

Cuellos azules y excesos: el realismo sucio de Bukowski como manifestación del capitalismo tardío

Blue collars and excesses: Bukowski's dirty realism as the manifestation of late-stage capitalism

Sofía Agostina Marti

Universidad Nacional de Tucumán

Resumen

La implementación del fordismo y el fin de la Segunda Guerra Mundial; la lucha de clases y la explotación de una Estados Unidos proletaria precarizada desembocaron en un popurrí de movimientos contraculturales que expresaron el desagrado de la clase obrera ante un futuro cada vez más gris. Es entre *beats*, *hippies* y *punks* que Charles Bukowski emerge en la escena literaria y se establece como figura de relevancia, como anti-héroe maldito. Bukowski fue considerado siempre un artista difícil de abordar: tanto aproximarse a su obra como categorizarla son tareas complejas, por su lenguaje políticamente incorrecto, cargado de vulgarismos y desdén. Nos proponemos un análisis del poema "Dinosauria, We" ("Dinosaurios, nosotros") (1991), destacado en tanto crítica social, que exhibe claramente las corrientes nihilistas su obra. Buscamos definir los ideales filosóficos y contraculturales detrás de ésta y abrir una discusión sobre las motivaciones tras su uso de lo obsceno. Cabe preguntarse si su empleo de elementos del realismo sucio, como ser un vocabulario corriente y temáticas como el alcohol, el sexo y otros excesos, constituye una simple excentricidad o la manifestación sintomática de los problemas estructurales que el sistema implica en una clase obrera agotada e impotente. Para ello, utilizaremos las nociones planteadas por el crítico inglés Mark Fisher (2012) sobre la "tristeza hedonista" (p.168) y el carácter sistemático y estructural de los problemas de salud mental, fruto del capitalismo tardío; lo que nos será útil para reformular las motivaciones tras el estilo del autor.

Palabras clave: realismo sucio, contracultura, capitalismo tardío

Abstract

Along with the implementation of Fordism and the end of World War II, the class struggle and exploitation of a precarized proletarian America led to a miscellany of countercultural movements, which aimed to express the discontent of the working class before the prospect of a future that only got greyer. It is among beats, hippies and punks that Charles Bukowski emerges in the literary scene and solidifies as a relevant figure, as a damned anti-hero. Bukowski was always considered a problematic artist: approaching his works and categorizing it are both difficult tasks, because of his politically incorrect language, loaded with vulgarisms and disdain. We propose an analysis of the poem "Dinosauria, We" (1991), relevant for its explicit social critique; as it exhibits the nihilistic tendencies embodied in his work. We aim to define the philosophical and countercultural ideals behind it, and to open up a discussion about the true motivations behind his use of the obscene. One may ask whether his use of elements of dirty realism, such as common language and themes of alcohol, sex and other excesses, are simply an excentricity or the symptomatic manifestation of the structural issues that the socioeconomic system implicates for a weary and impotent working class. To achieve our purpose, we will use notions posed by English critic Mark Fisher (2012), those of "hedonistic sadness" (p.168) and the structural and systemic nature of mental health issues resulting of late stage capitalism; which will be useful in the task of reformulating the motives behind the author's particular style.

Keywords: dirty realism - counterculture - late stage capitalism

“Dinosauria, We”¹: Bukowski como proto-punk

El término “contracultura” suele atribuirse a Theodore Roszak (1969), que lo define como un conjunto de creencias y comportamientos radicalmente desafiliados de lo canónico y convencional. Timothy Leary (2004), psicólogo experto en la experimentación psicodélica y uno de los íconos más grandes de la contracultura, dividió la cultura alternativa en cuatro periodos: los Beats (1944-1959), Hippies (1959-1975), los Punks (1975-1990) y los Cibernautas (1990-2005). Para poder categorizar los ideales tras la obra bukowskiana, nos interesa describir a los Beats y los Punks, movimientos a los que se aproximó en mayor grado que a la tendencia Hippie.

La Generación Beat, grupo de gurús literarios inspirados por pensadores como Henry David Thoreau o escritores como Walt Whitman, revolucionaron la Estados Unidos de los años 50 repudiando las narrativas canónicas, explorando religiones orientales y drogas psicodélicas, advocating por la liberación sexual, resistiendo el materialismo con la crudeza de sus obras, y apuntando a transformar las posibilidades de significación de la lengua. Jack Kerouac (1958) definió este movimiento como “una generación de hipsters demenciales e iluminados, alzándose de pronto y vagando por América, serios, dementes, holgazaneando y haciendo autostop por todas partes, harapientos beatíficos, bellos de un modo innovador, feo y agraciado” (p.24). Así, poetas como Allen Ginsberg se auto-construyeron como héroes de los marginados, los vagabundos y los *hobos* (vagabundos), elevando espiritualmente estos tipos sociales como estandartes de la cultura alternativa.

