



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**DOCTORADO EN TEORÍA DE LA LITERATURA
Y LITERATURA COMPARADA**

**HACIA UNA GENEALOGÍA LITERARIA DE LA «PRECARIEDAD»
EN CUATRO OBRAS NARRATIVAS DEL FORDISMO ESTADOUNIDENSE**

por

Oriol García Rovira

TESIS DOCTORAL

dirigida por

Meri Torras Francés y Alicia García Ruiz

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA**

Noviembre 2018

Agradecimientos

Agradezco a mis directoras de tesis, Meri Torras Francés y Alicia García Ruiz, el apoyo, la sabiduría, el aliento y el persistente interés mostrados hacia este trabajo y su autor a lo largo de todo su periplo existencial y académico.

A mi mujer, Virginia Sánchez-Lafuente, su paciencia, su lucidez, su pasión, el amor nada precario con que me ha acompañado en la lectura y escritura de los innumerables afanes que conllevaba este «trabajo».

A los distintos miembros de las comisiones de seguimiento de doctorado del Departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada —Antonio Penedo, Pere Ballart, Jordi Julià, David Roas, Gonzalo Pontón— su asesoramiento, correcciones, profesionalidad y palabras de aliento a la hora de ponderar la evolución de este trabajo en distintos momentos de su trayectoria y a llevarlo a ser lo que actualmente es.

A Pau Bosch y Javier Santacruz, compañeros de fatigas y felicidades académicas, sus consejos constantes a la hora de proveer a esta investigación con su fondo y forma definitivos.

A mi primer hijo, Pedro, que con diez meses de edad recién cumplidos, ha aportado a la recta final de esta investigación el rigor y la alegría de sus afanes como aplicadísimo estudiante de «Fundamentos de la Realidad I», asignatura que está cursando con gran suficiencia y aprovechamiento.

A todos aquellos trabajadores, precarios y no precarios, parados o activos, actuales o futuros, que busquen en este trabajo alguna respuesta, con toda seguridad precaria, a sus propios desvelos laborales.

A John Fante, Charles Bukowski, John Kennedy Toole y Paul Auster, por el placer de su lectura, por sus tragedias bienhumoradas, por su sólida precariedad laboral, por la interminable buena compañía y porque, sin el relato de sus afanes laborales, la presente investigación, de temática un tanto agrídulce, no hubiera sido tan grata.

ÍNDICE

Lista de abreviaturas	9
Prólogo: Hacia una genealogía temático-literaria de la precariedad: ¿escritores pre-precarios?	11
Capítulo 1. Marco teórico introductorio	33
1.1. Breve historia de los enfoques temáticos	33
1.2. Principios metodológicos de la investigación	74
1.2.1. Estructura temática	74
1.2.2. Estructura hermenéutica: Horizontes de recepción, identidad narrativa y gobernabilidad por contacto entre las tecnologías de poder y las del yo	82
1.2.3. Las historias de la historia	97
Capítulo 2. <i>The Road to Los Angeles</i>, de John Fante	149
2.1. Introducción histórico-literaria.....	149
2.1.1. Año 19 d. F.	149
2.1.2. John Fante: En el «tripalio» de la crítica	154
2.2. Cuadro temático-laboral.....	167
2.2.1. Arturo bajo sospecha: Freud, Nietzsche y Marx	167
2.2.2. Arturo desencadenado: Insubordinaciones de un empleado fordista	184
2.2.3. Arturo, escritor de sí mismo	221
Capítulo 3. <i>Factotum</i>, de Charles Bukowski	241
3.1. Introducción histórico-literaria.....	241
3.1.1. Henry Chinaski: En las trincheras de la paz	241
3.1.2. Charles Bukowski: «Do your work»	247
3.2. Cuadro temático-laboral.....	264
3.2.1. Los combates del nómada	264
3.2.2. El malestar del bienestar	292

3.2.3. «A Little Rejection is good for the soul»	337
Capítulo 4. <i>A Confederacy of Dunces</i>, de John Kennedy Toole	383
4.1. Introducción histórico-literaria.....	383
4.1.1. Ignatius Reilly: un apocalíptico muy integrado	383
4.1.2. John Kennedy Toole: necia economía	389
4.2. Cuadro temático-laboral	404
4.2.1. El regalo del rey	404
4.2.2. La conjura de las instituciones	444
4.2.3. Los géneros del genio	497
Capítulo 5. <i>Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure</i>, de Paul Auster	551
5.1. Introducción histórico-literaria.....	551
5.1.1. Paul Auster: El artista flexible	551
5.1.2. Paul Auster <i>par lui-même</i>	556
5.2. Cuadro temático-laboral	568
5.2.1. <i>Self-unmade-man</i> : Un mapa interior	568
5.2.2. Crónicas de un «proto-autónomo»	594
5.2.3. La profesionalización de un escritor	652
Capítulo 6. Conclusiones: un epílogo muy precario	699
Capítulo 6. Bibliografía desglosada por temas y capítulos	815
7.1. Obras específicas en relación al corpus	815
7.1.1. Corpus de los autores (obras, correspondencia, trabajos como editores)....	815
7.1.1.1. John Fante	815
7.1.1.2. Charles Bukowski	815
7.1.1.3. John Kennedy Toole	817
7.1.1.4. Paul Auster	818
7.1.2. Obras sobre el corpus (biografías, entrevistas, investigaciones literarias, documentales, críticas en prensa o red).....	820
7.1.2.1. John Fante	820
7.1.2.2. Charles Bukowski	820

7.1.2.3. John Kennedy Toole	822
7.1.2.4. Paul Auster	826
7.2. Obras generales	828
7.2.1. Obras literarias y audiovisuales	828
7.2.1.1. Prólogo y Capítulo 1 (Marco teórico introductorio)	828
7.2.1.2. Capítulo 2 (<i>The Road to Los Angeles</i>)	836
7.2.1.3. Capítulo 3 (<i>Factotum</i>)	836
7.2.1.4. Capítulo 4 (<i>A Confederacy of Dunces</i>)	837
7.2.1.5. Capítulo 5 (<i>Hand to Mouth</i>)	839
7.2.1.6. Capítulo 6 (<i>Conclusiones</i>)	840
7.2.2. Teoría literaria, crítica literaria y literatura comparada	847
7.2.2.1. Prólogo, Capítulo 1 (Marco teórico introductorio) y Capítulo 6 (<i>Conclusiones</i>)	847
7.2.2.2. Capítulo 2 (<i>The Road to Los Angeles</i>)	856
7.2.2.3. Capítulo 3 (<i>Factotum</i>)	856
7.2.2.4. Capítulo 4 (<i>A Confederacy of Dunces</i>)	856
7.2.2.5. Capítulo 5 (<i>Hand to Mouth</i>)	857
7.2.3. Obras de otras temáticas (Historia, filosofía, sociología, política, economía, antropología, psicología, ensayos sobre distintos fenómenos culturales y referencias léxicas)	858
7.2.3.1. Prólogo, Capítulo 1 (Marco teórico introductorio) y Capítulo 6 (<i>Conclusiones</i>)	858
7.2.3.2. Capítulo 2 (<i>The Road to Los Angeles</i>)	871
7.2.3.3. Capítulo 3 (<i>Factotum</i>)	875
7.2.3.4. Capítulo 4 (<i>A Confederacy of Dunces</i>)	878
7.2.3.5. Capítulo 5 (<i>Hand to Mouth</i>)	888

Lista de abreviaturas

RA:

Fante, J. (2004). *The road to Los Angeles, en The Bandini quartet* (pp. 215-407). Edimburgo: Canongate books. (Trabajo original publicado en 1982).

F:

Bukowski, C. (2009). *Factotum*. Londres: Virgin Books. (Trabajo original publicado en 1975).

CD:

Toole, J. K. (2009). *A confederacy of dunces*. Londres: Penguin Classics (Trabajo original publicado en 1980).

HM:

Auster, P. (1998). *Hand to mouth: A chronicle of early failure*. Nueva York: Faber and Faber. (Trabajo original publicado en 1997).

Prólogo

Hacia una genealogía temático-literaria de la precariedad: ¿escritores pre-precarios?

El modelo de biografía laboral fordista

La carrera profesional era, en esta época, una característica fundamentalmente masculina, y se presentaba como un trabajo continuo, a tiempo completo y de duración indefinida; un empleo de por vida, con posibles cambios de empleo en las mismas condiciones de cualificación y contratación. El ciclo ideal comenzaría a partir del fin de los estudios escolares, que se declaraban, de hecho, como el fin de la formación formal efectiva. Para una minoría, la titulación avanzada o superior era una credencial segura y de por vida para alcanzar niveles medios y altos en la estructura de competencias; para la mayoría, con ciclos cortos de formación o autodidactas, la promoción estaba ligada al tiempo de experiencia —la antigüedad en el oficio— sucesivamente valorada y convertida en prima salarial. La trayectoria se terminaba con la jubilación obligatoria a una edad fija y prevista con anterioridad. El trabajo y el desarrollo de la carrera estaban así gestionados de manera fordista: la productividad estaba ligada a

una parcelación de las tareas, a una separación de la concepción y de la ejecución de los procesos. La prioridad dada al instrumento sobre el individuo, y los incrementos de productividad se acababan trasladando, salarialmente, a los mercados de consumo. (Alonso, 2007, p. 69)

El presente trabajo se propone realizar un análisis temático-literario de las sucesivas formas históricas que la inestabilidad laboral, en cuatro obras narrativas protagonizadas por escritores de trayectoria laboral inestable, ha adoptado en la literatura estadounidense correspondiente al período fordista. Un período que recorre buena parte del s. XX, desde la instalación de las primeras cadenas de montaje en Highland Park, la fábrica de coches de Henry Ford en Detroit, en 1913, hasta la crisis energética de 1973, en que el modelo fordista inicia su transformación hacia un régimen productivo sustancialmente distinto. Pretendo así, paralelamente, trazar una genealogía de la «precariedad» que ha devenido estructural en el actual sistema postfordista, en que el antiguo y muy estable «modelo de biografía laboral fordista», tal como lo define Alonso en la cita que encabeza este prólogo, ha devenido una referencia cada vez más utópica e inalcanzable. La materia con que se jalona el hilo diacrónico de la investigación está constituida por las siguientes obras: *The Road to Los Angeles* (1985), que John Fante terminaría de escribir en 1936, pero solo se publicaría póstumamente, está ambientada en los años de la Gran Depresión y permite observar el dispositivo fordista en su primera fase de implementación; *Factotum* (1975), de Charles Bukowski, se ambienta en los últimos años de la II GM y el inicio de la posguerra: su interpretación habilita una mejor comprensión de hasta qué punto dicho conflicto bélico supuso un espaldarazo definitivo para la implantación del fordismo de masas durante la «Edad de Oro» del capitalismo, las tres décadas de crecimiento económico intenso y sostenido que siguieron a la II GM; *A Confederacy of Dunces* (1980), escrita y ambientada por John Kennedy Toole a comienzos de los años 60, pero publicada también póstumamente, propiciará un intenso análisis, en ese mismo período, del florecimiento de las sociedades de consumo, así como una indagación en las nuevas formas de protesta

generadas contra el sistema laboral fordista; *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure* (1997), narra las memorias de juventud de Paul Auster, desde su infancia temprana en plena administración Eisenhower hasta la publicación de su primera novela a comienzos de los años 80, una trayectoria que permite comprender panorámicamente el modo en que la evolución del dispositivo fordista al postfordista se propició y consumió a lo largo de dicho período, generando todo un conjunto de nuevas praxis y teorías en torno a categorías clave como el trabajo autónomo, en una nueva «sociedad del conocimiento».

Los protagonistas de estas cuatro narraciones —Arturo Bandini, Henry Chinaski, Ignatius J. Reilly y Paul Auster— son, amén de criaturas velada o directamente autobiográficas, trabajadores estadounidenses de trayectoria inestable, marginal y predominantemente urbana, que se suceden diacrónicamente a lo largo del período fordista y comparten no solo su aspiración a convertirse en escritores profesionales, sino también su afán por hacer de sus diversas narrativas laborales una forma de autodefinición identitaria. En cierto modo, cabe la posibilidad de definir a todos estos narradores como «pre-precarios»: los protagonistas son narradores éticamente disconformes con el sistema laboral fordista, una indisciplina que les hace poseedores, *avant la lettre*, de un historial de vida laboral radicalmente inestable, que contrasta vivamente con la estabilidad de las carreras fordistas típicas. Como es sabido, esta inestabilidad ha tendido a volverse paradigmática en las actuales sociedades postfordistas, donde el concepto de «precariedad» ha devenido inseparable de cualquier reflexión sobre los ciclos de vida laborales. Cabe esperar pues que esta indagación literaria en las zonas más marginales del dispositivo fordista norteamericano, que ha contribuido poderosamente a generar el modelo de nuestras modernas sociedades postfordistas, permita articular nuevas formas de comprender la construcción discursiva de nuestro presente. Como ya advirtió el sociólogo Robert Castel, con similar propósito, en el prólogo a su obra sobre la evolución multiseccular del salariado:

Me ha parecido que en estos tiempos de incertidumbre, en los que el pasado se oculta y el futuro es indeterminado, teníamos que movilizar nuestra memoria para tratar de comprender el presente. Si la historia ocupa un lugar tan grande en esta obra, se trata de *la historia del presente*: el esfuerzo por recobrar el surgimiento de lo más contemporáneo mediante la reconstrucción del sistema de las transformaciones que la situación actual hereda. (...) El objetivo era calibrar este

nuevo dato contemporáneo: la presencia, se diría que cada vez más insistente, de individuos ubicados como en situación de flotación en la estructura social, que pueblan sus intersticios sin encontrar allí un lugar asignado. Siluetas inseguras, en los márgenes del trabajo y en los límites de las formas de intercambio socialmente consagradas. (Castel, 1995/1997, pp. 11-12)

Con similar objetivo, la presente investigación pretende ser, en el sentido que Foucault daba al término, una *genealogía* del sujeto laboral precario en las sociedades postfordistas actuales. Para ello indagaré arqueológicamente en las formaciones discursivas que anteceden y contribuyen a construir, en el período fordista, nuestra actual conceptualización de la «precariedad» laboral. Con el concepto de «genealogía», Foucault amplió y refinó el viejo propósito de Nietzsche, en *La genealogía de la moral* (Nietzsche, 1887/1972), de analizar «la sucesión de procesos de avasallamiento más o menos profundos, más o menos independientes entre sí, que tienen lugar en la cosa, a lo que hay que añadir las resistencias utilizadas en cada caso para contrarrestarlas» (pp. 88-89). Centrándose en una amplia gama de discursos interdisciplinarios que le permiten argumentar críticamente la influencia que el poder de las instituciones sociales ejerce en los procesos de subjetivación de los individuos, así como las fuerzas con que los individuos tratan de resistirse a dicho poder, la genealogía de Foucault se diferencia de una simple investigación histórica en el hecho de que no pretende, simplemente, informar sobre el pasado, sino indagar en los procesos de subjetivación y gobernabilidad que han posibilitado la configuración presente de la historia. Foucault plantea así, con su noción de genealogía, una investigación particular y heterogénea sobre aquellos elementos que «tendemos a sentir que están sin historia» (Foucault, 1980, p. 139) no una investigación que ponga de relieve la lineal y fluida «Historia de los historiadores» (Foucault, 1971/1988, p. 43), sino una historia sepultada en la grisura de los archivos, amasada de ideas y hechos incesantemente batallados, ínfimos, oscuros, minuciosos, marginales, dispersos, acumulados por el investigador con «paciencia» y «un cierto empeño en la erudición» (Foucault, 1971/1988, p. 13) para reconstruir la influencia microfísica del poder sobre individuos concretos. Una perspectiva militantemente subjetivista que «reintroduce en el devenir todo lo que habíamos creído inmortal en el hombre» (Foucault, 1971/1988, p. 45) y no busca el origen único de un determinado estado de fuerzas, sino los muy diversos y singulares comienzos y escenarios de su formación discursiva, el azaroso y accidentado

devenir documental del que proceden y acaban emergiendo con una creciente voluntad de poder sobre nuestro presente.

Para ello, Foucault se centra en los discursos, interpretados como síntoma y parte indisoluble de la irrupción del acontecimiento, proponiendo tanto un análisis crítico-arqueológico de su contenido y condiciones de producción/distribución, como un análisis propiamente genealógico de las series de su formación en diversos escenarios (Foucault, 1971). Antes de seguir adelante, pues, conviene resaltar que, partiendo de este propósito, la presente genealogía desea establecer como su punto de partida un enfoque específica y marcadamente *temático-literario*. Como veremos en el apartado 1.1, los Estudios Culturales, nacidos en la estela de bases teóricas tan reivindicativas como la obra de Foucault o la escuela de Birmingham, han sido criticados a menudo, dentro del ámbito filológico-lingüístico, y por extensión, dentro de los enfoques temático-literarios, por propugnar un rotundo desplazamiento del interés hermenéutico desde el texto literario en sí hacia una sociedad que los textos literarios (y los para-textos académicos que analizan dichos textos) luchan por sintomatizar y transformar (Naupert, 2003). Los estudios culturales de corte más literario han tendido a generar, con dicho desplazamiento, análisis no solo *temática*, sino *textualmente* sesgados de los corpus literarios propuestos en sus investigaciones; el primer sesgo es totalmente legítimo, el segundo, su efecto colateral, puede ser más o menos afortunado según cómo sea llevado a cabo.

Al fin y al cabo, replicarán los practicantes más desacomplejados de este tipo de estudios cultural-literarios, ¿para qué explorar un texto literario en toda su complejidad formal y proliferante extensión, es decir, en todos aquellos aspectos que no «reflejan» el tema que deseamos extraer del mismo, si a lo que aspiramos es a combinarlos luego interdisciplinariamente con otras instancias discursivas para participar políticamente en el mundo en que vivimos? Con ese tipo de planteamientos, en efecto, el análisis del texto ha de detenerse allí donde deja de servir a sus propósitos tematizadores. Pero la decisión, conviene tenerlo en cuenta, puede deparar resultados interpretativos de mayor o menor pertinencia en sus métodos y en sus resultados. A mi entender, por ejemplo, en el ámbito de la sociología, rama de las ciencias sociales colindante pero no coincidente, ni en sus contenidos ni en sus métodos, con la rama de los estudios cultural-literarios, una metodología que se pliega resueltamente a la significación social, económica y política de

los elementos discursivos en que el investigador desea centrarse no solo es científicamente intachable, sino muy estimulante para un cabal estudio «cualitativo» e «interpretativo» de los discursos (vid. Alonso, 1998/2003), inclusive los textos literarios. Más por el contrario, dentro aún de nuestra jurisdicción temático-literaria, en la(s) rama(s) de los Estudios Cultural-literarios entreveradas de continuo con otras ramas académicas no literarias, esta potencial desatención formal al texto puede hacerles perder buena parte de su pertinencia, no solo analítica, sino incluso social y política. La frontera entre ambos *modus operandi* podrá resultar a algunos excesivamente fina y escrupulosa, pero, a mi entender, es decisiva y distintiva para nuestro campo de estudios, de manera que so pena de «perderse en tales ramas», esta investigación desea establecer de entrada su troncalidad en el ámbito de los estudios temático-literarios.

Por eso digo que, en contraste con tales planteamientos, radicalmente aperturistas hacia la dimensión social y política que también tiene la literatura, la genealogía aquí propuesta pretende operar de modo marcadamente *temático-literario*. Sobre todo en la medida en que desea aprovechar en grado sumo lo que en el fondo (es decir, en la forma, en la materialidad misma del texto) más aprecia de las obras literarias un lector que no opera en «modo sociológico» ni en «modo filológico», esto es, un simple amante de la lectura por la lectura, académico o no. Concretamente, la autonomía del discurso narrativo y lingüístico generado por las cuatro obras propuestas, más allá de toda interpretación o argumentación ulterior sobre las mismas. A lo largo de esta investigación, procuraré que sean las mismas obras, a pesar de la vorágine sociológica o filológica, interpretativa o formal, que vayan activando, las protagonistas primeras y últimas de la misma, y por una razón, bien pensado, plenamente coherente con la genealogía de Foucault, lo que el filósofo francés denominaba como un minucioso «empeño en la erudición» (Foucault, 1971/1988, p. 13). Por ahora, baste con sintetizar todas estas inquietudes con algunas preguntas: ¿cómo puede aspirarse a un análisis literario realmente minucioso de este tema, la precariedad laboral, si no se deja al texto ejercer de portavoz principal de esas minucias?; ¿no perdemos a menudo de vista la *minuciosidad* específicamente literaria que puede generar nuestro campo de estudios al perdernos en la *diversidad* de los discursos que descentralizan al texto literario como nuestro objeto de estudio preferente?; ¿no debería retrasar el estudioso cultural lo más posible el momento en que escapa del accidentado texto literario para regresar a su *zona de confort*, esto es, al aparato teórico desde el cual ha resuelto sesgar

límpidamente toda su interpretación? Por decirlo con una *boutade* más concreta y perfectamente aplicable a esta investigación, ¿no sería una paradoja bastante «aparatoso» *disciplinar* un texto literario con la teoría disciplinaria de Foucault?

