Unidos, 1987. 110 min.