Por otro lado, la década de los setenta trajo consigo a Estados Unidos el movimiento inglés del Punk, que variaba ideológicamente desde lo netamente anti-sistémico hasta el libertarismo y el anarquismo central. Se movió principalmente en el ámbito de la música, entre figuras como los Sex Pistols, en Inglaterra y los Ramones, en Estados Unidos. Sin embargo, escritores punk como Patti Smith, Kathy Acker, Dennis Cooper y John Cooper Clarke

¹ “Dinosaurios, nosotros”

exploraron, bajo el lema de “No Future” (sin futuro), la expresión de la ira y la vulgaridad ante las promesas rotas de un futuro mejor.

Llevándonos de una perspectiva estrictamente temporal, sería posible categorizar a Bukowski en cualquiera de éstos movimientos, ya que se mantuvo activo a través de todos ellos. Sin embargo, existen factores expresamente divisorios que lo alejan de la cultura Beat. Para poder comprender íntegramente la obra bukowskiana, es imprescindible entender su trasfondo filosófico-ideológico.

Es cierto que comparte similitudes con los beatniks, como la desilusión ante el sueño americano y el desagrado por la sociedad consumista, pero existen diferencias esenciales: mientras que los beats demandaban un cambio y espiritualizaban la marginalidad para elevarla, Bukowski encarnaba al *outsider* (forastero, persona ajena) y a la periferia hablando de sí mismo, exponiendo la realidad cruda y desesperanzada de los trabajos *blue-collar* sin pretensión alguna de solucionar sus problemáticas. El entendimiento bukowskiano del outsider no admite ninguna esperanza de salvación, es la concreción de un nihilismo que responde a la miseria de la realidad proletaria.

La manera en que Bukowski y los Beats reaccionaron a la cultura *mainstream* es radicalmente diferente. Exceptuando a William Burroughs, éstos últimos encarnarían una disidencia materializada en desobediencia civil; en su desafío a pautas sociales anticuadas se deja entrever una creencia genuina en un panorama de progreso. Es aquí relevante hacer uso de los conceptos de *dissenter* o disidente (Heath y Potter, 2004), para quienes adoptan una filosofía del cambio, y *deviant* o desviado (Becker, 1963), para aquellos que parten de una posición enteramente individualista y demuestra una apatía por el devenir de la sociedad; “el desviado beat es un rebelde sin causa, demasiado narcisista para reconocer cualquier cosa por fuera de la satisfacción y gratificación de sus necesidades personales” (Clements, 2013, p.89)

Si bien la “desviación” de Bukowski, tomando los términos de Clements, reside en su indiferencia por las víctimas que retrata, no se trata de una obra enteramente apolítica, pues “si se tienen en cuenta los temas que configura, especialmente la negativa al trabajo, la

conciencia de clase y la crítica a la explotación capitalista y a las jerarquías sociales, cabe reconocer que su obra es abiertamente política” (Harrison, 1994, p.17).

Basándonos en su tratamiento de temáticas mundanas y tabúes desde una óptica pesimista, que no admitía salvación espiritual del desgaste diario de la clase obrera, proponemos colocar al autor como prototipo de lo que posteriormente configuraría el movimiento punk. Una muestra particularmente explícita de los ideales punk que impregnan la obra poética de Bukowski es el poema *Dinosauria, We*, publicado en 1991 en el poemario *In the Shadow of the Rose (A la sombra de la rosa)*.

El poema no sigue ningún tipo de estructura estable ni patrones lingüísticos. Utiliza un verso libre que carece de puntuación, factor determinante en la construcción general del tono. La falta de comas, los versos breves y la utilización constante de anáforas contribuyen a un ritmo rápido e ininterrumpido que incrementa gradualmente la tensión. Es posible dividirlo en dos partes según las expresiones de temporalidad.

La primera parte se inaugura con la frase “Born like this / Into this” (Nacido así/ Dentro de esto), y el verbo “born” (nacido) se repite en numerosas ocasiones, estableciendo la impotencia de un sujeto que no tuvo voz ni voto en tanto a las condiciones del mundo al que ha sido traído. En el primer eje temporal, los verbos están en presente, refiriendo hechos en los que el individuo no puede interferir: la muerte, la ruina política, la devaluación de la educación, la crisis climática, las deplorables condiciones laborales, la alienación de los individuos en las grandes ciudades, la violencia, las injusticias como la inaccesibilidad al sistema de salud o la ineficiencia del sistema judicial. Asimismo, la repetición del artículo demostrativo “this” (así) al final de varios versos contribuye a la creación de un clima de iracundia que se intensifica hasta liberarse al final del poema.