Así pues, nutrida por el largo debate asociado a la historia de los enfoques temáticos (apdo. 1.1), he seguido en la presente investigación, por tal de dar la respuesta más juiciosa posible a estas preguntas, un enfoque que sincretiza deontológicamente las virtudes críticas y para-sociológicas de los Estudios cultural-literarios con las virtudes de minuciosa atención al texto que practica con más rigor, a mi entender, la Estética de la recepción. El resultado más tangible de esta propuesta, que será razonado por extenso en 1.1 y 1.2.1, puede simplificarse aquí por ahora con este simple compromiso metodológico: el lector de esta investigación presenciara múltiples y minuciosos resúmenes de las obras propuestas como punto de partida indispensable para cualquier examen ulterior de tipo sociológico-laboral o filológico-formal, una exhaustiva transparencia textual que le permitirá juzgar, por sí mismo, la pertinencia o no pertinencia de los análisis subjetivos y temáticos aquí propuestos.

Por otra parte, este método temático-literario se incardinará en un aparato filosófico que analizará la generación de subjetividad laboral en las obras estudiadas a través de los siguientes conceptos filosóficos, cuyo contenido y propósito hermenéutico serán explicitados con suficiente detalle en el apartado 1.2.2.: «Horizontes de recepción» (Hans-Georg Gadamer), «Identidad narrativa» (Paul Ricoeur); y «Gobernabilidad» por contacto entre «tecnologías de poder» y «tecnologías del yo» (Michel Foucault). Puede anticiparse aquí, a modo de resumen, que este marco teórico implica otro compromiso irrenunciable, el de estudiar la obra del autor en la entera variedad de sus motivos poéticos, esto es, la «identidad narrativa» de su propuesta literaria, para luego profundizar de manera más sesgada en los dos temas que se explorarán aquí con más profundidad: la precariedad laboral, articulada y condicionada por una serie de «tecnologías de poder» vinculadas a distintas fases del sistema laboral fordista; y en oposición a estas, los mecanismos autonarrativos, o «tecnologías del yo», con que los escritores/trabajadores de estas obras se pertrechan para autodeterminar su identidad, en distintos equilibrios de «gobernabilidad».

Por último, más allá de este marco teórico común que no busca disciplinar, sino hacer

dialogar entre sí a todas las obras, hay que mencionar, como tercer y último compromiso metodológico, que el examen de estas se diversificará de modo decididamente heterogéneo hacia todos aquellos discursos a los que el cuerpo mismo de los textos y sus condiciones de producción nos encaminen. Si la presente investigación es minuciosa y diversa, tanto en sus análisis en el cuerpo de texto como en sus pies de página, lo es, por una parte, con la intención de plegarse a todas las particularidades del texto, y por otra, con la intención de ofrecer una caja de herramientas poéticas, filosóficas y, por qué no reconocerlo abiertamente, también políticas, en la que distintos lectores pueden adentrarse con distintos grados de penetración, en función de sus propios desvelos laborales o intereses hermenéuticos. Al fin y al cabo, como investigador de un tema que es, como decía el poeta Gabriel Celaya (1955), un «arma cargada de futuro» (y de pasados no siempre transparentes a todos los lectores), he preferido antes pecar de exhaustivo que de exquisito, y compartir lo más posible, cuando lo he considerado necesario, todo el arsenal epistemológico, a veces poético y otras político, que acarrea un tema y un corpus como el tratado, de cara a hacerlo más accesible a un lector no versado en el mismo. Con todo, a modo de demarcación inaugural, puede volver a reivindicarse sin reparos que, en la medida en que la literatura es el discurso predominante del que se ocupa la rama de estudios que practico, la presente investigación aspira a contribuir a una genealogía eminente, pero no exclusivamente literaria del sujeto trabajador contemporáneo y su peligrosa conceptualización de la «precariedad».

¿Por dónde empezar pues? Para iniciar el recorrido propuesto, una definición breve y provisional de la «precariedad» contemporánea y las estrategias de «precarización» que la ejecutan resulta desde luego conveniente. De entrada, no es tarea fácil acotar su definición. Pierre Bourdieu, en una reflexión sobre la expansión inquietante del término, reconocía su carácter difuso y pandémico a finales del siglo pasado:

Il est apparu clairement que la précarité est aujourd'hui partout. Dans le secteur privé, mais aussi dans le secteur public, qui a multiplié les positions temporaires et intérimaires, dans les entreprises industrielles, mais aussi dans les institutions de production et de diffusion culturelle, éducation, journalisme, médias, etc., où elle produit des effets toujours à peu près identiques, qui deviennent particulièrement visibles dans le cas extrême des chômeurs: la déstructuration de l'existence, privée

entre autres choses de ses structures temporelles, et la dégradation de tout le rapport au monde, au temps, à l'espace, qui s'ensuit. (Bourdieu, 1998, pp. 95-96)

¿Qué mal puede ser tan multiforme para afectar no solo a los parados, los damnificados más señalados de toda crisis económica, sino a tantos sectores, clases y colectivos? ¿En qué rasgos necesariamente diversos, pero asociados a una misma estrategia del dispositivo postfordista se manifiesta? Partamos de la siguiente definición básica: lo que se conoce actualmente como «precariedad» es el estado de inseguridad jurídico-económica de los trabajadores en las sociedades postfordistas, fruto de un proceso de desregulación del mercado laboral relativamente seguro que había distinguido a los estados del bienestar desde la finalización de la II GM hasta mediados de la década de los 70. Esta precarización se ha visto a su vez acompañada de un sensible decrecimiento económico en las economías occidentales, en contraste con las tres décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, conocidas ampliamente en la literatura académica y económica como la «Edad de Oro» del capitalismo», las generaciones del «Boom económico post-II GM», o entre algunos teóricos franceses, a mi entender con excesivas ínfulas promocionales, como los «Treinta gloriosos»¹.

Entre los rasgos más destacados de dicho proceso de «precarización»², prestemos por ahora

¹ Secundo las reservas de Castel respecto al uso del término «treinta gloriosos» originado en la bibliografía francesa, tan autopromocional y poco riguroso en términos científicos, que hasta invita a ser usado con cierta ironía:

En tal sentido, habría que empezar por desembarazarse de la molesta celebración de los «Gloriosos Treinta». No sólo porque ella pretende embellecer un período que, entre guerras coloniales e injusticias múltiples, incluyó numerosos episodios poco gloriosos, sino sobre todo porque, al mitificar el crecimiento, invita a atascarse en por lo menos tres características del movimiento que arrastraba entonces a la sociedad salarial: su carácter incompleto, la ambigüedad de algunos de sus efectos, el carácter contradictorio de otros. (...)

Recordemos de qué manera presentó Jean Fourastié (1979) por primera vez la fórmula que iba a hacerse famosa:

¿No debemos llamar gloriosos a los años 30 (...) que hicieron pasar (...) a Francia, desde la pobreza milenaria de la vida vegetativa, al nivel de vida y a los tipos de vida contemporáneos? Con mejor título sin duda que los «tres gloriosos» de 1830 que, como la mayor parte de las revoluciones, sólo han reemplazado un despotismo por otro o bien, en el mejor de los casos, han sido sólo un episodio entre dos mediocridades? (*Les Trente Glorieuses*, op. cit., pág. 28)

Aparte del hecho de que los «tres gloriosos» de 1830 fueron días y no años, podemos dejar a Jean Fourastié la responsabilidad de su juicio sobre las revoluciones. Pero reducir el estado de la Francia de 1449 a «una vida vegetativa tradicional», «característica de una pobreza milenaria», no es serio. Ésta es una buena razón para evitar la expresión «Gloriosos Treinta». (Castel, 1995/1997, p. 326)

² A partir de los años 70, la precariedad inherente al capitalismo postfordista comienza a generarse por causas socioeconómicas complejamente interrelacionadas, generando un profundo cambio de paradigma en el modelo económico imperante. Entre los más reconocibles cambios, pueden mencionarse los siguientes: la automatización crecientemente especializada de los modos de producción fabriles, la denominada «especialización flexible», innovación

especial atención a los que afectan a la inestabilidad narrativa-laboral del trabajador. Como ha acuñado el sociólogo Ulrich Beck (1986), el capitalismo posmoderno ha generado una «sociedad del riesgo» para los trabajadores en que el trabajo se diseña al albur de ciclos mercantiles cada vez más breves, reorganizándose continuamente en base a reestructuraciones que favorecen la flexibilidad de plantillas y capitales. Por todo ello, uno de los efectos más visibles y debatidos de la «sociedad del riesgo», decisivo para el corpus considerado en esta investigación, es el de generar trayectorias laborales profundamente inestables respecto a las carreras tradicionales del fordismo, resquebrajando éticamente las disposiciones personales y autorreflexivas del sujeto para otorgar una valoración coherente y positiva a la hilazón de sus experiencias personales en el mundo del trabajo. De ahí que el corpus seleccionado para esta investigación haya priorizado el estudio de aquellas obras en que el elemento autorreflexivo o autonarrativo, y no solo laboral, es muy subrayado debido a la condición de escritores que comparten sus personajes protagonistas.

Además, para considerar en su justa medida la originalidad de nuestra moderna era de la precariedad, es imprescindible, de nuevo, que no caigamos en idealizaciones excesivas del pasado, pues como bien indica Meda (2004/2007, p. 17), en una aguda revisión sobre la larga y compleja evolución del concepto «trabajo», existe una fuerte tendencia entre los teóricos a hacerse ciertas «ilusiones retrospectivas» sobre una supuesta «Edad de Oro» en que el trabajo era lo que debía ser originariamente y no su corrompida versión contemporánea³. En consonancia con esta advertencia, hay que destacar que, desde que los

surgida en el marco del toyotismo en Japón a partir de los años 70; la computarización e internacionalización crecientes de un mercado bursátil que busca una circulación sin trabas de sus flujos financieros; la progresiva erosión del estado del bienestar como mediador entre los representantes del capital y los representantes del trabajo organizado, así como la inexorable erosión sindical de este último; la progresiva externalización del trabajo industrial a los países menos desarrollados, lo cual facilita a su vez un proceso de tercerización, o de masiva conversión al sector servicios, en las antiguas sociedades fordistas. Se trata, en definitiva, del conflicto promovido por un capital que siempre buscará, en aras de la competitividad, una mayor «flexibilidad» en su relación con el trabajador y con el dinero, dando por inevitable, colateralmente, la consiguiente «precarización» en las condiciones laborales de los asalariados y generando lo que Boltanski y Chiapello (1999/2002) han denominado como «el nuevo espíritu del capitalismo».

³ En palabras de la propia Meda:

A esta ilusión retrospectiva se añade otra. Consiste en creer que el trabajo, como concepto de trabajo terminado, enriquecido por nuevas dimensiones y dotado de todas sus funciones y preexistente a toda historia, hubiera sido estropeado, manchado, desfigurado en un momento u otro. Todo transcurre como si en alguna parte, en un mundo pasado y mítico, hubiera una idea del trabajo a la que deberíamos, a partir de ahora, concretizar y devolver a su pureza. Eso se observa en varios libros que describen el trabajo como una sombría copia de lo que era o tendría que ser, o cómo se veía en épocas anteriores, edades de oro con relación a las cuales se hubieran producido incomprensibles derivas. Ese ideal de trabajo, este «trabajo como tendría que ser», tiene la estructura de una ilusión, contrariamente a los mejoramientos anclados en la realidad, y es construido como un contrario magnificado: tal es la suerte de todos los pensamientos que anuncian que, cuando

costes sociales del modelo de desregulación de los años ochenta y noventa se hicieron palmarios, ha tendido a generarse en la bibliografía sociológica, en palabras de Luis Enrique Alonso, «la construcción un tanto ilusoria, pero no exenta de razón, de una imagen de los “buenos viejos tiempos keynesianos”» (Alonso, 2007, p. 17). El mismo Richard Sennett, en su sagaz y popular ensayo *La corrosión del carácter*, entiende que toda su argumentación tiende a elevar este oxímoron nostálgico a categoría política, y lo reajusta periódicamente con observaciones puntuales pero significativas:

Al pintar este cuadro soy muy consciente de que, pese a todas las reservas, corre un peligro de parecer un antes, que era mejor, y un ahora, que es peor. Ninguno de nosotros querría volver a la seguridad de la generación de Enrico o de los panaderos griegos, cuya perspectiva era claustrofóbica. (Sennett, 1998/2000, p. 123)

Con el mismo ánimo relativizador, tampoco la categoría más postfordista de «riesgo» es calificada en Sennett como un patrimonio exclusivo del nuevo capitalismo postfordista:

En muchas circunstancias diferentes, el riesgo puede ser una fuerte prueba de carácter. En las novelas del s. XIX, personajes como Julien Sorel de Stendhal o el Vautrin de Balzac se desarrollan psíquicamente asumiendo grandes riesgos, y en su disposición a arriesgarlo todo se vuelven personajes casi heroicos. (...) [Pero hoy en día] La disposición a arriesgar ya no es el territorio exclusivo de los capitalistas de riesgo o de individuos sumamente temerarios. El riesgo tiende a volverse una necesidad diaria sostenida por las masas. (Sennett, 1998/2000, p. 83)

Si admitimos que entre tales «individuos sumamente temerarios» pueden contarse personajes tan típicamente (anti)fordistas como los cuatro protagonistas del corpus analizado, observaremos que el riesgo no es en efecto una categoría ultramoderna que pueda aislarse totalmente de sus precedentes ficcionales o reales. Esta percepción coactiva y disciplinaria del riesgo, habitual en la sociología moderna más crítica con los engranajes económicos del postfordismo, puede incluso llegar a contradecir su percepción creativa y

el trabajo no esté más desfigurado, coincidirá con su esencia, entonces será solamente ocio, felicidad y pura producción de sí mismo. (Meda, 2004/2007, p. 17)

liberadora por parte de algunos personajes en el ámbito de la literatura. En definitiva, los personajes de este corpus han sido también seleccionados por su carácter especialmente proclive a plantear debates sobre el «riesgo». Pero, si a menudo delatan la angustiosa presión social del riesgo y otras veces la propugnan como un estilo de vida éticamente liberador, o por utilizar la distinción de Luhman (1991/1996, p. 144) a este respecto, si a menudo la deploran como «peligro» y otras veces la idealizan como «riesgo»⁴, ¿hasta qué punto tiene que ver su conflicto ético-económico con el nuestro? ¿Son «pre-precarios» o son otra cosa completamente distinta, casi antitética?

La respuesta es inevitablemente ambigua, sobre todo si tenemos en cuenta la vinculación de estos personajes a la tradición estadounidense, pues como ha dicho Foucault desde una perspectiva biopolítica que afecta a la «governabilidad» de la relación entre «tecnologías de poder» y «tecnologías del yo»:

En Norteamérica, el liberalismo es toda una manera de ser y pensar. Es un tipo de relación entre gobernantes y gobernados mucho más que una técnica de los primeros destinada a los segundos. (...) Por eso creo que el liberalismo norteamericano, en la actualidad, no se presenta solo ni totalmente como una alternativa política; digamos que se trata de una suerte de reivindicación global, multiforme, ambigua, con anclaje a derecha e izquierda. Es asimismo una especie de foco utópico siempre reactivado. (Foucault, 2004/2007, pp. 253-254)

¿Puede la literatura, merced a su específica complejidad discursiva, no sesgada necesariamente por la obligación de justificar ningún discurso teórico claro y unívoco, contener indicios de esta polisémica ambigüedad «liberal»? Para ensayar una respuesta equilibrada a esta pregunta, subrayaré en esta investigación las luces y sombras de las distintas fases del dispositivo fordista y postfordista, así como las líneas de continuidad con los ciclos tecnológicos que los han precedido, en un marco de luchas entre el capital y el trabajo que continuamente «reactiva» un viejo conflicto ético-laboral. Sólo así puede entenderse cabalmente la complejidad de las transformaciones históricas del trabajo

⁴ «Planteamos a continuación el problema del riesgo de otro modo, a saber, el de la diferencia entre riesgo y peligro. Esta diferenciación presupone la existencia de incertidumbre respecto a un daño futuro. Se dan dos posibilidades. El daño eventual es visto como consecuencia de la decisión, por lo cual se habla de riesgo de la decisión. Hablamos de peligro cuando el hipotético daño, entendido como causado desde el exterior, se le atribuye al entorno. En la abundante literatura que existe sobre la temática del riesgo la diferencia riesgo/peligro pasa desapercibida». (Luhman, 1991/1996, p. 144)

durante el fordismo, y el modo en que afecta insospechadamente a un corpus de obras tan diverso.

Por otra parte, conviene aquí recordar que, junto al lugar tradicionalmente central de la categoría «trabajo» en los sujetos hegemónicos del fordismo, otras variables identificativas han ido cobrando mayor fuerza y poder reivindicativo en las últimas décadas (estilo de vida, nuevos patrones de consumo, orientación sexual, identidad étnica, reivindicaciones de los distintos colectivos multiculturales), de modo ya totalmente manifiesto de los años 80 a esta parte, con el advenimiento de la era postfordista. De ahí que, ya en 1980, Ralf Dahrendorf describiera el fin de una era en que las distintas identidades sociales se habían organizado prioritariamente en torno a la categoría central de «trabajo»: «work has been the radiating power of life by binding together all the other aspects of its social construction» (citado en Offe, 1985, p. 141). Y con sutil desamparo, Klaus Offe también dejó anotada la inevitable consecuencia que acarrearía muy posiblemente esa «descentralización del trabajo» a nivel político:

Whatever the case, it is clear that the multi-dimensional processes of differentiation which have been convincingly demonstrated in numerous studies of the segmentation of the labour market, the polarization of worker qualifications, as well as the economic, organizational and technical transformation of working conditions, render the fact of being an «employee» less significant and no longer a point of departure for cultural, organizational and political associations and collective identities. (Offe, 1985, p. 136)

A la luz de este desamparo, puede colegirse también que hubiera sido heurísticamente más sencillo para el autor de la presente investigación, así como más inmediatamente comprensible para el lector de la misma, trabajar con un corpus que reflejase de modo «recentralizador» la evolución de figuras identitarias hegemónicas del fordismo como el binomio *blue-collar /white-collar*⁵; o en la misma línea facilitadora, prestar la atención que

⁵ El *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.) define así estos conocidos términos con que la lengua inglesa define contrastivamente los trabajos manuales y de oficina:

Definition of *blue-collar*

1: of, relating to, or constituting the class of wage earners whose duties call for the wearing of work clothes or protective clothing — compare WHITE-COLLAR. (...)

suele brindarse habitualmente al agricultor de la Gran Depresión en este tipo de trabajos sociolaborales, a saber: los *Okies* y *Arkies*, de Oklahoma y Arkansas, que sufren los estragos de la Dust Bowl y el exilio, inmortalizados en *The Grapes of Wrath* (1939), cuyo drama, diluido en muchos otros dramas de menor trascendencia iconográfica, solo sería absorbido, realmente, por la implantación del fordismo a gran escala tras la II GM. Sin embargo, para la intención aquí perseguida, lo primordial era interrogar a nuestro pasado fordista desde nuestro presente postfordista, que precisamente ha corroído inevitablemente el potencial identitario y subjetivador de estas categorías y clases laborales. En primer lugar, porque una gran mayoría de la población laboral actual, en las economías occidentales, está manifiestamente más inserta en un tejido urbano que rural y en segundo lugar, porque la distinción entre los colectivos *blue-collar* y *white-collar* resulta cada vez menos clara como distintivo social de un mayor o menor grado de precariedad laboral y económica⁶.