La primera alusión al yo lírico se pone de manifiesto en el deíctico “We” (Nosotros), identificándolo a éste como parte de una colectividad de seres humanos afectados por las condiciones del mundo que los rodea y entablando, simultáneamente, una conexión con el destinatario dentro del acto poético. Bukowski utiliza múltiples participios que ponen de relieve la calidad de receptor de la acción de este sujeto imaginario. El ser humano es “hecho

inhumano y violento” por la naturaleza de su realidad, sin tener ninguna agencia ni elección en el asunto, y las alternativas nos recuerdan a los planteos de la teoría de lo absurdo de Camus (1942): ante su inherente sufrimiento, el hombre se torna a la violencia o a los excesos de la droga y el alcohol como medio de de-sensibilización y distracción.

En el segundo eje temporal, los verbos se conjugan en futuro con un carácter profético y agorero: se describe una decadencia catastrófica sin escapatoria. Ante esta catástrofe, “los ricos y elegidos mirarán todo desde plataformas espaciales”, aislados de las penurias de la vida obrera. El único fin que el poeta concibe para tales desgracias es el fin de la humanidad, sólo cuando todos los hombres hayan desaparecido se alcanzará la paz. La crítica explícita a la clase alta, las autoridades políticas y las grandes industrias, así como el tono iracundo y nihilista de esta pieza poética, ayudan a determinar el punto ideológico desde el que es posible posicionar a Bukowski como proto-punk.

***The dirty old man* y el realismo sucio**

Oscilando entre relatos cortos, ensayos, novelas, una lírica altamente narrativa, y hasta el guion cinematográfico, Charles Bukowski se erigió como una de las personalidades más prominentes dentro del género del realismo sucio, junto a Raymond Carver y Cormac McCarthy. Desprendiéndose del minimalismo estilístico, hizo su aparición a fines de los setenta y principios de los ochenta, con personajes mundanos de los sórdidos barrios bajos. Se trata de una tendencia a ficcionalizar los incidentes cotidianos que preocupaban a los trabajadores *blue-collar* de los pequeños pueblos estadounidenses sumidos en la pobreza (Baldick, 2001, p.68). El realismo sucio despoja a la ficción de todo ornamento, presenta en primerísimo plano la realidad norteamericana, y Bukowski transporta este brutalismo de la palabra a la lírica.

Uno de los elementos cruciales a la hora de definir éste estilo es su deliberada franqueza. El escritor que se aventura en las entrañas de este género busca siempre representar el mundo en toda su falta de esplendor, nos revela los rincones oscuros de la tierra de la libertad, los callejones cubiertos de vómito que son escenario cotidiano para el hombre común. Ésta es

una particularidad esencial del estilo poético de Bukowski que, ante las apariencias relucientes del sueño americano, disuelve los espejismos con puro realismo. Como su editor John Martin declaró, el autor “odiaba cualquier tipo de deshonestidad, odiaba el engaño” (Sounes, 1998, p. 11). De esta manera, la crudeza de su obra no es más que un espejo de lo podrido y lo brutal de la realidad. El empleo de figuras retóricas para embellecer el lenguaje es muy limitado, y se prioriza la transmisión eficiente del mensaje con la menor cantidad de palabras posibles.

El mismo Bukowski reveló que su propósito era traer a la luz las peripecias de la vida del trabajador de fábrica, las realidades básicas del hombre ordinario (Clements, 2013), lo que nos trae a otro de los elementos constitutivos del realismo sucio: lo vulgar o común. Reconocemos en el empleo de un lenguaje “sucio” su determinación por mostrar la vida con total verosimilitud, incluyendo palabras grotescas de uso cotidiano. Asimismo, el factor de lo “feo”, la cara del hombre detrás de las máscaras, se materializa en las temáticas del alcohol, las mujeres, el trabajo, el sexo, y el juego (Hemmingson, 2008).

Hedonia depresiva

Aquellos excesos y vulgaridades mantienen una estrecha relación con la filosofía pesimista del Punk. La desesperación y resignación de una clase obrera para la que cualquier imagen de un futuro diferente era impensable se concretaron en Bukowski como una ruptura radical del decoro ilusorio que no permitía una adecuada representación de su realidad.