Por todo ello, la presente investigación ha resuelto ceñirse preferiblemente a los distintos esfuerzos teórico-políticos que se han realizado en fechas más recientes en torno a la nueva «clase emergente del precariado» (Standing, 2011), esfuerzos que funcionan como un llamamiento a una comunidad multisectorial y fragmentada a reforzar sus vínculos en

First Known Use of *blue-collar*

1929, in the meaning defined at sense 1.

(Blue-collar. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/blue-collar>)

Definition of *white-collar*

1: of, relating to, or constituting the class of salaried employees whose duties do not call for the wearing of work clothes or protective clothing — compare BLUE-COLLAR.

First Known Use of *white-collar*

1911, in the meaning defined above

(White-collar. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/white-collar>)

⁶ Ambos términos nacieron en el primer tercio del s. XX, en plena emergencia del fordismo, y la realidad que tratan de describir, tanto en el tipo de labor como en el estatus ligado a la misma, ha variado enormemente desde entonces. En términos contrastivos, mientras que el término *blue-collar* sirvió en aquel fordismo emergente para describir a obreros y otros trabajadores que realizaban labores manuales, teóricamente de menor importancia jerárquica en la empresa, el término *white-collar* servía para describir a otros cuadros de tipo más «intelectual», esto es, administrativo u oficinesco, teóricamente con una importancia jerárquica mayor: un contraste, como veremos a lo largo de esta investigación, cada vez más problemático y capcioso, pues con el desarrollo del capitalismo fordista y postfordista, la población *white-collar* fue ampliándose exponencialmente hasta abarcar perfiles jerárquicos muy diversos, donde pueden figurar, por poner un solo ejemplo llamativo, tanto el presidente de una compañía como el becario más proletarizado de la misma. Asimismo, la propia naturaleza del trabajo realizado por los *white-collar* también ha sufrido un intenso proceso de taylorización desde comienzos del s. XX (vid. Braverman, 1974/1998, pp. 203-247).

torno a la defensa de un trabajo digno y estable. La tarea es políticamente difícil y exige un considerable esfuerzo de abstracción por parte de los afectados, porque el precariado, acróstico derivado de «precariedad» y «proletariado», es un neologismo políticamente útil pero identitariamente escurridizo, debido a sus limitaciones para definir la identidad cultural y laboral sumamente diversa de sus miembros. *Sensu lato* se dan cita en él múltiples sectores y colectivos, la «clase trabajadora» tradicional, sí, pero también una nómina crecientemente ampliada de becarios sobrecualificados, prejubilados sin pensión, parados forzosos, trabajadores sobreexplotados (incluso de alto rango económico), «autónomos» recién «externalizados» por su empresa, eternos interinos al borde de la jubilación y otros «flexibilizados» por el sistema laboral contemporáneo que pedalean juntos en un mismo suelo institucional que se «liquida» por segundos bajo sus pies. Por ello, si hay que reaccionar contra un poder que tiende a operar disgregativa y licuosamente, lo más sensato será reconocer que los distintos miembros del precariado deben luchar por afianzar un suelo sólido, común, sobre el que avanzar hacia metas compartidas.

En esta línea re-asociativa y auto-lectora, el corpus seleccionado en esta investigación parte de un propósito más conciliador que diferenciador, pues reúne bajo una misma égida a trabajadores del sector servicios, oficinistas, obreros, intelectuales, figuras colindantes o exiliadas del mundo rural, así como a otros integrantes del espectro sociolaboral que viven en un limbo de trabajos difícilmente definibles desde un punto de vista sectorial. Lo que les une, por tanto, no es tanto su homogeneidad sectorial o de clase, como su trayectoria laboral inestable, desigualmente remunerada, individualista, crítica y autorreflexiva, predominantemente urbana y sindicalmente desamparada, semejante a la del trabajador flexible y precario que es, mal que nos pese, uno de los sujetos laborales más reconociblemente hegemónicos de nuestra época. Además, su condición de escritores les hace especialmente enfáticos en lo autonarrativo, y por qué no reconocerlo abiertamente, tentadores para los amantes de las obras literarias velada o directamente autobiográficas, rasgo que ofrece, además, el valor añadido de la literatura vivida en las propias carnes a su testimonio como trabajadores.

Por último, hay que responder también en este prólogo a una pregunta de respuesta tan obvia como insoslayable: ¿por qué se centra la presente investigación en la literatura estadounidense? A tal respecto, no hace falta recalcar demasiado el papel predominante

que los Estados Unidos, como sociedad capitalista más pujante e influyente del s. XX, ha desempeñado durante las sucesivas etapas del dispositivo fordista, no sólo en la exportación internacional de sus modelos de producción, sino también en la reacción paradigmáticamente contestataria de sus trabajadores contra dichos modelos. Incluso autores tan críticos con el capitalismo como Toni Negri y Michael Hardt no dudan en atribuir a los Estados Unidos un papel de liderazgo internacional por el especial relieve de sus fuerzas proletarias y para-proletarias durante la fase de transición de fordismo al postfordismo:

Como consecuencia de la intensidad y la coherencia de las luchas de las décadas de 1960 y 1970, el capital tenía dos caminos para aplacar las luchas y reestructurar su sistema de mando. (...) Al referirnos al cambio de paradigma del mando capitalista internacional, podemos decir que el proletariado estadounidense se manifiesta como la figura subjetiva que expresó de la manera más acabada los deseos y necesidades de los trabajadores internacionales o multinacionales. (...) Además, la creatividad y el carácter conflictivo del proletariado también estuvieron presentes, y quizá esto sea aún más importante, en las poblaciones de trabajadores que no pertenecían a las fábricas (...).

Los indicadores de valor de todos estos movimientos —la movilidad, la flexibilidad, el conocimiento, la comunicación, la cooperación, lo afectivo— terminarían por definir la transformación de la producción capitalista en las décadas siguientes. La enorme acumulación de luchas estaba destruyendo un régimen de producción, y sobre todo, un régimen de producción de subjetividad y, al mismo tiempo, estaba inventando otro. (Negri y Hardt, 2000/2005, pp. 292-298)

En consonancia con esta teoría, la historia y la literatura de los Estados Unidos resulta ciertamente paradigmática para un estudio de dicho período. Además, al «sacar» al proletario de la fábrica, puede colegirse que Negri y Hardt ya estaban apuntando, con tal diagnóstico, hacia ese estado de fragmentación de los sujetos laborales menos favorecidos que hoy en día ha dado en denominarse «precariado» (Standing, 2011). Bajo esta perspectiva resueltamente genealógica, que busca emparentar la forma de aquellas luchas pretéritas con la morfología de nuestro presente, la presente investigación explora a varios

trabajadores estadounidenses, inestables y riesgosos, cuya reacción contra el sistema laboral de su tiempo podría haber contribuido a generar la forma de los regímenes de mando actuales.

Veremos en qué queda todo ello. Por ahora, limitémonos a establecer que el fordismo estadounidense no sólo es fundamental en su influyente arranque hasta el Crack del 29, y en su no tan idílica «Edad de Oro», sino también en la virulenta disgregación de su herencia. Como ha sido repetidamente señalado, la desigualdad económica en el nivel de ingresos no ha cesado de crecer desde comienzos de la crisis de los años 70 hasta el día de hoy, un proceso mucho más ostensible en los Estados Unidos que en el resto de los países occidentales, debido al carácter especialmente inacabado y magro de su modelo del bienestar y a su más explosiva desregulación⁷. Es en ese contexto que el economista Joseph Stiglitz puede hacer este resumen demoledor de la historia reciente de su país: «The simple story of America is this: the rich are getting richer, the richest of the rich are getting still richer, the poor are becoming poorer and more numerous, and the middle class is being hollowed out» (Stiglitz, 2012, p. 30). ¿Cómo ha podido pasar? ¿Qué ha ocurrido para que en poco más de treinta años hayamos pasado de la que fue denominada la «Edad de Oro» del capitalismo a nuestras modernas «sociedades del riesgo», tanto en los Estados Unidos como en una Europa que, en muchos aspectos, va pisando rueda a la locomotora estadounidense en sus principales avances tecnológicos y económicos desde hace más de un siglo? La presente investigación pretende aportar, a través del diálogo entre el discurso literario con diversas ciencias sociales, incluyendo muy necesariamente en ese diálogo a la no siempre dialogante ciencia económica⁸, una respuesta en grado de tentativa a dicha

⁷ Como demuestran los recientes estudios estadísticos realizados por Piketty (2013/2014), los EEUU se han convertido en un país cada vez menos igualitario:

El hecho más contundente es que los Estados Unidos se volvieron mucho menos igualitarios que Francia —y en realidad que Europa en su conjunto— a lo largo del siglo XX, cuando la situación contraria era cierta muy al principio del siglo XX. La complejidad proviene del hecho de que no se trataba de un simple regreso a una realidad anterior: la desigualdad estadounidense de la década de 2010 es tan extrema cuantitativamente como la que caracterizaba a la vieja Europa en torno a 1900-1910; su estructura, en cambio, es bastante diferente. (Piketty, 2013/2014, pp. 318-320)

Para un estudio comparativo detallado de las políticas públicas de empleo y los modelos sustancialmente diferentes que generaron el bienestar europeo y estadounidense, puede consultarse Barbier y Gautié (1998); el primero, desde luego, es mucho más completo que el segundo, hasta el punto de que Castel (1995/1997) ha dicho, contrastando las manifestaciones de distintos proyectos socialdemócratas europeos con el estadounidense, que «Estados Unidos lo fue menos, o incluso no lo fue en absoluto» (p. 326). Puede argumentarse, pues, que centrarse en la tradición literaria estadounidense permite estudiar los procesos de precarización contemporáneos, con más sangrante intensidad aún si cabe que las obras literarias europeas.

⁸ A tal respecto, en *El capital en el s. XXI*, Piketty (2013/2014) realiza la siguiente declaración de intenciones que debiera

pregunta.

Para acabar, es de recibo mencionar aquí que la tradición estadounidense no explota en solitario a este tipo de personajes narrativo-laborales «pre-precarios». La mayor parte de ellos no forman parte de una tradición literaria común, que pueda verificarse filológicamente, salvo en casos aislados, mediante un estudio de influencias directas o determinantes históricos compartidos. Pero para el estudioso y el aficionado a la literatura, sí pertenecen intuitivamente a una estirpe dispersa, larga y fecunda de personajes que también cultivaban inquietudes narrativo-laborales en otras latitudes espacio-temporales. Desde los grandes narradores de la tradición picaresca española —¿cómo olvidar a Lázaro de Tormes, que nos contará sus malandanzas laborales «para que se tenga entera noticia de mi persona» (Anónimo, 1554/2011, p. 63)—, pasando por algunos personajes poco prototípicos, pero fundacionales de la *Bildungsroman*, como el infortunado Anton Reiser, hasta otros personajes del s. XX como Manuel Alcázar, Simon Tanner, Silvio Astier, Karl Rossman, Ferdinand Bardamu, George Orwell o Amelie Nothomb, entre muchos otros⁹? Estas y otras obras, en sus respectivos contextos histórico-literarios, han abordado de manera asaz diversa el tema narrativo-laboral que nos ocupa: su variada persistencia en la historia de la literatura verifica de modo recurrente los conflictos éticos asociados al mundo o los mundos del trabajo, así como la inquietud de los trabajadores y escritores por armar relatos que otorguen sentido a sus muy diversas trayectorias laborales y vitales.

hacer reflexionar sobre la necesidad de fomentar también ese dialogo interdisciplinario con la economía desde el ámbito de los estudios literarios:

En verdad me gustaría que tanto los especialistas como los aficionados de todas las ciencias sociales encontraran algún interés en las investigaciones expuestas en este libro, empezando por todos aquellos que dicen que «no saben nada de economía», pero que a menudo tienen opiniones muy fuertes sobre la desigualdad de los ingresos y de las fortunas, lo que es muy natural.

En realidad, la economía jamás tendría que haber intentado separarse de las demás disciplinas de las ciencias sociales, y no puede desarrollarse más que en conjunto con ellas. Se sabe muy poco en las ciencias sociales como para dividirse absurdamente. Para progresar en temas como la dinámica histórica del reparto de las riquezas y la estructura de las clases sociales, es evidente que se debe proceder con pragmatismo y emplear métodos y enfoques utilizados tanto por los historiadores, los sociólogos y los politólogos, como por los economistas. Es conveniente partir de cuestiones de fondo e intentar dar respuesta a ellas: las disputas disciplinarias y territoriales son secundarias. Este libro, creo, es tanto de historia como de economía. (Piketty, 2013/2014, pp. 47-48)

⁹ Son los personajes que protagonizan, respectivamente, las siguientes novelas: *La vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (Anónimo, 1554); *Anton Reiser* (1785-1790), de Karl Philipp Moritz; la trilogía *La lucha por la vida*: *La Busca* (1904), *Mala Hierba* (1904), *Aurora Roja* (1905), de Pío Baroja; *Los hermanos Tanner* (1907), de Robert Walser; *El juguete rabioso* (1926), de Roberto Arlt; *El desaparecido* (1927), de Franz Kafka; *Viaje al fin de la noche* (1932), de Louis-Ferdinand Céline; *Sin blanca en París y Londres* (1933), de George Orwell; *Estupor y temblores* (1999), de Amelie Nothomb.

Asimismo, de buen seguro llame la atención la ausencia de numerosos referentes estadounidenses intuitivamente relacionables con el tema laboral y autonarrativo propuesto. A pie de página y en orden cronológico, cito solo algunos ¹⁰ que evidencian la variedad de conflictos narrativo-laborales hermanados en muy diverso grado con los objetivos de la presente investigación. A estas y otras obras, por razón de espacio, distintos grados de incompatibilidad con el tema y método propuestos, o abierta competencia sincrónica con otras obras del corpus que permiten a la presente investigación reconstruir mejor, globalmente, las constantes y variaciones históricas del conflicto ético-laboral estudiado durante el período fordista, las dejaré necesariamente en el tintero reservado a futuras investigaciones. Con todo, la amplia e inevitable variedad de otros paisajes colindantes con el mundo laboral que recogen todas estas obras —conflictos rurales,

¹⁰ En orden cronológico, cito solo algunos de los títulos que pueden dar fe, explícita o tácitamente, de la continuidad cronológica del tema tratado a lo largo de la historia de la literatura estadounidense, algunos de las cuales podrán ser objeto de nuevas investigaciones en el futuro: *Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845), de Frederick Douglass; *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly* (1851), de Harriet Beecher Stowe; *Bartleby, the Scrivener* (1853), de Herman Melville; *Clotel; or, The President's Daughter* (1853), de William Wells Brown; *Walden or Life in the Woods* (1854), de David Henry Thoreau; *A Tale of the Great Dismal Swamp* (1856), de Harriet Beecher Stowe; *The Garies and Their Friends* (1857), de Frank Webb; *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), de L. Maria Child; *Life in the Iron Mills* (1861), de Rebecca Harding Davis; *Work: A Story of Experience*, de Louisa May Alcott (1873); *The Rise of Silas Lapham* (1885), de William Dean Howells; *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), de Mark Twain; *Joseph Zerkow* (1890), de Edward King; *Main-Travelled Roads* (1891), de Hamlin Garland; *Maggie: A Girl of the Streets* (1893), de Stephen Crane; *Tenement Tales of New York* (1895), de J.W. Sullivan; *Yekl* (1896), de Abraham Cahan; *Sister Carrie* (1900), de Theodore Dreiser; *The Jungle* (1906), de Upton Sinclair; *The Iron Heel* (1908) y *Martin Eden* (1909), de Jack London; *Winesburg, Ohio* (1919), de Sherwood Anderson; *Alice Adams* (1921), de Booth Tarkington; *Babbitt* (1922), de Sinclair Lewis; *Weeds* (1923), de Edith Summers Kelley; *The Great Gatsby* (1925), de Francis Scott-Fitzgerald; *An American Tragedy* (1925), de Theodore Dreiser; *Bread Givers* (1925), de Anzia Yezerska; *Daughter of Earth* (1929), de Agnes Smedley; *The Blacker the Berry: A Novel of Negro Life* (1929), de Wallace Thurman; *Jews without Money* (1930), de Michael Gold; *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley; *The Disinherited* (1933), de Jack Conroy; *God's Little Acre* (1933), de Erskine Caldwell; *Tropic of Cancer* (1934), de Henry Miller; *The Land of Plenty* (1934), de Robert Cantwell; *Waiting for Lefty* (1935), de Clifford Odets; *The Harvest Gypsies* (1936), de John Steinbeck; *USA Trilogy* (1938), de John Dos Passos; *Tropic of Capricorn* (1939), de Henry Miller; *The Grapes of Wrath* (1939), de John Steinbeck; *Industrial Valley* (1939), de Ruth McKenney; *Native Son* (1940), de Richard Wright; *Salute to Spring* (1940), de Meridel Le Sueur; *Sapphira and the Slave Girl* (1940), de Willa Cather; *Let us Now Praise Famous Men* (1941), de James Agee; *Invisible Man* (1952), de Ralph Ellison; *The Adventures of Augie March* (1953), de Saul Bellow; *On the Waterfront* (1955), de Budd Schulberg; *The Man in the Gray Flannel Suit* (1955), de Sloan Wilson; *A Walk on the Wild Side* (1956), de Nelson Algren; *On the Road* (1957), de Jack Kerouac; *Atlas Shrugged* (1957), de Ayn Rand; *Revolutionary Road* (1961), de Richard Yates; *Going Away* (1961), de Clancy Sigal; *Last Exit to Brooklyn* (1964), de Hubert Selby Jr; *Yonnonddio: From the Thirties* (1974), de Tillie Olsen; *Singin' and Swingin' and Gettin' Merry Like Christmas* (1976), de Maya Angelou; *Players* (1977), de Don DeLillo; *A Childhood: the Biography of a Place* (1978), de Harry Crews; *It's Me, Eddie* (1979), de Eduard Limonov; *Oxherding Tale* (1982), de Charles Johnson; *Diary of a Yuppie* (1987), de Louis Auchincloss; *Remembering* (1988), de Wendell Berry; *Devil in a Blue Dress* (1990), de Walter Mosley; *Rivthead: Tales From the Assembly Line* (1991), de Ben Hamper; *American Psycho* (1991), de Bret Easton Ellis; *Generation X* (1991) y *Microserfs* (1995), de Douglas Coupland; *Fight Club* (1995), de Chuck Palaniuk; *Nickel and Dimed* (2001), de Barbara Ehrenreich; *Up in the Air* (2001), de Walter Kirn; *Working Stiffs Manifesto: A Memoir of Thirty Jobs I Quit, Nine That Fired Me, and Three I Can't* (2003), de Iain Levison; *Then We Came to the End* (2007), de Joshua Ferris; *Knockemstiff* (2008), de Donald Ray Pollock; *Union Atlantic* (2009), de Adam Haslet; *The Pale King* (2011), de David Foster Wallace; *The Circle* (2013), de Dave Eggers; *A Window Opens* (2015), de Elisabeth Egan; *A Manual for Cleaning Women* (2015), de Lucia Berlin.

industriales, ideológicos, raciales, de género, etc.¹¹— también se han puesto de relieve en las obras que conforman el corpus finalmente investigado. En resumidas cuentas, de todas ellas, estadounidenses e internacionales, se han cosechado lecciones que, si bien no forman parte del corpus finalmente investigado, alimentan secretamente sus raíces.

Para terminar con este prólogo, resumiré brevemente los contenidos de la presente investigación. En primer lugar, en 1.1. se trazaré el estado de la cuestión del amplio campo de estudios literarios en que se inscribe este trabajo mediante una «Breve historia de los enfoques temáticos», donde se aprovechará para reivindicar, paralelamente, una mayor atención a los fecundos debates asociados a dicha disciplina.

A continuación, en 1. 2. se desplegarán los principios metodológicos concretos que guían la investigación. En 1.2.1., desde la perspectiva de la historia temático-literaria, se razonará con precisión el método antedicho, un enfoque sincrético que se sitúa a caballo entre los Estudios Culturales y la Estética de la Recepción. En 1.2.2., desde una perspectiva filosófica que incardina dicha estructura temática en una indagación hermenéutica del sujeto laboral precario en la actualidad, se explicitará el sentido otorgado a los conceptos de horizonte, identidad narrativa y «governabilidad» por contacto entre «tecnologías del poder» y «tecnologías del yo». En 1.2.3., a fin de contextualizar «las historias de la historia», se trazaré una breve, pero completa genealogía del dispositivo fordista estadounidense en que se ambientan las obras estudiadas, que permita abarcarlas bajo una misma cúpula interpretativa.

En 2, 3, 4 y 5, se analizarán exhaustivamente las cuatro obras del corpus propuesto —*The Road to Los Angeles, Factotum, A Confederacy of Dunces, Hand to Mouth: a Chronicle of Early Failure*—, siguiendo una metodología previamente expuesta en la antedicha

¹¹ Por ejemplo, estas dos últimas variables, las raciales y las de género, hubieran podido tener un mayor protagonismo en el corpus a través de algunas novelas citadas en la anterior nota 10. Pero dada la fuerte idiosincrasia de dichas variables, asegurar a estos colectivos laboralmente susceptibles de una mayor discriminación una «cuota de representación» en el corpus hubiera distorsionado la particular indagación diacrónica propuesta. Es decir, centrándose en protagonistas blancos y masculinos la investigación se ciñe a un patrón cuya mayor normatividad laboral durante el fordismo, como recordaba Alonso (2007, p. 69) en la cita que encabeza este prólogo, permite, precisamente, valorar de manera más nítida la propia evolución diacrónica de este dispositivo económico en sus diversas fases de implementación. Por otra parte, los textos literarios cuentan con diversos elementos, entre los cuales conviene destacar su rica galería de secundarios —la octogenaria Srta. Trixie y el Negro Jones, por ofrecer dos claros ejemplos, en *A Confederacy of Dunces*— que también permitirán abordar la evolución diacrónica de todas estas cuestiones. Por todo ello, conviene recalcar aquí que la historia del trabajo fordista desde la perspectiva racial y de género cuenta asimismo con su propia diacronía, que, a mi modo de verlo, en un trabajo de naturaleza académica, sería abordada de manera ideal en un corpus *ad hoc*.

introducción y haciendo especial hincapié en su representatividad histórica para la evolución del fordismo.

En el punto 6, «Conclusiones: un epílogo muy precario», se recogerán conclusiones respecto a los principales problemas planteados a lo largo de la investigación, cuya compleja arborescencia puede volver a sintetizarse aquí con esta tesis formulada en forma de pregunta: ¿es factible y razonable leer las cuatro obras de este corpus como precedentes o variaciones temático-literarias de nuestra actual «precariedad» laboral, esto es, podemos hablar realmente de «escritores pre-precarios»?

Para acabar, no puedo dejar de preguntarme, más allá de este mínimo común precario, de este inestable denominador común, si no estoy trabajando con cuatro obras tan diversas, que resulta hasta cierto punto contraproducente reunir las bajo una misma cúpula interpretativa. No en vano se reúnen aquí varios protagonistas de talante errático y excéntrico, auténticos *outsiders* socio-literarios a los que veremos luchar denodadamente por su propia autonomía textual, en pugna con el tema homogeneizador desde el cual me he propuesto analizarlos. Su reunión es, pues, hasta cierto punto paradójica, como ese gag de los Monty Python en que una urbanización de ermitaños, vestidos con pieles, saludándose con gran efusividad y caminando alegremente de una cueva a otra, violan paródicamente la iconografía solitaria y huraña de los eremitas. Espero ser disculpado de semejante crimen hermenéutico, tanto por los protagonistas de las obras como por sus lectores más apasionados, cuando en el siguiente capítulo se ofrezcan una serie de razones válidas para justificar su precaria reconciliación en una misma investigación.

Capítulo 1. Marco teórico introductorio

1.1. Breve historia de los enfoques temáticos

Un estudiante que está buscando un tema para su tesis le pide una cita a un profesor y le dice que le gustaría trabajar sobre la *rêverie* (el ensueño) en la literatura. Eso es demasiado general, objeta el profesor, se va a ahogar. Mejor, agárrese a la obra de un autor concreto.—La idea de este tema se me ocurrió mientras leía a Rousseau. — Pues eso, ¡perfecto! Anotemos: El ensueño en la obra de Jean-Jacques Rousseau. (...) Dicho esto, queda todo por hacer.
(Bremond, 1985/2003, p. 167)

Y si «queda todo por hacer» es porque los distintos enfoques para «tematizar» un «tema», para gran sorpresa del alumno desorientado de Claude Bremond, pueden llegar a ser más procelosos aún que el propio tema donde el investigador resuelva aventurarse. A fin de atravesar ese proceloso mar, se trazará a continuación una breve historia de los enfoques temáticos que permita comprender cabalmente el largo debate histórico del que se nutre el método propuesto en la presente investigación. Dicho lo cual, sin más dilación, procedo a contar dicha historia.

En la primera mitad del s. XIX, el movimiento romántico, en el marco institucional de las incipientes filologías nacionales, promovió un gran interés por rastrear el *Volkgeist* de una determinada cultura en su folklora literario nacional: tal como ha señalado Wellek, las investigaciones comparativas de los hermanos Grimm postulaban una «reserva de temas» de la cual habría evolucionado toda la historia de la literatura moderna (Wellek, 1955/1973, pp. 318-323). Este tipo de estudios recibirá muy tempranamente la denominación de Stoffgeschichte, es decir, historia de los materiales o de los argumentos que constituyen el contenido de las obras literarias. Casi paralelamente, en la segunda

mitad del s. XIX, la recién nacida disciplina de la literatura comparada, heredando un enfoque similar, prestará atención preferentemente a los temas y los mitos en la literatura moderna europea. Debido a esta afinidad metodológica historicista y a este origen predominantemente alemán, los enfoques temáticos de la literatura comparada también vinieron a denominarse frecuentemente en esta fase inaugural como «Stoffgeschichte»¹². Como veremos, pues, la incertidumbre terminológica está en la base misma de la disciplina. El crítico de enfoque estructural Lubomir Dolezel constatará la relación genética y nominal entre ambas casi 80 años después, y sin embargo, sus escasos puntos de contacto:

Los representantes mejor conocidos de la temática selectiva son dos ramas de la temática (o tematología) histórica (Stoffgeschichte), una en los estudios de folklore; la otra en el campo de la literatura comparada. A pesar de sus largas tradiciones y sus impresionantes resultados de investigación, ha habido sorprendentemente poco cruce entre ambas. Es, sin embargo, evidente que sus objetivos y fundamentos son prácticamente idénticos: estudian la conservación, mutación y migración de temas perennes a lo largo del tiempo y los espacios culturales. (Dolezel, 1995/2003, p. 259)

Durante la segunda mitad del s. XIX, las dos ramas de la Stoffgeschichte comenzarán a adoptar una metodología positivista, descartando la «utopía romántica» que había distinguido a las primeras hornadas de investigadores. El método positivista, haciendo alarde de una presunta objetividad histórica, generará un gran número de investigaciones en literatura comparada —la denominaré Stoffgeschichte comparatista, para distinguirla de la Stoffgeschichte folklórica— que se limitarán a consignar datos, fuentes temáticas y relaciones causales en catálogos desprovistos de valor interpretativo. Los resultados de esta Stoffgeschichte comparatista oscilarán entre la búsqueda de meras relaciones causales y un resignado espíritu archivístico. Más destacables que sus resultados, son las polémicas que se derivan de la misma. Sus métodos pronto serán duramente criticados por los más importantes teóricos literarios de la época. En 1903 Benedetto Croce plantea una crítica

¹² Ambas ramas, la Stoffgeschichte originaria de los folkloristas y el enfoque temático que cultivaba la literatura comparada, coincidían además en algunos de sus principales órganos de difusión, como la revista comparatista «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte» (1886-1910, dirigida por Max Koch) y las colecciones «Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte» (1901-1909) (Trochi, 1999/2002, p. 131).

certera a estos planteamientos positivistas de la Stoffgeschichte comparatista, al entender que no se centran en lo que incumbe de modo más específico a la literatura:

Tales investigaciones resultan ser mera erudición y no permiten un trabajo orgánico (...). Su tema no es la génesis estética de la obra literaria, sino la historia externa del producto ya acabado (su recepción, traducciones, imitaciones, etc.) (...). Uno echa en falta, como no podía ser de otra forma, el estudio del momento creativo, que es el momento verdaderamente interesante de la historia crítica y literaria. (Croce, 1903/1998, p. 63)

En un artículo de 1914, Paul Hazard argumenta que los resultados críticos de esta rama de la literatura comparada solo pueden generar «parecidos curiosos» y «diferencias graciosas» (citado en Trochi, 1999/2002, p. 132). En 1921, Fernand Baldensperger la acusa de reducir los temas literarios a «formas simples», y de mostrar más curiosidad por su secreta supervivencia que por las iniciativas del arte (Baldensperger, 1921/1998, pp. 51-62). Diez años más tarde, Paul Van Tieghem propone por primera vez el término «tematología» para designar a este tipo de estudios, denominación que ha conocido una considerable fortuna, como rama de la literatura comparada que estudiará preferentemente la migración de temas y motivos en la tradición literaria (Van Tieghem, 1931, pp. 87-88). En cualquier caso, no es un bautizo benévolo, porque Van Tieghem insiste en la escasa aportación de los mismos a la historia de la literatura, en forma de compilaciones esquemáticas recopiladas con un prurito tan erudito como poco útil desde un punto de vista científico.

En resumidas cuentas, como atestiguarán los propios renovadores de la «tematología» en la segunda mitad del s. XX, las primeras décadas del siglo en este campo se caracterizaron por lo que Elizabeth Frenzel llamaba una «uniforme esterilidad» (Frenzel, 1993/2003, p. 27) y Manfred Beller «un simple amontonamiento de repertorios heredados del positivismo» (Beller, 1970/2003, p. 101). Con todo, no puede ignorarse, fuera del ámbito de la Stoffgeschichte comparatista, que los enfoques temáticos tuvieron valedores como Mario Praz o Ernst Robert Curtius durante la primera mitad del s. XX, cuyos métodos han sido debatidos, pero no rechazados. Resulta importante mencionarlo de entrada, porque el extraordinario vigor de las corrientes formalistas durante el s. XX ha amenazado con corroer, no ya los cariados cimientos de la Stoffgeschichte comparatista de sello

positivista, sino el mérito de toda investigación rigurosa que osara orientarse hacia un enfoque temático de lo literario.

Así, el New Criticism también empezó a subrayar abiertamente dicho estado de agotamiento en la Stoffgeschichte comparatista, y en 1948, alineándose tácitamente con el planteamiento formalista de la «*close reading*», Rene Wellek haría caer un infausto «anatema» sobre los estudios comparatistas de orientación tematólogica:

Las distintas versiones de una historia no tienen conexión o continuidad tan forzosa como el metro y la dicción. (...), la tragedia de María Estuardo a lo largo de la literatura podría ser muy bien problema de interés para la historia del sentimiento político, y sin duda ilustraría incidentalmente cambios operados en la historia del gusto, e incluso cambios en el concepto de tragedia. Pero en sí mismo carece de verdadera cohesión o dialéctica. No presenta ningún problema singular y, desde luego, no plantea problema crítico alguno. La Stoffgeschichte es la menos literaria de todas las historias. (Wellek y Warren, 1948/1974, p. 313)

Werner Sollors, en 1995, subrayaría la considerable paradoja que subyace a esta infravaloración, porque los mismos enfoques formalistas, como el New Criticism, la temática estructural del formalismo ruso o el trabajo de Vladimir Propp, han tenido que recurrir a la noción de tema: «En realidad, pocas, si es que hay alguna, aproximaciones a la literatura se las han arreglado para ignorar los aspectos temáticos completamente» (Sollors, 1995/2003, p. 57). Pero en su momento, el «anatema» constituyó una pesada losa para los enfoques temáticos, y en particular tematólogicos, que encontrarían muy pocos valedores en los Estados Unidos. No así en Europa, donde tras la segunda guerra mundial, investigadores de la talla de Elizabeth Frenzel, Manfred Beller o Raymond Trousson renovarían profundamente este tipo de estudios, librándolos definitivamente de su vinculación a los viejos repertorios positivistas y adoptando la nueva denominación de «tematología», ya propuesta por Van Tieghem.

En 1964, Trousson publica un artículo decisivo y provocador, «Playdoyer pour la Stoffgeschichte», en el que aboga por una renovación de este sector disciplinar. El

investigador belga se proponía rebautizar a la vieja *Stoffgeschichte* como «tematología»¹³, en oposición a la «crítica temática»¹⁴, enriqueciéndola con un instrumental histórico-crítico más preciso que indagase en las «modalidades y causas» de la «continua palingénesis» de

¹³ El estudioso belga proponía una distinción entre «tematología», como investigación comparatista de las distintas transformaciones de un tema a lo largo de la historia, y «crítica temática», como una indagación de un tema en una sola obra mediante una lectura atenta, corriente ésta última en la que entrarían genérica y difusamente tanto algunos análisis formalistas como las principales obras de la *Nouvelle Critique* ginebrina y francesa. Esta distinción dicotómica no ha sido reconocida universalmente, pero se ha de reconocer que, considerado aisladamente, sin su par «crítica temática», el término «tematología» que ya propuso Van Tieghem se ha convertido en una de las denominaciones más recurrentes para esta heredera sustancialmente renovada de la *Stoffgeschichte*. El establecimiento internacional del término durante los años 60 y 70 no estuvo exento de polémica y voces en contra, como H. Levin y A. Bisanz, debido a los distintos matices de la palabra «tema» en alemán, francés e inglés (vid. Frenzel, 1993/2003, pp. 9-31). Uno de los principales alegatos a favor de la adopción del término «tematología» por los renovadores de la *Stoffgeschichte*, además del de Trousson, fue el de Manfred Beller:

Si los *Stoffe* son ambiguos y polimorfos, también los métodos histórico-literarios tienen que ser por su parte múltiples y variables. Entonces el resultado tampoco puede llamarse durante más tiempo «*Stoffgeschichte*», sino que deberá llamarse «tematología», teniendo en cuenta la ampliación metodológica de la perspectiva y de sus correspondientes métodos. (Beller, 1970/2003, p. 153)

En la presente investigación, adopto este uso del término «tematología», como expresión para el enfoque temático de tipo comparatista predominante durante los años 60 y 70, un uso refrendado por un debate histórico que denotaba la transformación de los «temas» y «motivos» de mayor recurrencia histórico-literaria —el Fausto, el laberinto, el *amor fou*, etc.— como su más común objeto de estudio, una vez renovadas las limitaciones de la antigua *Stoffgeschichte*. Para evitar ambigüedades, en efecto, aquí utilizaré siempre el término «tematología» en referencia a esta acepción históricamente acotable y precisa.

Pero actualmente, el término «tematología» se utiliza también, de forma no unánime, en acepciones amplias y faltas de consenso que albergan bajo su marbete (acaso excesivo, dado que no comparten muchas veces un marco metodológico común) clasificaciones de enfoques temáticos considerablemente diversos. No pretendo ser exhaustivo a este respecto, porque además tampoco sería una exhaustividad clarificadora, pero sí señalaré la limitación que encuentro en su acepción más común e influyente en el ámbito italiano y castellano. Trochi (1999/2002) y Naupert (2003), respectivamente, recuperan el sentido dicotómico que Trousson quiso asignar al término «tematología» para distinguir los enfoques comparatistas de los enfoques no comparatistas. A mi entender, a día de hoy, resulta más operativo utilizar una expresión genérica, como «enfoques temáticos», que permita englobar, bajo un mismo marbete hiper-genérico, enfoques comparatistas y no comparatistas, historicistas o no historicistas, estructurales y postestructurales, y en definitiva, de muy diversa decantación intra, inter o extratextual, pues todos estos métodos, como bien indican Trochi y Naupert en sus magníficos trabajos, han tendido de hecho a un inevitable sincretismo con el paso del tiempo; su mayor o menor grado de comparatismo es un criterio meramente descriptivo, que sin embargo puede llegar a tener efectos prescriptivos, muy típicos, por cierto, en este campo de estudios, al tachar a unos estudios de temáticos y a otros de no temáticos por la mayor o menor intertextualidad de su corpus de trabajo: tal baremo no debiera dibujar fronteras teóricas que ya han sido traspasadas en el pasado e inevitablemente serán traspasadas en el futuro.

¹⁴ La «crítica temática», entre los años 50 y 60, estaba representada sobre todo por algunas corrientes centrales de la denominada «nouvelle critique» ginebrina y francesa, precedida por autores como Gaston Bachelard y representada por autores como Jean Pierre Richard, Georges Poulet o Jan Starobinsky. Desde una perspectiva habitualmente más intratextual, estos autores entendieron el tema como una función clave en el proceso interpretativo de una obra literaria, a fin de desplegar las dinámicas de significación más profundamente arraigadas en el imaginario de un autor. Centradas a menudo en una sola obra o en todo el corpus poético de un autor, estas investigaciones oscilan entre dos enfoques —el psicocrítico y el fenomenológico— pues ambos «ligan la experiencia del mundo a la inmersión del acto creativo en la conciencia individual» (Trochi, 1999/2002, p. 138). Gaston Bachelard construye una categorización temática que muestra una gran fascinación presocrática a través de los cuatro elementos cosmológicos primarios (Bachelard, 1942, 1943, 1948, 1949). Jean Paul Weber (1960 y 1969) postula el «monotematismo» como imagen obsesiva de la infancia de un autor que aparece continuamente recreada en su obra literaria. Georges Poulet (1950 y 1952) se centra en temas de gran trascendencia metafísica, como el «tiempo» y el «espacio», por su interés fenomenológico en la experiencia del escritor y su plasmación creativa. Jean Pierre Richard (1955 y 1961) identifica los núcleos temático-genéticos de un autor (objetos, imágenes, sentimientos) para reconstruir de manera íntegra su tejido semántico. Por su parte, Jean Starobinski, desde una perspectiva más intertextual y comparatista, ha escrito ensayos de referencia sobre literatura francesa como «L'oeil vivant» (1961). En otra línea contemporánea, que también correspondería a esta crítica temática, en polémica fusión con una crítica literaria de tipo psicoanalítico, cabe destacar la «psicocrítica» de Charles Mauron (1963), que indaga en el inconsciente del escritor a través de sus «metáforas obsesivas».

los temas literarios (Trousson, 1964a). Frente al anatema formalista que rechazaba los enfoques temáticos por no ocuparse de lo específicamente literario en el texto, Trousson reclamaría insistentemente para este tipo de estudios un estatuto no sólo histórico-hermenéutico, sino también poético-formal. Así, más adelante, en 1980 escribiría:

La comparación estética de la propia obra hace que los agentes dejen de ser simples agentes de transmisión; de hecho, la atención se dirige sobre su propia aportación personal, imponiéndose de este modo el análisis riguroso de la propia obra para tratar de esclarecer el proceso creador. (Trousson, 1980/2003, p. 94)

Su capital trabajo *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne* (1964) se convertirá en el más preclaro valedor de dicha disciplina. De entonces en adelante, la «tematología» (en el sentido históricamente acotado que designa dicho término en esta investigación; vid. nota 13) se ocupará preferentemente de las transformaciones diacrónicas de un tema recurrente en la tradición literaria, con un marcado sello comparatista. Su prestigio disciplinar seguía en tela de juicio por la alargada sombra del formalismo, pero poco después, Pichois y Rousseau (1967) ya le dedicaban algún espacio a la tematología en su manual de literatura comparada. En 1968, cuando Harry Levin volvía a clavar una lanza a favor de los estudios temáticos, era para señalar su posible relación interdisciplinar con otros discursos y manifestaciones artísticas. Además, Levin argumentaba que la selección y disposición de los temas se convertía en una parte orgánica del proceso artístico, y por tanto, reivindicaba para el tema un estatuto formal de primer orden. Este artículo, que empezaba a cicatrizar la brecha abierta por Wellek, se vio reforzado pronto por otras publicaciones; Jost (1974) corrigió la tendencia a identificar la Stoffgeschichte como un monopolio alemán y anunció la «internacionalización» de este campo de estudios, mientras que Weisstein (1975) atribuyó su renacimiento a los comparatistas de Bélgica (Trousson), Alemania (Frenzel) y Estados Unidos (Levin). De entonces en adelante, la tematología gozó de mejor consideración en la historia de los estudios literarios. Claro que «mejor», por el momento, no devino sinónimo de «buena», pues la potente ofensiva estructuralista de los años 70 reavivará hacia los enfoques temáticos una actitud muy suspicaz. Con todo, la fecundidad del enfoque temático está fuera de toda duda, y cabe destacar muy especialmente a su punta de lanza en dicha etapa,

la corriente mitocrítica, un valioso aporte de clarificación metodológica en el estudio de los mitos literarios¹⁵.