Sin embargo, este hastío no es un evento aislado, sino que parte de un problema estructural mucho más complejo. En su libro, *Realismo Capitalista*, el teórico cultural Mark Fisher (2012) plantea que existe una correlación directa entre la variante neoliberal del capitalismo que se practica en Estados Unidos y la epidemia de desórdenes mentales. Alega que ésta es un síntoma de la disfuncionalidad de un capitalismo tardío, donde la ideología preponderante se basa en la imposibilidad de cambio alguno en la manera en que funciona el mundo. Más específicamente, caracteriza este tipo de enfermedad como una “hedonia depresiva”; *una incapacidad del individuo posmoderno para hacer cualquier cosa que no sea buscar placer.*

Tal es el desgaste psicológico que generan las formas laborales típicas del fordismo y, más adelante, del posfordismo.

Hemos de tener en cuenta la propia trayectoria de Bukowski. Nació en 1920 en Los Ángeles y creció durante la Gran Depresión, con su padre fluctuando constantemente entre el empleo y el desempleo. Durante la guerra, recorrió Estados Unidos trabajando en puestos precarizados como empleado de estación de servicio, operador de ascensores, camionero o supervisor en una fábrica de comida para perros. Perteneció a la clase baja por gran parte de su vida; recién a partir de los años sesenta obtuvo un trabajo estable en las oficinas del correo de Los Ángeles. Comenzó a escribir poesía en 1956, y a publicarla a partir de 1960, plasmando en su obra un recuento retrospectivo de sus experiencias. Vivió así los pasos graduales hacia una sociedad post-industrial, en la que imperarían la inestabilidad y la “flexibilidad” del trabajo posfordista.

Desde esta perspectiva, nos proponemos reconceptualizar la obscenidad del autor, entendiéndola como la manifestación sintomática de los estragos del capitalismo tardío en los sectores populares de la cultura. La cancelación del futuro, la desesperanza generalizada, el placer y los excesos como forma de lidiar con el capitalismo acelerado se vislumbra en la obra de Bukowski, como expresión de su propia hedonia depresiva.

En el realismo sucio del autor, los fluidos corporales, los insultos comunes, los tugurios de una ciudad repleta de prostitutas, indigentes y alcohólicos, representan la emergencia en el plano literario de una tristeza hedonista. Ésta es producto de una Estados Unidos de posguerra que vio los vaivenes de la inestabilidad económica y el cansancio de una clase trabajadora empobrecida.

Conclusión

A modo de cierre, encontramos que los elementos principales de la hedonia depresiva (la cancelación del futuro, los excesos y placeres como respuesta ante ésta) conforman los ideales que Bukowski encarna como prototipo de lo punk y como figura relevante dentro del realismo sucio. “Dinosauria, We” es un claro ejemplo de cómo estos factores entran en juego

en su obra. En el poema, los recursos retóricos que conforman el estilo personal del autor, el verso libre y un vocabulario simple, emergen del trasfondo ideológico que sirve de base para el tratamiento de tópicos como el deterioro político de Estados Unidos y los conflictos de clase constituyendo así una suerte de diatriba contra la inestabilidad casi absurda de un capitalismo cada vez más exacerbado.

Referencias

- Baldick, C. (2011). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- Becker, H. (1963). *The culture of a deviant group the "jazz" musician*. Londres: Routledge, 55–65.
- Bukowski, C. (1991). *In the Shadow of the Rose*. Santa Clara: Black Sparrow Press.
- Camus, A. (1992). *Le mythe de Sisyphe*. París: Gallimard.
- Clements, P. (2013). *Charles Bukowski, Outsider Literature, and the Beat Movement*. Nueva York: Routledge.
- Fisher, M. (2012). *Realismo Capitalista: ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra editora.
- Harrison, R. (1994). *Against the American Dream: Essays of Charles Bukowski*. Santa Clara: Black Sparrow Press.
- Heath, J., y Potter, A. (2004). *Nation of Rebels: Why Counterculture Became Consumer Culture*. Nueva York: HarperCollins.
- Hemmingson, M. (2008). *The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski & Raymond Carver* Holicog: Wildside Press, LLC.
- Kerouac, J. (1958). The Philosophy of the Beat Generation. En *Esquire*. 24. Recuperado de: <https://classic.esquire.com/article/1958/3/1/the-philosophy-of-the-beat-generation>
- Leary, T. (2004). *Counterculture through the ages: From Abraham to Acid House*. Nueva York: Villard Books.

Roszak, T. (1969). *The makings of a counterculture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. Nueva York: Doubleday and Company.

Sounes, H. (1998). *Charles Bukowski Locked in the Arms of a Crazy Life*, Edimburgo: Rebel Inc.

Sofia Marti es estudiante avanzada de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Su campo de estudio es la literatura anglosajona.
Correo electrónico: sofia.marti777@gmail.com