Por otra parte, es importante puntualizar tres aspectos problemáticos para comprender las claves de algunas controversias teóricas en los años 60, 70 y 80. En primer lugar, la tematología se debate siempre entre un método de cortes diacrónicos o sincrónicos para establecer el corpus de sus distintas investigaciones, a fin de explorar con la mayor pertinencia posible, pero no siempre satisfactoriamente, la naturaleza ambivalente de los temas, buscando un equilibrio entre distintas variantes de su historia intertextual. En segundo lugar, este enfoque temático no ha podido establecer un marco terminológico común para todos sus cultivadores, e incluso en términos tan fundamentales como «tematología», «tema» y «motivo», la disparidad semántica es innegable¹⁶, una disparidad por otra parte que es aplicable a la familia entera de los enfoques temáticos. Las reacciones ante dicha objeción son diversas. Algunos la deploran, como Naupert (2003), que califica esta ambigüedad como un «lastre del cual los enfoques temáticos no han sabido aún librarse» (p. 20), pues acarrea problemas de traducción en un marco supranacional y supone un demérito respecto a la exactitud lingüística de las ciencias naturales. Otros, como Beller, se preguntan si no debe ser considerada más bien una «circunstancia

¹⁵ Partiendo de trabajos fundacionales sobre Prometeo (Trousson, 1964b) y Fausto (Dedeyan, 1954-1967), algunas de las obras más importantes de este enfoque tematológico, cuya edad de oro puede situarse desde mediados de los años sesenta hasta finales de los setenta, son los estudios concretos sobre Dafne (Giraud, 1969), Electra y el mito de las metamorfosis (Brunel, 1971 y 1974), Napoleón (Tulard, 1971), Fausto (Dabezies, 1972), Edipo (Astier, 1974), Antígona (Fraisie, 1974), Don Juan (Rousset, 1978), Elena (Backes, 1984) y el Minotauro (Siganos, 1993). Además cabe citar la importancia fundamental de dos diccionarios, el *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Frenzel, 1980) y el *Diccionario de los mitos literarios* (Brunel, 1988).

¹⁶ Respecto a «tema» y «motivo», sirvan de ejemplo las siguientes definiciones, coherentes consigo mismas, pero incoherentes entre sí. Trousson (1965) distingue entre «tema de héroe» (cuando las resonancias simbólicas de un héroe pueden estudiarse independientemente de su historia) y «tema de situación» (cuando la figura principal no tiene una existencia independiente del escenario narrativo general). Por su parte, Elizabeth Frenzel (1970) distingue entre un tema primario (el material utilizado por el autor) del motivo principal que constituye su tratamiento individualizado (la situación significativa elaborada por él). Para Curtius (1950), como precedente de los enfoques tematológicos, en su estudio sobre Hesse, «motivo» es lo que hace posible el argumento (el *mythos* de Aristóteles) mientras que *thema* es la actitud del autor ante la vida y la literatura. En *The Return of Thematic Criticism*, Theodor Wolpers, continuador de los enfoques tematológicos en los años 90, indica que un «tema» debería consistir en un nombre abstracto y un adjetivo calificativo o un modificador verbal, mientras que Holger Klein, en el mismo volumen, evidencia el absurdo en que caen fácilmente tales definiciones lingüísticas, según las cuales «bosque» no podría ser un motivo y «bosque de hadas encantadas» sí. Los ejemplos son múltiples. Para dar una idea de esta interminable multiplicidad, basta con echar un vistazo a los horizontes que Trochi (1999/2002, pp. 157-158), recopilando varias fuentes teóricas, señala para los enfoques temáticos de tipo comparatista: a) tipos legendarios, mitológicos o históricos; b) tipos sociales, profesionales y morales; c) los motivos recurrentes de la mitología y el folklore; d) los topos y lugares comunes; e) los episodios y escenas que ciertos géneros convierten en convención; f) los espacios y escenarios característicos; h) los temas históricos o de época; i) las ideas, sentimientos, conceptos o problemas fundamentales en la conducta humana... Ante semejante potencial interpretativo, la objeción terminológica a la tematología (y en general, a cualquier enfoque temático de tipo comparatista), ¿no resulta tan obvia como innecesaria? Realmente, el problema no está en los mismos términos y sus pretensiones de catalogar definitivamente la infinita variedad de la literatura, sino en el buen criterio con que se redefinan y manejen coherentemente en cada investigación.

favorable», porque la adaptabilidad metodológica no es un defecto científico, sino más bien una virtud estratégica de la teoría literaria: «Sea como sea la delimitación final de *Stoff*, tema, motivo, situación, imagen, rasgo, tópico, etc., está claro que la poesía no se escribe para buscarle luego definiciones a las partes que la conforman» (Beller, 1970/2003, p. 106). Otros se limitan a ponerla en su lugar, como Guillén: «Importa poco —aunque moleste mucho— la confusión terminológica. Lo principal es que se abra una perspectiva en profundidad» (Guillén, 1985, p. 295). A título personal, sostengo aquí que basta con reconocer modestamente el propósito último de estos términos, no tanto ontológico como heurístico: como no puede existir una terminología coherente para los enfoques temáticos, lo que debe juzgarse es que una determinada investigación sea consecuente en sus elecciones terminológicas.

En tercer y último lugar, esta disciplina se ve obligada a afrontar una objeción más insalvable y decisiva: al arraigar en una tradición humanista que presupone un fuerte vínculo retórico entre *creatio* e *imitatio*, la tematología resulta a menudo poco operativa para abordar gran parte del corpus literario contemporáneo o abarcar la complejidad poética-hermenéutica de un texto literario considerado en su totalidad, por no hablar de varios textos considerados en su totalidad, como es el caso de esta investigación. Este último aspecto resulta especialmente delicado. Trousson constata esa misma crítica insalvable a los límites de la disciplina: «Si exigimos del tema la estructura de un discurso, el procedimiento se limita forzosamente a obras elaboradas, completas, y excluye las simples referencias y alusiones» (Trousson, 1980/2003, p. 98). La observación de Trousson no es tanto una limitación, como una delimitación de su campo de trabajo idóneo. Sin embargo cabe inferir de dicha delimitación una limitación de más largo alcance, enraizada en el anatema formalista. El diagnóstico del tematólogo Manfred Beller es muy iluminador en ese sentido:

Para dos problemas esenciales le faltan respuestas a la historia temática tradicional: 1) el entendimiento histórico de la «desintegración» que la modernidad impone a las estructuras clásicas de las fábulas y 2) el aprovechamiento del análisis temático en la exégesis general de una obra literaria. (Beller, 1970/2003, p. 132)

En cierto modo, esta reflexión autocrítica corre pareja al anatema formalista que denunciaba la escasa «literariedad» de los estudios tematólogicos: ¿trazar la historia de un tema o motivo, desestimando todo aquel tejido textual que no lo refleje con suficiente claridad, no implica hasta cierto punto desatender el complejo mundo textual de las obras en que se actualiza dicho tema, no conlleva una contribución muy pobre a «la exégesis general de una obra literaria» (Beller, 1970/2003, p. 132)? Es una crítica válida, a la que se puede reaccionar de modos diametralmente opuestos. Así, donde Wellek lanzaba un anatema, Beller sólo estaba proponiendo que la tematología evolucionara metodológicamente. Por ello, en su artículo «De Stoffgeschichte a Tematología» (1970), el tematólogo alemán hacía un detallado análisis de los métodos comparatista-historicistas y acababa concluyendo que la diversificación de sus métodos era imprescindible:

(...) pero no por el bien del tema, sino por las obras literarias, a cuyo estudio y comprensión debe contribuir una teoría de la literatura que tome en consideración las respectivas condiciones históricas, el contenido y la forma de las obras poéticas. (Beller, 1970/2003, p. 145)

El mismo Raymond Trousson, a comienzos de los años 80, en un momento clave de la evolución de los enfoques temáticos, animará a la tematología a refinar su propio instrumental metodológico, teniendo en cuenta la aparición del tema en otras artes, su atención histórico-literaria a la forma e incluso abriéndose al análisis estructural:

Sea como sea, estas nuevas técnicas, que han venido a enriquecer el estudio de los temas, y los trabajos ya realizados han demostrado que eran posibles algunas conciliaciones fructíferas. A. J. Bisanz insiste en ello con razón: la historia literaria, la historia de las ideas y el estudio de las formas deben, aquí y en otras partes, completarse y no excluirse. (Trousson, 1980/2003, p. 100)

Esta «reconciliación» metodológica será una constante no sólo en la tematología, sino también en las distintas ramas de los estudios literarios, que tenderán a concebirse más unificadamente bajo un «nuevo paradigma» a partir de los años 80; el acercamiento entre los enfoques históricos y estructurales, como bien supo ver Fokkema (1982/1998) era casi forzoso:

Ninguna disciplina, incluyendo la literatura comparada, puede existir sin cierto grado de abstracción y generalización; finalmente, no hay disciplina empírica que pueda prescindir del estudio de los fenómenos históricos concretos, y esto se aplica también al estudio teórico de la literatura, que en los últimos años ha reconocido que su objeto de investigación posee una dimensión histórica que no puede pasarse por alto. (Fokkema, 1982/1998, p. 101)

En efecto, planteamientos más atentos a la compleja noción histórica y formal de «tema» se producirán también desde las corrientes de inspiración estructural y post-estructural, con las que la tematología tradicional no había tenido más que una tensa o indiferente vecindad histórica. En tres coloquios organizados en París durante los años 80, englobados bajo la denominación *Pour une Poétique*, de los que me ocupo por extenso más abajo, se recogerán numerosas praxis y reflexiones que revigorizarán el ámbito de los estudios postestructurales orientados hacia los temas literarios. Pero a fin de comprender la riqueza y la pertinencia de ese debate, conviene hacer primero un breve repaso de algunos de los principales afluentes que lo enriquecieron. Me referiré a los tres que son relevantes para reflexionar sobre el método de mi propia investigación: 1) las limitaciones de los modelos estructurales para un análisis temático, 2) los aportes de la estética de la recepción para el estudio histórico-estético de la literatura y 3) el concepto de intertextualidad.

Desde mediados de los años 60 y durante la década de los 70, los autores estructuralistas europeos enriquecerán el debate teórico en torno al paradigma de la «literariedad», defendiendo el carácter eminentemente autorreferencial y autotélico del mensaje literario en sus modelos de análisis. El principal reproche que la ofensiva estructuralista arrojaba a los enfoques temáticos era su defensa de la autonomía del fenómeno literario respecto a cualquier tipo de exégesis extrínseca que no se centrara en lo específicamente textual. De ello se derivaba una consecuencia ciertamente desafortunada, la estigmatización de muchos enfoques temáticos que no tenían nada en común. En una conocida polémica, Todorov (Ducrot y Todorov, 1972, p. 376) plantea claramente dicho estigma al dudar del buen hacer del análisis temático, al que considera, junto al retórico y narrativo, uno de los tres tipos básicos de análisis del texto literario; en referencia explícita a la «crítica temática» de la Nouvelle Critique (vid. notas 13 y 14), señala que los enfoques temáticos

corren siempre el riesgo de desatender lo específicamente literario del texto: «¿cómo hablar de los temas o de las ideas en literatura sin reducir la especificidad de esta última, sin hacer de la literatura un sistema de traducciones?» (Ducrot y Todorov, 1972, p. 284). Teniendo en cuenta que algunos modelos de análisis juegan con excesiva complacencia a ser auténticos trujimanes de la literatura, el reproche de Todorov es plenamente legítimo (y hasta vigente, si tenemos en cuenta el reproche de desatención textual con que se cuestionará a algunos Estudios Culturales más adelante). Pero el problema es que la única respuesta posible a esa pregunta es otra pregunta: ¿cómo no hablar de los temas o de las ideas en literatura, sin reducir la especificidad de esta última, sin hacer de la literatura un sistema de meras ecuaciones matemáticas independientes de la realidad? Hay que reconocer que el mismo Todorov, a este respecto, reconoce poco después la cuenta pendiente con la que cargan los estudios literarios en su totalidad:

Por otro lado, el rechazo a reconocer la existencia de elementos temáticos en el texto tampoco soluciona el problema. Uno debe descubrir una forma de mostrar la similitud de la literatura con otros sistemas de signos al mismo tiempo que su originalidad específica. Este trabajo aún no se ha llevado a cabo. (Ducrot y Todorov, 1972, pp. 284-285)

En resumidas cuentas, ¿puede haber en los estudios literarios un análisis exclusivamente formal, o exclusivamente temático, sin que se resientan paradójicamente el alcance y la coherencia teórica de una investigación literaria? Separar ambos órdenes, aunque resulta útil a efectos metodológicos o reivindicativos, acaba generando paradojas no siempre fructíferas o incluso incoherentes con la concepción orgánica de la literatura como un fusión inextricable de forma y contenido que el mismo estructuralismo sostiene. Me refiero, por ejemplo, a la paradoja lamentada por Werner Sollors (1995/2003) de que el sinónimo «temático» haya devenido un adjetivo cargado de connotaciones «peyorativas», a pesar de que ninguna escuela, ni siquiera la estructuralista, ha podido renunciar a plantearse cuestiones «temáticas» con mayor o menor centralidad en sus diversos modelos de análisis: «Esto incluye no sólo las trayectorias de la crítica psicoanalítica y socialista — Marx, Freud y Benjamin escribieron sobre los «temas»— sino también el legado de varios formalismos, desde el Formalismo ruso hasta la Nueva Crítica norteamericana» (Sollors, 1995/2003, p. 57). Entre otras razones, esta aporía hará que pronto vaya quedando atrás el

estructuralismo de mira estrecha, una transición del máximo interés para la evolución de los enfoques temáticos.

Así, por ejemplo, desde una perspectiva militantemente estructuralista, pero ya veladamente postestructural, Lubomir Dolezel (1995/2003) se verá impelido a desarrollar un método con arreglo a la «temática estructural» de la Escuela de Praga con el objeto de recuperar el tema como objeto preferente de estudio para el enfoque estructural:

Por una parte, la temática une a la literatura al lenguaje puesto que cada componente temático es introducido en la obra mediante recursos lingüísticos. Por otra, la temática conecta la literatura con la vida, la sociedad y la historia:

«La temática es precisamente esa capa de la estructura literaria que encauza la poderosa influencia que los intereses vitales y los problemas históricos de una comunidad ejercen sobre la evolución inmanente de la estructura literaria» (Vodička, 1948, p. 168). (Dolezel, 1995/2003, p. 258)

Retrocediendo hacia estas posiciones estructurales de la primera mitad del siglo, con la intención colateral confesa de relativizar el anatema wellekiano (pues Welles había pertenecido parcial y originariamente a la Escuela de Praga), Dolezel considera los pasos que deben realizarse desde un enfoque estructural que reconquiste lo temático. Por otra parte, tal como declararán más adelante Bremond y Pavel desde un planteamiento netamente postestructural, pronto se hará evidente que las trayectorias de los enfoques temáticos y estructurales debían reconciliarse en aras de su propia calidad interpretativa. Según estos autores, la eclosión de los estudios estructuralistas (de los que el mismo Bremond había sido un preclaro ejemplo a mediados de los años 60¹⁷), encontraron su justificación en el deseo histórico de eliminar del discurso sobre la literatura las interpretaciones subjetivas, un esfuerzo legítimo pero hermético, que acarreaba graves síntomas de agotamiento veinte años después:

¹⁷ Bremond intervino en uno de los volúmenes monográficos fundacionales para el análisis estructural del relato: Bremond, C. (1966). La logique des possibles narratifs. *Communications: L'analyse structurale du récit*, 8, 66-77.

Mais, passé certain point, le textualisme dégénère en textolâtrie. (...) Toute réflexion sur la littérature qui articule son dispositif sur des notions purement formelles —procédé, discours, texte— dépense subrepticement un capital interprétatif, puisque ces discours, ces procédés et ces textes n'ont pas d'existence en dehors de l'activité créatrice qui les met en forme et de l'activité herméneutique qui les dévoile. (Bremond y Pavel, 1988, p. 210)

Como se echa de ver, ambos planteamientos, el de Dolezel y el de Bremond/Pavel, hacen hincapié en una misma «nostalgia», la que los modelos estructurales estrictos sienten por lo que queda más allá de la estructura y su prestigioso aura de «literariedad». Nostalgia por una concepción de la literatura que permita abordarla no sólo como estructura científica, sino también como la institución social que es. Fokkema lo expresa con claridad: «Cuando fue evidente que la literariedad de los textos no podía establecerse sin tomar en consideración al receptor y al contexto de recepción, el objeto de investigación tuvo que ser ampliado a la situación comunicativa literaria» (Fokkema, 1982/1998, p. 108). En resumidas cuentas, del estructuralismo *sensu stricto*, a pesar de sus fecundos reproches al resto de las disciplinas, que afrontarán el reto de refinarse merced a su influencia, puede decirse aquello que lamentaba Hamlet con amargo solipsismo: «Oh god, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space» (Acto II, Escena 2)¹⁸. La misma «literariedad» del discurso estructuralista sobre el fenómeno literario es esa nuez en la que antes o después, un tanto agobiado de su propia claustrofobia autoinfligida, el investigador estructuralista se ve impelido a abrir una mirilla para ver qué está pasando fuera de su modelo de análisis.

Por otra parte, ante un planteamiento tan polarizado, los intentos por salvar las distancias entre ambos enfoques se harán perentorios, y en esa línea reconciliatoria, hay que señalar las contribuciones fundamentales de la Estética de la recepción y la teoría de la intertextualidad para una comprensión cabal de los enfoques temáticos en los años 80. Me detendré en ambas por su evidente interés para el enfoque temático que voy a plantear en esta investigación. Con la Estética de la recepción, Jausс declaraba en su provocación

¹⁸ Shakespeare, W. (2004 versión). *Hamlet*. Nueva York: Washington Square Press. (Trabajo original publicado en 1599-1602 aprox.).

inaugural a la historia y la ciencia literarias esta intención combativamente sincrética:

Mi intento de superar el abismo existente entre literatura e historia, entre conocimiento histórico y conocimiento estético, puede comenzar en el límite ante el cual se han detenido ambas escuelas. Sus métodos se conciben en el círculo cerrado de una estética de la producción y de la presentación. Con ello quitan a la literatura una dimensión que forma parte imprescindiblemente tanto de su carácter estético como de su función social: la dimensión de su recepción y efecto. (Jauss, 1967/1976, p. 162)

Mediante la Estética de la recepción, Jauss adapta la filosofía hermenéutica de H. G. Gadamer (1960/1998) para renovar el enfoque histórico-literario en todos sus frentes, reconsiderando la historia de la literatura desde una atención más pormenorizada y cambiante hacia el diálogo incesantemente renovado que mantienen la obra y sus distintos públicos lectores, así como enfatizando el valor hermenéutico de los distintos «horizontes» extratextuales en los que un texto puede ser leído e interpretado. En el plano intratextual, la Estética de la recepción propiciará el desarrollo de modelos de lectura fenomenológicos que permitan articular análisis de casos prácticos en base a esta teoría hermenéutica.

A mi entender, el modelo de lectura que más ambiciosa y acertadamente desarrolla esta concepción creadora del acto de lectura es el esquema de pregunta-respuesta de Wolfgang Iser (1972, 1976). El «lector implícito» de Iser parte de una estructura textual objetiva para concentrarse en sus espacios en blanco, en sus «indeterminaciones», donde se generan huecos de sentido que puede completar de manera diversa. La obra le guía en un proceso de percepción pautado por su propia estructura, aparentemente lineal, generando así expectativas de sentido que el lector implícito se ve obligado a corregir o confirmar conforme avanza la lectura y «viaja» por el texto¹⁹. El resultado de dicho proceso está «pautado» por la obra, pero no está completamente «pre-determinado» por ella, y por tanto, puede variar en distintas lecturas de la misma, generando nuevas interpretaciones en

¹⁹ Iser define el «punto de vista viajero» del lector como el modo en que esa linealidad se somete a un continua operación de síntesis temporales:

Thus, in the time-flow of the reading process, past and future continually converge in the present moment, and the synthesizing operations of the wandering viewpoint enable the text to pass through the reader's mind as an ever-expanding network of connections. (Iser, 1976/1987, p. 116)

cada nueva interacción de la obra con su lector o lectores. Esto podría arrojar la obra a una fosa de subjetivismo extremo si no fuera por dos razones. La primera es que el mismo texto es una estructura objetiva que establece ciertos límites a su autotematización y la segunda es que el reconocimiento de la subjetividad del crítico no deja de ser, al mismo tiempo, un llamamiento a su consideración rigurosa del complejo tejido textual en que inscribe su interpretación.

La Estética de la recepción no es una «apertura de veda» para todo tipo de interpretaciones, ya que no propugna creyentes, sino practicantes, y las indagaciones en lo textual que realiza son ejemplarmente rigurosas en la manera en que se ciñen al texto para descubrir uno de los procesos de significación latentes entre los muchos posibles. El manual de Teoría literaria de Llovet (2007), tras realizar un análisis riguroso con arreglo a tales preceptos, ha expresado este matiz de «paciencia» metodológica que exige la Estética de la recepción:

La pregunta por el sentido, sin embargo, debería retardar al máximo este momento del «salto interpretativo» que fija una conclusión y tener la suficiente paciencia como para demorar en el texto y determinar aquello que pueda parecer significativo. (Llovet *et al.*, 2007, p. 233)

El aporte positivo que puede generar este planteamiento a un enfoque temático comparatista-historicista, tradicionalmente vinculado al ámbito de la tematología tradicional, es en efecto considerable. No pretendo ser exhaustivo a este respecto, pero vale la pena citar unas palabras de la tematóloga Elizabeth Frenzel, en 1993, que atestiguan dicho potencial:

Mientras el método diacrónico, que deja reconocer la constancia de los motivos, fue afirmado bajo el aspecto de la Estética de la recepción como un medio que provoca en el lector el redescubrimiento de problemas antiguos y la percepción de otros nuevos, el interés de Trousson por la evolución de los argumentos (...) tropieza con diversos reproches: se dice que su punto de vista desatiende la sincronía a favor de la diacronía, la cual tiene preferencia en determinados estudios, y que la ambivalencia dialéctica entre la pertenencia a un arquetipo, por un lado, y

la historicidad, por otro, forma parte de la esencia de un argumento o motivo, cuestión ésta que Trousson logra evitar más que resolver. (Frenzel, 1993/2003, p. 33)

Por otra parte, la Estética de la recepción se plantea como una alternativa historicista coherente con el enfoque estructural. Iser reconoce los méritos del enfoque estructural desarrollado por la semiótica, y su énfasis en el carácter autorreflexivo del signo, pero recuerda que «la autorreflexividad no significa autosuficiencia porque eso impediría el acceso al arte y la literatura» (Iser, 1979/1988, p. 175)²⁰. Para mantener los avances de los enfoques formalistas y al mismo tiempo superarlos, la Estética de la recepción se propone resituar el efecto de una determinada estructura textual en el acto de lectura, esto es, fuera del texto mismo, donde se contamina inevitablemente con el horizonte histórico y la realidad extratextual que envuelve al propio lector:

Como su realidad radica en la imaginación del lector, los textos literarios poseen, en principio, una mayor posibilidad de contradecir su historicidad. (...) No aparecen como resistentes a la historia porque encarnen valores eternos, pretendidamente sustraídos al tiempo, sino porque su estructura permite al lector, siempre y de nuevo, insertarse en los acontecimientos ficticios. (Iser, 1979/1988, p. 148)

²⁰ Cabe destacar que el mismo Iser (1979/1988), en el artículo «La realidad de la ficción», intentó argumentar ulteriormente el modo en que los referentes específicos concretan dicha historicidad en un texto literario. Para investigarlos adecuadamente, por ejemplo, propuso el término «repertorio de un texto», que remite al conjunto interactivo de convenciones sociales y literarias que se introducen en el texto de ficción y tienen origen extratextual:

Puede decirse que los elementos del repertorio surgen siempre en estado de reducción. (...) Además, las convenciones, las normas sociales y las tradiciones aparecen en el texto de ficción rebajadas al nivel de un polo de interacción. Han sido desconectadas de su contexto original e integradas en nuevas relaciones, sin romper totalmente sus antiguos nexos. (Iser, 1979/1988, pp. 180-181)

De ese modo, mediante la noción de repertorio, Iser busca subrayar el carácter específico («reducido», «interactivo» y «determinado» en mayor o menor grado en el texto) con que distintos horizontes socioculturales aparecen transfigurados en el texto ficcional, con arreglo a usos y funciones que le son propios. En conclusión, lo más encomiable del término «repertorio» es que no busca verificar una coyuntura social, económica y cultural en sus reflejos literarios, como hacían las teorías marxistas del «reflejo» a las que históricamente se opone la Estética de la recepción.

Sin embargo, a pesar de ser un término hermenéutico coherente con los planteamientos de la Estética de la recepción de Iser, en la práctica no ha gozado de influencia sustancial en otros investigadores. Esto es así, a mi entender, porque los motivos del «repertorio» aparecen exclusiva y resueltamente ligados al efecto literario que ejercen de modo más o menos explícito dentro de la obra, y renuncian a considerar aspectos más tácitos del tema, consideraciones subjetivas del crítico o un abordaje más directo de dichos elementos extratextuales. La gran limitación del término es, en definitiva, deudora de su filiación estructural más superada; el término «repertorio» pretende acercarse a cuestiones extratextuales de modo exageradamente profiláctico, considerándolas única y exclusivamente en relación al propio texto, como si el mundo exterior pudiera contaminar la pureza de su análisis.

La Estética de la recepción supone por tanto una alternativa sincrética a los enfoques historicistas y estructurales, cuyas originales aportaciones ejercerán una influencia claramente perceptible, si bien no siempre explícita, en la reconsideración de los enfoques temáticos desde los años 80. Pero antes de seguir adelante, conviene mencionar una particularidad peligrosa y ambiguamente seductora en el «lector implícito» de Iser: sus visos de objetividad, a pesar de su subjetividad confesa. Iser no aspira en ningún momento a que confundan a su lector implícito con un lector real, pero consigue algo más persuasivo aún, que es invisibilizarlo e identificarlo con la estructura misma del texto:

He embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect—predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself. Consequently, the implied reader as a concept has his roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader. (Iser, 1976/1987, p. 34)

No hay en ello incoherencia filosófica, pero sí un poderoso escorzo retórico, porque cualquier interpretación que se derive de esta premisa será a partes iguales elegantemente subjetiva y convincentemente objetiva. Esa condición híbrida ofrece a la Estética de la recepción un blindaje pretendidamente científico que a mi entender resulta su baza más innecesaria, más apegada al efecto retórico científicamente inapelable que buscaba el estructuralismo. Así, Fokkema puede reivindicar:

La extensión y la especificación del objeto de los estudios literarios conduce a una nueva visión de la relevancia científica del estudio de la literatura. Como resultado de la intensa atención prestada a los diversos públicos lectores y a los contextos de recepción, se ha hecho una drástica distinción entre lector e investigador, entre la recepción histórica de los textos y la evaluación e interpretación individual. (Fokkema, 1982, p. 110)

Teniendo en consideración el énfasis que algunos enfoques postestructuralistas, influidos en buena medida por las reflexiones de la Estética de la recepción, harán en el concepto de «tematización», y el papel eminentemente subjetivo que en la misma juega el

«tematizador», opino a título personal que esta supuesta división de poderes entre «lector» e «investigador» no debería ser concebida tan «drásticamente», so pena de volver a incurrir en los viejos prejuicios objetivistas del positivismo. Nada mejor para expresar las peligrosas consecuencias de esta «drástica diferenciación» que esa rara sentencia al final de la película *The Usual Suspects* (1995) —«el mejor truco que jamás aprendió el diablo fue convencer al mundo de que no existía»— aplicada al personaje «Verbal King», el criminal que ha engañado al resto de los personajes con su versión de los hechos aparentemente inocua: una cita bien aplicada al género negro que, sea dicho de paso, tampoco condesciende a revelar en la película, muy diablesca y olvidadizamente, su verdadero origen en uno de los poemas en prosa de Charles Baudelaire²¹.

Por supuesto, Iser tiene cómplices en este fascinante ardid verbal. Casi por definición, la estética de la recepción requiere modelos fenomenológicos que reconstruyan el proceso de lectura. Por ejemplo, el «lector informado» de Stanley Fish, que lleva su estilística afectiva hasta un límite metodológico tan sobrio como extremo: «un análisis de las respuestas sucesivas del lector en relación con las palabras, tal como se suceden unas a otras en el tiempo» (Fish, 1979/1988, p. 113). Donde Iser propone un lector camaleónicamente camuflado con la estructura del texto, Fish sobredimensiona a su lector hasta convertirlo en un intermediario deformante que satura cada hueco entre palabras con un sinfín de reflexiones. Naturalmente, uno se acaba preguntando si esa glosa infinitamente articulada, que sólo puede realizar un crítico arrellanado cómodamente entre las palabras y casi parece una parodia de *Pale Fire* (1962), de Nabokov, no está precisamente falseando la experiencia del lector real con que el lector informado juega a identificarse. El mismo Stanley Fish, siempre bienhumorado, se saca la máscara sin ambages al concluir su análisis, y advierte a los lectores que su «lector informado» es una simple paradoja fenomenológica:

(Naturalmente, es fácil que alguien indique que no he contestado a la objeción de solipsismo, sino que sólo he presentado las bases racionales de un procedimiento solipsista; pero esa objeción sería acertada sólo si dispusiese de un procedimiento mejor (...). Supongo que lo que estoy diciendo es que prefiero habérmelas con una

²¹ «Mes chers frères, n'oubliez jamais quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, que la plus belle ruse du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas» (Baudelaire, 1869/1968, p. 52).

subjetividad reconocida y controlada que con una objetividad que, en último término, es sólo una ilusión). (...) El crítico tiene la responsabilidad de convertirse no en uno, sino en una pluralidad de lectores informados, cada uno cada uno de los cuales queda identificado por una matriz de determinantes políticos, culturales y literarios. (Fish, 1979/1988, p. 125)

En este sentido, la diferenciación entre investigador y lector no es tan «científica» como «actoral» o «dramática», tal como sugiere Fish. Los métodos que se derivan de la Estética de la recepción se fundan sobre modelos de lectura, actos de creación en sí mismos, historias que cuentan otras historias y ante las cuales nuestra ilimitada capacidad como lectores para la «*suspension of disbelief*» (Coleridge, 2016, p. 52) se activa irremediabilmente. Parafraseando a Wellek, podría decirse que la Estética de la recepción es la más «narrativa» de todas las historias. Precisamente por ello conviene ponerse más en guardia cuando realiza su «salto interpretativo» y nos pide cortésmente que creamos en su versión subjetiva de los hechos, de una candidez tan irreprochable que casi parece objetiva.

Por último, partiendo de la noción de dialogismo de Bajtín, el programa originario de la intertextualidad, como reconoce Kristeva (1969/1978) en el texto que da origen al término, consistiría en abordar desde un nuevo ángulo el análisis estructural del relato, reemplazando «el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no está, sino que se elabora en relación a otra estructura» (Kristeva, 1969/1978, p. 188). El mismo espacio textual en el que todos los textos se insertan queda así redimensionado como un conjunto de elementos sémicos en diálogo, donde el texto ya no le pertenece sólo al sujeto de la escritura, sino también al destinatario, y donde el texto ya no se distingue sólo por su solipsista literariedad, sino precisamente por ser una estructura orientada dialógicamente hacia el corpus literario anterior o sincrónico. En resumidas cuentas, el texto ya no es una estructura aislada, sino una estructura en diálogo con la tradición, un mosaico de citas que siempre es «absorción y transformación de otro texto» (Kristeva, 1969/1978, p. 190). La idea es familiar y de nuevo hay que darle la razón a Frenzel cuando observa con intachable sencillez: «La historia de argumentos (Stoffgeschichte o temalogía) tiene algo que ver con la hoy en día tan comentada intertextualidad: es un diálogo entre las obras literarias que se prolonga a través de los siglos» (Frenzel, 1993/2003, p. 32). En ese sentido, la intertextualidad no nace como una

novedad revolucionaria, sino más bien como un cambio en la placa base de los modelos semióticos, que pasan de ser autorreferenciales y relativamente intratextuales, a interiorizar un vasto campo de referencias intertextuales. Kristeva le pone deberes a la semiótica, cuando añade que las diversas modalizaciones con que este tipo de relaciones intertextuales se realiza es su tarea más urgente. Un relevo que recogerán varios autores, entre los cuales cabe destacar por su influencia la brillante categorización de Genette (1982) entre distintos tipos de «transtextualidad», de larga influencia en las disciplinas más diversas.

Sin ir más lejos, los enfoques historicistas de la tematología no sólo son compatibles con esta sofisticada transtextualidad, sino que pueden alcanzar con ésta resquicios textuales mucho más inaccesibles a la categoría del «tema» en el sentido íntegro que le otorgaba Trousson (1980/2003, p. 98), es decir, con la coherencia articulada de todo un discurso. Luz Aurora Pimentel (1993) ha hecho una convincente apología de la aplicación de tales categorías a los enfoques temáticos:

Si es de igual importancia, como afirma Trousson (1965), «rastrear pistas en la jungla de las interpretaciones y de las transformaciones de un tema en el marco de la historia de las ideas», es de suma importancia también poder estudiar los temas desde la perspectiva de las múltiples y complejas relaciones que establece un texto con otros, pues esto permite describir con mayor «acuciosidad» las formas de articulación ideológica de un texto concreto. (Pimentel, 1993, p. 228)

Por otra parte, las distintas categorías de la teoría transtextual son útiles para casi cualquier enfoque que desee integrarlas y se han diseminado extraordinariamente en las más variadas disciplinas culturales y literarias. La relación metatextual²², por poner un ejemplo, es coherente con la subjetividad rigurosa y confesa con que muchos críticos

²² Pimentel hace esta reflexión sobre la metatextualidad genettiana adaptada a la familia general de los enfoques temáticos:

La metatextualidad es la relación crítica por excelencia que une a un texto con otro del que habla, sin que la cita sea indispensable. Después de todo, ya lo apuntaba Guillén, es el crítico quien «sin cesar elige, extrae, cita»; es por ello que «las formas y los temas, más que entidades discretas, son elementos parciales cuyo montaje se debe en definitiva a la intervención del lector» o del crítico. Es él, en gran medida, el responsable de la constitución de un tema por su afán de reagrupar los textos desde una perspectiva temática. (Pimentel, 1993, p. 225)

postestructuralistas diseñarán sus propuestas en los coloquios de *Poétique* que veremos a continuación; más adelante en el tiempo, la categoría metatextual también resultará muy útil, tácitamente, para aquellos Estudios Culturales con una clara vocación interdisciplinaria que requieren una herramienta teórica-textual pertinente para trazar analogías entre discursos muy diversos. Y las relaciones propiamente «intertextuales», a pesar de su origen estructural y su definición restrictiva en Genette, han demostrado holgadamente su solvencia a la hora de interpretar numerosas y acuciosas prácticas de análisis literario en los enfoques y métodos más diversos. Así, la transtextualidad no es tanto un enfoque como una caja de herramientas compatible con múltiples enfoques de la teoría literaria y la literatura comparada. Pierre Menard aclaraba que le interesaba profundamente el Quijote, pero no le parecía «inevitable» (Borges, 1944, p. 36). Tal vez esa calificación, la de «inevitable», sea la que mejor cuadre a la transtextualidad, porque para un estudioso de la literatura, en el marco general de las ciencias humanas y sociales, esta sensación de diálogo constante y multiforme entre los textos es tan intuitivamente perceptible, que resulta insostenible cualquier enfoque que no pueda absorberla en mayor o menor grado²³.

Pero habrá que esperar a los años 80, con los coloquios parisinos de la «temática», a que surjan estos modelos donde las perspectivas estructuralistas devengan postestructuralistas e integren elementos de otras corrientes que les permitirán salvar sus limitaciones tradicionales. Bajo la denominación *Pour une Thématique*²⁴, tres coloquios monográficos organizados en París constituyeron el acontecimiento más decisivo en el ámbito de los enfoques temáticos durante la década de los 80, aunque no los únicos²⁵. Las propuestas planteadas en tales coloquios recogían análisis sobre la noción de «tema», abordaban la

²³ Aunque nace en el enfoque estructural, la terminología de Genette se ha convertido en una «inevitable» caja de herramientas para los enfoques postestructuralistas y los Estudios Culturales, a través de los cuales se filtra también en esta investigación.

²⁴ *Pour une Thématique I* fue publicado con el título «Du thème en littérature» en *Poétique*, 16 (64), 1985, 393-516. *Pour une thématique II*, con el título «Variations du thème», en *Communications*, 47, 1988. *Pour une thématique III*, con el título «Perspectives sur le thématique III», en *Strumenti critici*, 4, 1989.

²⁵ En 1984, se celebró una conferencia de la que Michel Vanhellenputte y Leon Somville, coordinadores del Werkgroep Motivenstudie, editaron partes bajo el título *Motifs in Art and Literature* (1987). Los trabajos de este grupo establecen una mayor continuidad con la tematología tradicional, al abordar el concepto de motivo, muy marginal en los coloquios parisinos, y al volver a reproducir el debate entre sincronía y diacronía, ahora desde una perspectiva que también pretende aunar los enfoques hermenéuticos y estructuralistas, como ocurre en los coloquios parisinos. Por otra parte, de los años 80 en adelante, la comisión de la Academia de Ciencias de Gotinga, coordinada por Theodor Wolpers, mantuvo una exploración activa de los enfoques temáticos en la literatura universal y publicó las actas de sus coloquios.

problemática vinculada al hecho de «tematizar» y estudiaban algunos casos concretos desde novedosas perspectivas metodológicas. La recopilación de *Poétique* se abre con un breve artículo introductorio, «Vers une Thématique», que explicita esta voluntad renovadora y propone una puesta al día de la «disciplina de los temas», a la que esta escuela predominantemente francesa denominará «thématique». El término «motivo», como ha señalado Elizabeth Frenzel (1993/2003), desaparece prácticamente como término operativo en estos modernos enfoques temáticos, y el consenso terminológico respecto a la noción de «tema» se vuelve definitivamente disperso, por no hablar de su desmarque deliberado del término «tematología». Pero las propuestas son especialmente valiosas para ahondar en la compleja naturaleza textual de los temas literarios y, asimismo, para indagar en la naturaleza de los procedimientos tematizadores.

Por una parte, encontramos investigaciones de corte estructuralista que se proponen analizar con precisión el texto, sin dar cabida a ningún tipo de subjetividad interpretativa, como las aportaciones de Lubomir Dolezel²⁶, Cesare Segre²⁷ o Marie Laure Ryan²⁸. Desde una perspectiva más intertextual, Alexander Zholkovsky²⁹ y Gerard Genot³⁰ investigan la recurrencia de un motivo en la obra de un determinado autor, mientras que Cazalé Berard (1989) propone abiertamente un método estructural-intertextual. Desplazando su interés crítico desde el texto hasta el lector, con un claro y no siempre reconocido influjo de la

²⁶ En su primera aportación («Le triangle du double», *Poétique*, 16 (64), pp. 463-472) Dolezel reivindica el enfoque de la temática estructural, frente a los tradicionales enfoques de la «temática selectiva» (tematología, Stoffgeschichte y Nouvelle Critique), porque a su entender estos no se ocupan suficientemente de la calidad estética de los textos. En «Thématique de la solitude» (*Communications*, 47, pp. 187-197), analiza el tema de la soledad en *Robinson Crusoe* y *A Rebours*, relegando explícitamente a un segundo plano la posibilidad de un análisis interpretativo. Por último, en «Pour une thématique de la motivation» (*Strumenti Critici*, 4, pp. 193-207), Dolezel examina la posibilidad de convertir el análisis temático, no sólo en una herramienta de los estudios literarios, sino en una metodología holística que sea operativa en más ámbitos científicos.

²⁷ En «Du motif a la fonction, et vice versa» (*Communications*, 47, pp. 9-22) Segre se declara a favor de la validez del método empírico de la Escuela de Cuentos de Finlandia y Stith Thompson, siempre y cuando dicho método pueda servir a un nuevo enfoque interpretativo de más alcance.

²⁸ En «À la recherche du thème narratif» (*Communications*, 47, pp. 23-39), Ryan llega a la conclusión de que el método de Propp sólo permite un análisis lineal al yuxtaponer las unidades de forma individual, un enfoque que debería completarse para ser verdaderamente eficaz.

²⁹ En «Instruments pour l'analyse thématique appliquée à un poème de Pasternak» (*Strumenti Critici*, 4, pp. 179-191), Alexander K. Zholkovski busca indagar en las características invariables del mundo poético de un autor teniendo en cuenta algunos elementos extratextuales relevantes, de modo que un mismo tema, «la aceptación por costumbre», puede ser clave interpretativa tanto para el hecho representado en el poema, el regreso de Pasternak a su triste casa de Moscú, como para entender su relación con el socialismo.

³⁰ En «Les sonnets» de Foscolo: thématique et récit» (*Strumenti Critici*, 4, pp. 253-277) Gerard Genot utiliza el esquema narrativo de la iniciación para clasificar el motivo de una serie de sonetos de Ugo Foscolo y ofrecer la «iniciación» como su tema compartido.

Estética de la recepción, los trabajos de Bremond, Prince o Wimmers, de los que me ocupo abajo más extensamente, proponen que la «tematización» es una función subjetiva del lector, y fijan límites para la autotematización del propio texto. En definitiva, el legado de estos coloquios no es tanto una definición homogénea de la «temática», como una muestra de su potencialidad interpretativa, y abarca un variado abanico de reflexiones teóricas³¹ y casos concretos examinados desde un punto de vista sistemático con arreglo a distintos puntos de partida teóricos³².

A mi entender, son especialmente novedosas dos cuestiones previamente estigmatizadas por los enfoques estructuralistas que regresan al centro del interés crítico con los coloquios parisinos: la relación que el texto mantiene, a través de la noción de tema, con la realidad extratextual y la influencia decisiva del investigador en el diseño del tema. Al inicio de su artículo, «La fin d'un anathème», Bremond y Pavel se proponen reconciliar las trayectorias excesivamente divergentes de las investigaciones temáticas y los estudios estructuralistas, ya que las segundas habían estigmatizado a las primeras por su supuesto exceso de «subjetividad»:

Le problème ne peut-être pas tant d'éliminer les interprétations subjectives pour leur substituer une description prétendument objective que de dégager les conditions d'un discours mettant en place, aussi objectivement que possible,

³¹ Ofrezco aquí panorámicamente algunos estimulantes ejemplos. En «Le déploiement de l'intrigue» (*Poétique*, 16 (64), p. 455-461) Thomas Pavel examina el tema en relación con la intriga, para poner de relieve sus aspectos dramáticos y estructurantes. En «Theme et effet de réel» (*Poétique*, 16 (64), pp. 495-503). Philippe Hamon se pregunta por las relaciones de referencialidad del texto con la realidad extratextual. En «Sur la critique thématique» (*Poétique*, 16 (64), pp. 35-48), Peter Cryle traza una pequeña historia de los análisis temáticos realizados desde la escuela ginebrina. En «Le thème selon la critique thématique» (*Communications*, 47, pp. 9-91), Michel Collot aboga por una fusión del método fenomenológico con el método formalista. En «Microsémantique et thématique» (*Strumenti critici*, 4, pp. 151-162), François Rastier expone las aportaciones para el estudio temático desde su propia perspectiva teórica de una «semántica interpretativa». Para un ampliación interdisciplinaria de los enfoques temáticos a la música y la pintura, pueden consultarse los trabajos de Françoise Escal («Le thème en Musique Classique», *Communications*, 47, pp. 93-116), Georges Roque («Le peintre et ses motifs», *Communications*, 47, pp. 133-158) y Jean Ives Bosseur («Thèmes et thématiques dans les musiques d'aujourd'hui», *Communications*, 47, pp. 119-130 y «Du thème musical au thème pictural: interférences», *Strumenti Critici*, 4, pp. 293-304).

³² Se citan aquí, asimismo, algunos ejemplos valiosos en la misma línea de trabajo. En «Analyse thématique expérimentale d'un roman» (*Strumenti critici*, 4, pp. 163-178), Cesare Segre realiza un interesante análisis experimental sobre el modo en que una novela (*La malora*, de Fenoglio) es asimilada y reconstruida por la memoria de los lectores. Para el estudio de algunos casos concretos de las literaturas europeas, pueden consultarse los trabajos de Jeannie Jallat («Lieux Balzacien», *Poétique*, 16 (64), pp. 473-481), Susan Rubin Sulleiman («La pornographie de Bataille», *Poétique*, 16 (64), pp. 483-493), Jean Marie Schaeffer («Variations faustiennes», *Communications*, 47, pp. 159-171), Thomas G.Pavel («Espaces Raciniens», *Communications*, 47, pp. 173-186), Anthony Purdy («L'illusion thématique», *Strumenti Critici*, 4, pp. 279-292) y Alexander Gellay («Thematics and historical construction in Benjamin's «Arcades Project»», *Strumenti Critici*, 4, pp. 233-251).

l'éventail des interprétations offertes, quel que soit le degré de subjectivité qui les grève. (Bremond y Pavel, 1988, p. 210)

Desde la perspectiva de esta nueva temática, lo prioritario no será ya la mayor o menor objetividad de un modelo, sino su armonía heurística y la coherencia de sus particulares condiciones de producción frente a otros modelos posibles. Contempladas desde ese punto de vista estratégico, Bremond y Pavel arguyen que los modelos puramente estructuralistas pueden haber caído en una suerte de solipsismo estructural que permite eludir la cuestión del «material» en el que tales estructuras se concretizan y dudan de que semejante «ocultación» del contenido pueda generar un enfoque solvente a nivel interpretativo, so pena de que la poética y la hermenéutica no tengan ningún terreno que compartir. Sin embargo, los autores arguyen que esto no es así, porque los coloquios parisinos han generado posiciones reales mucho más complejas, de «atención referencial»³³ mixta y variable.

Partiendo de este concepto heurístico, Bremond y Pavel pueden analizar por qué se producen tantas interpretaciones distintas de un mismo texto. La «atención referencial» de las distintas investigaciones temáticas permite establecer en cada nueva investigación el tema del texto. Es aquí donde radica la «perplejidad» tradicional de los enfoques temáticos (Bremond y Pavel, 1988, p. 213), pues el tema no se fija de una vez por todas e independientemente de la atención que lo descubre. Los autores analizan distintos aspectos problemáticos en la práctica de la «tematización», la mayor «autorreferencialidad» o «heterorreferencialidad» de los modelos propuestos y, en última instancia, su posición dialógica en el seno de un debate teórico que evalúa su «atención referencial» como más o menos afortunada. Por otra parte, Bremond y Pavel comprenden el descrédito en el que pueden haber caído ciertas posiciones heterorreferenciales, pero también recuerdan que es en ese sustrato de gran efervescencia reinterpretativa donde arraigan toda práctica y toda teoría artística, un bagaje más o menos afortunado que se puede «subvertir, pero no borrar» (Bremond y Pavel, 1988, p. 216). Por tanto, invitan a la comunidad interpretativa a priorizar aquellas estructuras intencionales tradicionalmente consideradas como «bien

³³ El concepto de «atención referencial» que acuñan incluye dos planos subjetivos que apuntan a esta doble preocupación poética-hermenéutica por parte del investigador: a) la atención poética a la «forma» o al «contenido» como punto de partida metodológico preferente, que permite distinguir entre modelos autorreferenciales o heterorreferenciales respectivamente y b) la atención heterorreferencial a los más variados referentes extratextuales.

formadas» (Bremond y Pavel, 1988, p. 216)³⁴. El artículo es un epílogo perfecto para *Communications*, una invitación al buen criterio de los tematizadores del futuro para establecer un diálogo fructífero mediante un claro establecimiento de sus condiciones de producción interpretativas.

En este contexto de «atención referencial variable», yo, por mi parte, sigo un método que trata de avenirse al mismo tiempo a mis propios intereses subjetivos y a la naturaleza literaria autónoma de las obras analizadas. Para abordarlas en profundidad y recoger sus frutos, recorreré sucintamente un itinerario de tres artículos con los que mi propia investigación ha contraído una deuda metodológica y reflexiva sustancial, ya que desarrollan entre sí, mediante un diálogo riguroso, la noción de «cuadro temático».

En otro artículo del mismo período, es el mismo Bremond (1985/2003) quien la desarrolla en primer lugar, al caer en la cuenta de que un tematizador, sea cual sea su escuela, no puede ignorar las relaciones de fuga continua que un tema mantiene con sus propias variaciones textuales:

Considerado en su dinamismo estético (en tanto en cuanto permite una serie de variaciones imprevisibles), (...) sociológico (en tanto en cuanto es un racimo de ideas recibidas de modos diversos por los grupos socioculturales, vehiculadas por la conversación, orquestadas por los medios de comunicación), histórico (en tanto en cuanto es un fenómeno evolutivo que ha adquirido ciertos rasgos perdiendo otros, ha remodelado sus articulaciones internas, ha desplazado sus fronteras externas) el tema rebosa y pone continuamente en duda los conceptos forjados para asirlo. (Bremond, 1985/2003, p. 169)

Desde esta perspectiva, los distintos textos que materializan un tema no cesan de redefinir al mismo tema, y por tanto hace falta una concepción del «tema» que incluya dichas variaciones sin quebrarse, un tema que se «imponga en su existencia concreta como una serie de variaciones» (Bremond, 1985/2003, p. 173). A tal fin, Bremond propone la noción

³⁴ Al tratarse del epílogo a toda una compilación, Bremond no ahonda, más allá de unas pocas indicaciones que cito más abajo, en lo que considera una metodología «bien formada». Pero todos los artículos de estos coloquios contribuyen a debatir esa cuestión, y constituyen una herramienta completa y cabal para orientarse en las problemáticas ligadas a los enfoques temáticos.

de «campo temático» como una serie de obras que comparten en mayor o menor medida una serie de rasgos. Pero este diferente grado de comunión de los textos respecto al campo temático no implica una ruptura, sino más bien un itinerario:

La continuidad de este campo es intuitivamente perceptible, aunque no sea posible sacar del él un núcleo conceptual presente en cada una de las manifestaciones del tema. Existe pues (...) un principio de unión que asegura la unidad del conjunto. ¿En qué consiste? En la facultad que nos permite concebir cualquiera de las manifestaciones del tema como la transformación de otra, y recorrer así, de una en otra, toda la serie de variaciones del tema. (Bremond, 1985/2003, p. 174)

Bremond no se pregunta por el objetivo «valor epistemológico» de este «campo temático». Al contrario, lo que hace es destacar en todo momento los procedimientos subjetivos que guían su parcelación y percepción:

¿Se puede considerar una exploración semejante del campo temático como una forma de estructuración? Por un lado, sí: yo establezco los elementos, los sitúo los unos respecto a los otros, introduzco en mi corpus un principio de orden. Pero no puede tratarse más que de una estructuración muy débil y por otra parte subjetiva. (Bremond, 1985/2003, p. 174-175)

El «campo temático» de Bremond se distingue por su carácter de registro organizativo, al estar parcelado en una serie de rasgos que los textos pueden cultivar o marginar, y en la que el papel de un tematizador, como analista de una serie de textos seleccionados por su familiaridad relativa, es indagar aquellos rasgos textuales que permitan su vinculación subjetiva a un mismo campo temático. En el plano teórico, este acercamiento permite aproximarse a textos muy diversos, englobados bajo campos temáticos igualmente diversos. En su propio artículo, Bremond concreta esa idea en algunos sencillos ejemplos de raíz folklórica o épica, con reminiscencias sintagmáticas de raíz proppiana, pero a mi entender, la fecundidad de su propuesta no se agota en dichos ejemplos. Voy ahora a examinar otro artículo donde se ofrecen algunas indicaciones precisas sobre el acto de tematizar con este tipo de unidades temáticas complejas en textos modernos que no se rigen por convenciones literarias tan estandarizadas.

«Thematiser», de Gerald Prince (1985, pp. 427-433), constituye uno de los principales referentes teóricos del modelo de Inge Crossman Wimmers (1988, pp. 63-77), cuya embrionaria propuesta metodológica adapto en cierto modo para la realización de este trabajo, aplicándola a un marco comparatista mucho más amplio. Prince parte de una noción parecida a la que maneja el propio Bremond en otro artículo —«cuadro temático»— definida como una categoría macroestructural que permite la unificación de un número indefinido de elementos textuales bajo un mismo «cuadro» con criterios subjetivos. Pero donde Bremond aplicaba su concepto a un corpus intertextual de varias obras, Prince está demostrando la fecundidad del procedimiento a nivel intratextual en una sola obra de mayor complejidad (*Eugenie Grandet* [1833], de Balzac, es el ejemplo más frecuente). Su principal propósito es establecer algunos criterios autotematizadores del propio texto, y por tanto juzgar la mayor o menor pertinencia de un tema como objeto de investigación. A tal fin, al igual que Bremond, tiene en cuenta tanto la realidad del texto como los interés extratextuales que mueven al investigador: «Ce cadre ést (fondé sur) un modèle qui derive d'une réalité intra- ou extratextuelle (et la selection comme la constitution en sont conditionées par mon savoir, mes interets et mes buts)» (Prince, 1985, p. 429) ³⁵. Pero partiendo de dicha subjetividad, Prince es un poco más específico que Bremond, y formula cuatro requisitos que facilitan la autotematización objetiva del propio texto. En resumidas cuentas, partiendo de la libertad del tematizador en el diseño final de un cuadro temático, la preocupación de Prince invita a limitar dicha libertad con una responsable adecuación a las virtudes más perceptibles y centrales del texto. En este planteamiento postestructuralista, Prince acaba evidenciando la filiación tácita de sus reflexiones en la Estética de la recepción, al indicar claramente que, si bien toda interpretación es una reducción del texto, también supone una glosa ampliada y una explicitación de las «lagunas» presentes en el mismo:

Relier des unites a un cadre et les fusionner implique et/ou permet: 1) la specification de ce que l'ouvre n'explícite pas (il y a comblement des lacunes — gaps— entre unités ou explicitation des sens connotés ou associés); 2) la derivation d'implications pragmatiques non triviales (...); 3) l'addition d'un commentaire

évaluatif, indiquant le statut des unités dans l'économie du cadre. (Prince, 1985, p. 428)

Conviene reseñar ahora el aporte de Inge Crosman Wimmers, cuyas recomendaciones seguiré de cerca, pero con modificaciones que permitan su aplicación a un corpus comparatista más amplio y variado. Este autor define asimismo el tema como una categoría trascendental y adapta la noción de cuadro temático a sus propios fines: «Thématiser un texte depend, comme la'a montré Gerald Prince, "non seulement du 'texte meme' mais aussi (...) du thematiseur, du cadre adopté, des unités choisies, des opérations accomplies pour les harmoniser, des résumés et paraphrases effectués"» (Wimmers, 1988, p. 63). Al titular su artículo «Thématique et Poétique de la lecture romanesque», su intención confesa es superar una temática meramente estructural para avanzar hacia una temática más integrativa que abarque las estructuras del texto y del lector. Donde Gerald Prince reivindicaba genéricamente la intencionalidad del investigador a la hora de rellenar lagunas («gaps») en el texto, Wimmers la concreta manifiestamente en las herramientas complementarias que le brinda la Estética de la recepción. Una fusión del «cuadro temático» de Prince y la fenomenología de la lectura de Wolfgang Iser es el modelo concreto que guía su actividad tematizadora, de manera que el «lector implícito» de Iser, y su «punto de vista viajero» devienen aquí un «lector-tematizador». A resultas de dicha fusión, las diferencias entre ambos «lectores» son claras. Por expresarlas de modo contrastivo, podríamos decir que donde Iser parte de una serie de efectos combinados para llegar demoradamente al tema, como si este no hubiera existido en ninguna forma preconcebida antes de su análisis, Wimmers, menos meticuloso pero posiblemente más sincero, parte directamente de un tema razonablemente adecuado a la obra (ni más ni menos que «el tiempo», en *À la recherche du temps perdu*) y solo luego procede a argumentarlo demoradamente en sus efectos. Es decir, el «salto interpretativo» de Wimmers es previo al análisis formal inductivo, no finge ser previo al mismo, pero luego, eso sí, se compromete a realizar tal inducción con idéntico rigor. El procedimiento delata acaso menos «paciencia» (Llovet *et al.*, 2007, p. 233) que un planteamiento iseriano estricto, pero a mi modesto entender, es también más coherente con la autoproclamada subjetividad crítica que subyace a los modelos de la Estética de la recepción. En definitiva, se trata de un procedimiento igualmente riguroso, pero ya desacomplejadamente subjetivo, que permite aprovechar el método de Iser para un análisis decididamente temático.

Lo cierto es que lo importante, como decía Guillén (1985), es abrir «una perspectiva en profundidad» (p. 295). Esta perspectiva metodológica sincrética y dúctil le permite a Wimmers examinar una obra de enorme complejidad, *À la recherche du temps perdu*, centrándose en la elección de un «cuadro temático», el tiempo, que le parece evidentemente central en la obra de Proust. El investigador reconoce la subjetividad de su propia aproximación y se compromete a no extraer el tema del texto como una entidad abstracta, sino a explorarlo en la pluralidad codificada de sus niveles textuales y las estructuras «trascendentes» que involucra el proceso de lectura:

Il faudrait également souligner que l'acte de thematiser vise, là comme ailleurs, l'implicite et l'explicite, le littéral et le figuratif, et que cette structuration se déploie à plusieurs niveaux: le monde des actions de l'univers fictif, le récit du narrateur, les autres discours qui font interruption dans le récit, et enfin, au-delà des structures narratives, les structures transcendants qui entrent en jeu dans le processus de la lecture. (Wimmers, 1988, p. 66)

Asimismo, tras una primera lectura exegética, Wimmers subraya la importancia de una segunda lectura de la obra donde se amplía el cuadro temático del tiempo a sus motivos asociados, y en la que su «lector tematizador» deviene más bien un «re-lector» tematizador:

Nous nous rendons même compte de l'importance de certains motifs récurrents tels que le sommeil, la mémoire involontaire, l'oubli, l'habitude, les intermittences du coeur et les métamorphoses —y compris les changements physiques, matériels, sociaux et idéologiques— qui, au cours de la lecture, prennent peu à peu la configuration d'un thème «associé», basé sur un rapport métonymique, pour mettre en relief un des aspects multiples du temps. (Wimmers, 1988, p. 66)

En resumen, el método de Wimmers pasa por la presentación de un tema complejo, una selección sintética y significativa de los niveles formales, estructuras trascendentes y motivos secundarios en que se manifiesta y el demorado análisis de aquellos pasajes que puedan reconstruir su asimilación por parte del lector tematizador; este proceso se realiza

en actos de lectura eminente, pero no excluyentemente lineales: la linealidad del acto de lectura no es una fenomenología irrenunciable de este método, sino más bien una cortesía expositiva hacia el lector de una investigación regida por el mismo, ante el cual no hay por qué fingir dogmáticamente que el acto de lectura de un crítico es en realidad, y casi por definición, un acto de relectura. Este planteamiento temático, tan atento a los pliegues formales del texto y a su relación metonímica con una configuración de motivos asociados, permite que el cuadro temático del tiempo se infiltre en muchos niveles y procedimientos con los que no guarda una relación aparente, a saber: el predominio estilístico de la metáfora, la función dramática del tiempo en el aprendizaje del protagonista, o por derivación de éste último, su valor simbólico en la transformación ética del propio lector. Tres ejemplos que no pertenecen sólo al ámbito referencial-extratextual en el estudio de los temas, sino también a su valor estilístico, estructural y psicológico respectivamente. Se abarcan así también las «estructuras trascendentes» de la obra en relación a sus «estructuras inmanentes», estructuras más integrables que excluyentes, bajo cuyo cuévano intertextual y extratextual tiene lugar inevitablemente todo acto de lectura.

Para zanjar su artículo, Wimmers, consciente de la flexibilidad metodológica inherente a su planteamiento, de su subjetivo rigor, lanza una pregunta apasionante a la comunidad investigadora sobre el futuro de los enfoques temáticos. Una pregunta que puede leerse, de manera más o menos tácita, como una crítica velada a las limitaciones auto-impuestas de otros enfoques en aras de la «tradición» o de la «ciencia»:

Il me semble que dans la lecture de certains romans modernes, voués à l'esthétique du discontinu, le lecteur-thématiser se fraie un chemin, dans le paradis des mots, en reliant les parcelles, les noyaux, les motifs. Sommes-nous murs, en face d'un texte dépourvu de toute cohérence logique et narrative, pour abandonner ce dernier fil d'Ariane? (Wimmers, 1988, p. 74)

En resumidas cuentas, el sincretismo metodológico de Wimmers responde a la necesidad de abordar, como exigía Beller, «una exégesis general del texto literario» (Beller, 1970/2003, p. 132), sin caer en el esquematismo lógico de unos y la indispensable vinculación a la tradición literaria de otros. Planteamientos como el suyo permiten evitar la estrechez de un corpus *ad hoc*, a saber: los cuentos folklóricos en diversas investigaciones

estructuralistas o la recurrencia obligada de Edipo o Prometeo en el enfoque mitocrítico y tematólogico. Desde un punto de vista heurístico, dichos enfoques, aparentemente opuestos, están igualmente necesitados de un solo tipo de obra preferente, fuertemente esquematizada en torno a una serie de elementos invariables, para resultar operativos sin excesivos contratiempos o limitaciones metodológicas. Una metodología más sincrética y subjetiva —un hilo que permita recoger percepciones muy diversas en el inextricable laberinto de lo textual, como indica Wimmers— resulta mucho más pragmática, precisa y penetrante, a mi entender, a la hora de abordar la naturaleza compleja de las obras literarias modernas, aunque eso suponga asumir una voz crítica que, necesariamente, por extensión, habrá de aceptar un tono y un rango más desacomplejadamente «ensayístico» que supuestamente «científico»³⁶. A tal respecto, decía Sennett (1998/2000), en *La corrosión del carácter* que «una idea tiene que soportar el peso de la experiencia concreta, de lo contrario se vuelve una mera abstracción» (p. 11); en consecuencia, observaba también que no pensaba disculparse por la aplicación que su obra hacía de ideas filosóficas procedentes de un contexto filosófico riguroso sobre individuos reales y concretos. En la misma línea pragmatista, que Wimmers sostiene de modo menos militante, como pidiendo permiso a los guardianes científicos y tradicionalistas de la disciplina para su reconocida subjetividad, voy a abrir con frecuencia, en esta investigación que no renuncia por ello a su carácter eminentemente «académico-científico», espacios para una voz ensayística que facilite el acceso a «la experiencia concreta» de lectura que nos brindan las obras literarias. No para celebrar de modo narcisista o relativista, sea dicho a modo de aclaración, mi insobornable «subjetividad», sino todo lo contrario, por el respeto, la atención minuciosa y humilde que siento mi deber expresar hacia las propias obras, en la medida en que esa subjetividad es, a mi entender, un componente que facilita en lugar de vedar la comunicación de la experiencia literaria en el seno de una comunidad lectora e interpretativa.

³⁶ De hecho, los intentos pretendidamente objetivistas por acotar el análisis temático que puede y debe hacerse de una determinada obra suelen estrellarse, antes o después, contra otras tantas investigaciones que ignoran legítima y fructíferamente tales (ana)temas. Además, conviene reconocer de entrada que los estudios abordados desde ángulos más subjetivos, con origen claro en el investigador antes que en la propia obra, también pueden llegar a producir resultados muy rigurosos. A tal respecto, comenta por ejemplo Elizabeth Frenzel:

Las indicaciones temáticas en los textos, muy heterogéneas, a las que uno, según Segre, no puede hacer oídos sordos, reducen sin duda la posibilidad de interpretaciones subjetivas. Con todo, Peter von Matt demuestra en su libro sobre la traición amorosa en la literatura cuán productiva puede llegar a ser esta interpretación subjetiva. Para ello lleva adelante un estudio acerca de los puntos de inflexión entre el acontecimiento privado y el entorno público hasta que se hace notable el reflejo de las situaciones generales en el entorno privado, logrando así unos análisis textuales indiscutibles y unas tesis arriesgadas aunque extremadamente estimulantes. (Frenzel, 1993/2003, p. 44)

El método seguido en esta investigación consistirá pues en adaptar el espíritu abierto de este «cuadro temático» a un corpus comparatista más amplio y con una clara vocación interdisciplinaria. Resulta indispensable, en este tipo de investigación, dejar la puerta abierta a un comentario evaluativo que no tenga el texto como única (aunque sí como principal) estructura de estudio. Es precisamente este carácter intertextual e interdiscursivo el que hubiera convenido explorar más extensamente en los enfoques postestructuralistas, útiles para un análisis intratextual, pero relativamente apocados ante la posibilidad de realizar semejante ampliación jurisdiccional, más típica de los Estudios Culturales, que la abrazaron y monopolizaron con fruición y sin complejos³⁷. En definitiva, convendría cerrar este apartado reivindicando el sincretismo metodológico que reinaba en los tres coloquios parisinos. Valga a título de epílogo esta ambiciosa observación de Gerald Prince en favor de dicha amplitud de miras:

Ces réflexions n'impliquent nullement que la thématique est une discipline rebelle à toute discipline, constituée par un ensemble de pratiques laxistes (...). Je suis au contraire persuadé que la thématique —en tant que «science» du thème et des thèmes— a son rôle à jouer dans l'édification d'une herméneutique, d'une poétique, et d'une histoire des discours. Dans au moins trois domaines (...) un travail considérable reste à faire, qui prolongerait le travail déjà effectué par des thématiciens et des chercheurs de tous bords. (Prince, 1988, p. 205)

Por último, si contemplamos el paradigma actual de los estudios comparatistas, muchos autores conviene en señalar la derivación sísmica que han supuesto los Estudios Culturales, epicéntrica en las corrientes críticas anglo-americanas a partir de los años 80 y 90. Así, los Woman Studies, Black Studies, Ethnic Studies, Working-Class Studies, el New Historicism o la Queer Theory, entre otros, han redefinido el canon literario mediante nuevos criterios geográficos y estéticos, facilitando la introducción de muchos temas

³⁷ De hecho, en el tercer coloquio sobre enfoques temáticos de 1989, Claude Cazalé Berard (*Strumenti Critici*, 4, pp. 305-320) ya avanzaba abiertamente en esa dirección, al proponer que la temática estructural debía avanzar hacia un modelo más comparatista que abarcase estos tres niveles sin complejos: a) un nivel de indagación intratextual en un texto singular; b) un nivel intertextual mediante el análisis contrastivo de una «serie temática» (definida como un conjunto de «textos reagrupados a partir de un «tema» o «motivo»); c) un análisis de tipo extratextual que permitiese comprender los mecanismos semióticos mediante los cuales una cultura representa el material de la experiencia de acuerdo con los rasgos típicos de una sociedad y de su ideología. Este propósito, sin embargo, y ante la eclosión mucho más rampante de los Estudios Culturales, no ha sido llevado a cabo de manera sistemática.

nuevos y provocando un desplazamiento del interés hermenéutico desde el objeto literario en sí hacia la sociedad que al mismo tiempo tematizan, «sintomatizan» y luchan por curar o transformar. La estructura de un texto en particular, descentrada como categoría de investigación aureolada de mayor «literariedad», queda reinsertada en una relación militantemente intertextual e interdisciplinaria con el resto de los discursos que la envuelven:

Debe desterrarse la idea de la literariedad como categoría. Todo tipo de texto, ya sea verbal, textual o visual, polémico o atractivo, debe ser tomado como objeto de estudio. Y los estudios deben ser llevados más allá de los discretos límites de la página y el libro, hasta la práctica institucional y social. (Schorles, 1992, p. 276)

Muchos de estos enfoques tienen en común su tradición reivindicativa común, con bases fundamentales como Michel Foucault³⁸ o la Escuela De Birmingham³⁹ (esta última,

³⁸ La obra de Foucault, sumamente útil como caja de herramientas para mostrar «la arbitrariedad de las instituciones» y «el espacio de libertad del que todavía podemos disfrutar» (Foucault, 1981/1990, p. 144) ha influido en los Estudios Culturales en múltiples aspectos; su concepto de «discursividad» ha habilitado una noción de terreno textual sumamente abierto a la referencialidad histórica como campo de interacciones políticas. Para valorar su influencia fundamental en los Estudios Culturales, baste aquí con mencionar un ejemplo relevante para los Estados Unidos, el New Historicism, en el que algunos especialistas en el renacimiento, como Catherine Belsey, Jonathan Dollimore, Allan Sinfield o Peter Stallybrass han abordado muy especialmente la constitución histórica del sujeto y el papel más o menos contestatario de la literatura.

³⁹ Uno de los dilemas fundamentales de la crítica literaria marxista reemerge bajo una nueva forma en la corriente de los Estudios Culturales. La crítica literaria marxista, hasta su profunda reelaboración por autores de la Escuela de Birmingham, como Raymond Williams en los años 60, había arrastrado una grave paradoja filosófico-práctica a la hora de concebir el modo en que la realidad extratextual era representada en los textos de ficción. El reproche de escasa «literariedad», por las dificultades que acarrea aplicar un enfoque extrínseco a lo literario, resulta en esta escuela especialmente evidente desde un punto de vista ideológico. Para el marxismo tradicional, los textos pertenecían a una superestructura determinada por la base económica. Para interpretar dichos productos culturales desde una perspectiva marxista, era imprescindible demostrar su relación con dicha base, una relación que deriva en varios modelos metodológicos (mediación, tipificación, imagen dialéctica, homología, correspondencia) y que el mismo Williams englobó bajo la tradicionalmente denominada «teoría del reflejo». Sin embargo, aplicada a los productos artísticos, y muy en concreto, a la naturaleza relativamente autónoma de los textos literarios de ficción, dicha teoría acaba imprimiendo a todo corpus un grave sello reduccionista y además genera, dentro de dicho corpus, obvias dificultades «ilustrativas» o «reflectantes» para el propósito marxista. A nivel heurístico, el mismo Marx había observado ya que la realidad de los textos de ficción era hasta cierto punto inasible a una aplicación ortodoxa de la «teoría del reflejo», debido a «la desigual relación del desarrollo de la producción material (...) con respecto al desarrollo de la producción artística» (Marx, Karl. «Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie» (Citado en: Jauss, 1967/1976, p.151). Las distintas actualizaciones o impugnaciones parciales de la teoría del reflejo han mostrado, con desigual fortuna, maneras de resolver esta intrínseca aporía. El propio trabajo de Williams es decisivo para la gestación de los futuros Estudios Culturales como alternativa a ese tipo de planteamientos aporéticos: «La consecuencia más perjudicial de cualquier teoría del arte considerado como reflejo (...) es que tiene éxito en su propósito de suprimir el verdadero trabajo material que constituye la producción de cualquier trabajo artístico» (Williams, 1977/2008, p.118). En *Marxismo y literatura*, Williams retoma el concepto gramsciano de hegemonía (pp. 129-136) para disolver este pernicioso dualismo material-cultural y concebir así la totalidad del proceso social como un conjunto de prácticas activas y formativas (entre las cuales se encuentran las culturales) que influyen directamente sobre la realidad, es decir, que no son un mero reflejo de la misma. Este planteamiento salva las disyuntivas filosóficas de las teorías del reflejo y habilita la pertinencia de los futuros Estudios Culturales para el análisis «textual» (más bien cabría decir intertextual, pues la literatura, y el análisis literario, quedan en efecto equiparados a un discurso en pugna con otros discursos). Por otra parte, a mi entender, tal planteamiento no encara

ninguneada de modo un tanto etnocéntrico, todo hay que decirlo, por los New Working-Class Studies⁴⁰ estadounidenses), y derivada de este diferente punto de partida, menos

con éxito, más bien sortea con indiferencia, muchos de los debates respecto a la imbricación temático-textual que han sido abordados en la historia de los enfoques temáticos resumida en este prólogo.

⁴⁰ Dado que mi propia investigación comparte hasta cierto punto jurisdicción con los New Working Class Studies, por ser la escuela colectiva más visible y reciente a la hora de examinar cuestiones laborales en la literatura estadounidense, resulta conveniente comentar aquí, cuando menos a modo de registro, mis puntos de contacto e inevitables disensiones con este enfoque temático, que expresan al mismo tiempo, a grandes rasgos, mis reservas respecto a los Estudios Culturales en su conjunto y justifican mi necesidad de sincretizar las virtudes más destacables de este enfoque con un enfoque temático inspirado por la Estética de la recepción. La presente investigación guarda con esta rama de los Estudios Culturales, cuya historia, exponentes y rasgos distintivos pueden consultarse más ampliamente en los siguientes volúmenes —Russo y Linkon (2005), Hapke y Kirby (2008), Tokarczyk (2011), Coles y Lauter (2017)— sustanciales puntos de contacto: en primer lugar, su vocación interdisciplinaria, que fomenta la interacción de distintas ciencias sociales en sus análisis culturales y literarios; en segundo lugar, su énfasis a la hora de centrarse en un espacio, una geografía, un territorio concreto, que permita expresar de manera mucho más visible los conflictos económicos nacionales y globales que alcanzan a la población real que ha de sufrirlos; en tercer lugar, su sesgo ideológico, de orientación más progresista que conservadora; y en cuarto lugar, relacionado con esto último, su hincapié hermenéutico, típico en los Estudios Culturales desde Williams (1977/2008), en que tanto los textos investigadores como los textos investigados son agentes culturales productores de subjetividad.

Pero no es menos cierto que, más allá de tales puntos en común, la presente investigación no puede ser fácilmente filiada dentro de este enfoque por disensiones igualmente significativas. En primer lugar, los New Working Class Studies exploran como tema preferente, no el estudio de un dispositivo institucional concreto, sino la vieja categoría de «clase trabajadora», que sus propios cultivadores consideran sumamente problemática, polisémica y evidentemente cargada de sucesivos estratos históricos que vuelven a menudo complicada su aplicación a las dinámicas laborales contemporáneas. A pesar de ello, los New Working Class Studies no renuncian a la categoría de clase, en la justa convicción de que, a pesar de su creciente fragmentación en relación a los *blue-collar* a la antigua usanza, las clases más desfavorecidas siguen existiendo y percibiéndose como tales, no solo en el lugar de trabajo sino en muchos otros ámbitos culturales y de la vida cotidiana. Por añadidura, aun reconociendo que el multiculturalismo identitario de las últimas décadas ha contribuido en cierto modo al progresivo abandono de la categoría de «clase» en detrimento de otras formas de subjetividad como el género y la raza, los New Working Class Studies defienden la intersección de las tres categorías —clase, raza y género— para una comprensión más certera de la primera. Tal afán comporta una ambición teórica a mi entender cabal, que propone, por así decirlo, reintegrar en el redil de la «clase» al crisol multicultural de las razas y los géneros, un enfoque que no he practicado en esta investigación por razones heurísticas aducidas más arriba (vid. nota 11), aunque resulta evidente que estas dos categorías, en sus versiones más desfavorecidas, configuran una matriz de intensa precariedad laboral que no debería ser desatendida en futuras investigaciones sobre el tema.

Por otra parte, ejerciendo de abogado del diablo (ese que, según Baudelaire, presuntamente ha dejado de existir), también podría argumentarse que resulta una insalvable aporía para la coherencia teórica de la disciplina querer reintegrar en el redil monocultural de la «clase» a las categorías multiculturales que pretendían escapar a los grandes relatos colectivos en plena eclosión de la posmodernidad, incluidos los del marxismo. No es mi principal intención arremeter aquí contra una contradicción de la que ningún enfoque suele estar exento y que tampoco invalida sus, con frecuencia, buenos resultados e intenciones: con todo, el lector que desee consultar una lista especialmente sañuda de contradicciones teóricas a superar por este enfoque, puede consultar el dilatado y vitriólico, pero riguroso ataque de Lavelle (2011) contra los New Working-Class Studies o el mucho más breve, moderado y constructivo de Nilsson y Lennon (2016). Mi investigación se deslinda de este enfoque, en la medida en que no se centra explícitamente en la categoría de clase, ya que estudia la precariedad de modo ubicuo e interclasista. De hecho, los cuatro protagonistas del corpus investigado ocupan peldaños progresivamente superiores en la escala socio-académica y son estudiados, sobre todo, no como representantes de una clase más o menos favorecida patrimonialmente, sino en relación a la evolución del dispositivo económico precarizante que contribuyen a reconstruir diacrónicamente. En definitiva, y por decirlo con los términos empleados en el prólogo de esta investigación, no se estudian aquí solo las raíces del precariado, sino también y eminentemente, las raíces de la precarización, no solo las del sujeto, sobre todo las del proceso en sí.

Hacer lo contrario, desde mi punto de vista, supone caer en insalvables contradicciones o lagunas que pueden resumirse aquí, sin aspirar a su presentación sistemática, con este pequeño muestrario de objeciones al dogma tan frecuentemente reiterado (incluso hoy en día, cuando se supone que el enfoque oficial de los New Working-Class Studies opta por una noción de clase mucho más «múltiple, contradictoria y complementaria» (Russo y Linkon, 2005, p. 11] de que la literatura obrera es aquella escrita sobre, para y por obreros (vid. Lavelle, 2012, pp. 70-75): ¿Hasta qué punto sigue siendo «clase trabajadora» aquella que, por haber ascendido socialmente de un modo u otro, está dejando o ha dejado en cierto modo de serlo? En sentido inverso, ¿no debe ser denominada «clase trabajadora» aquella que, habiendo partido de una posición más acomodada, ha sufrido un intenso proceso de precarización o proletarización, muy especialmente en las últimas

neutro ideológicamente, su relativo y cismático desinterés por las polémicas textuales concernientes a la noción de «tema». Los Estudios Culturales parten más bien del supuesto de que la relación de los textos con un contexto social y las formas de discurso características vinculadas al mismo, generan un sistema de representaciones discursivas conectadas, como dice Izzo (1996), con «una economía simbólica indisolublemente entrecruzada en sus relaciones con el poder vigente» (citado en Trochi, 1999/2002, p. 165). En este programa eminentemente político, la cuestión de saber si el tema está dentro o fuera del texto, o entre los textos (ya que un solo texto, por valioso que sea, suele quedarse

décadas? Los muy diversos individuos que configuran las clases trabajadoras, ¿están incapacitados para disfrutar otras literaturas, más ambiciosas o más sencillas, que no supongan un reflejo directo de todos sus pesares en clave política? Y, por último, aunque resulte un tanto brusco explicarlo, ¿quién se arroga el derecho a trazar la arbitraria línea roja que define quién es clase trabajadora y qué libros deben representarla? Todas estas cuestiones, a mi entender, tienen más que ver con los *lobbies* académicos que con la propia literatura y a menudo dicen más sobre quién aspira a convertirse en el tesorero (y máximo beneficiario) de este determinado debate social y literario que sobre los procesos laborales que debiera contribuir a investigar, sin tantas cortapisas interpretativas y líneas rojas trazadas por el concepto de clase, cuando este se erige en centro borroso de toda una disciplina. Entiéndase que no niego la existencia de distintas clases sociales, como tienden a hacer algunos agentes, especialmente estadounidenses, prendados aún interesadamente de la fácil, falaz y fulgurante idea del *American Dream*. Lo que pongo en duda es, sobre todo, su escasa operatividad teórica a la hora de aprehender cabalmente fenómenos de movilidad interclasista y, por extensión, a captar procesos vinculados genéricamente al mundo del trabajo y la economía contemporáneas, en los que centrarse en una sola «clase» impide ver todas las facetas de un problema inevitablemente complejo.

En segundo lugar, los New Working Class Studies adoptan un enfoque fuertemente deductivo y veladamente reflectante que, alegando haber reparado las limitaciones del análisis literario practicado por las teorías del reflejo marxistas, lo que hacen es (aunque parezca lo mismo, no lo es) reparar las limitaciones y contradicciones filosóficas del propio marxismo para el análisis literario (Williams, 1977/2008). Por tanto, es una reparación que sirve sobre todo para tranquilizar la conciencia cultural de los críticos literarios leales a la teoría marxista, pero deja indiferentes a los no militantes que pueden seguir imputándoles los mismos vicios reflectantes de costumbre, aunque ahora estos no se promocionan como «reflejo» sino directamente como una forma de activismo donde el fin —la liberación y el empoderamiento de un colectivo cultural oprimido— justifica los medios —cualquier análisis cultural que facilite dicho empoderamiento a través de un intenso sesgo ideológico y una desatención parcial o plena a todo elemento que no permita reflejarlo, con la consabida desatención que eso puede llegar a suponer para la centralidad que los estructuralistas deseaban atribuir a la «literariedad» en el discurso literario y para el propio canon de obras consagradas. Mi investigación tampoco comulga enteramente con este propósito, y no por falta de simpatía hacia el marxismo ni por falta de voluntad de activismo cultural, todo lo contrario, sino simple y llanamente, porque, en el ámbito profesional y académico de un análisis temático-literario, encuentro aconsejable una atención mucho más precisa e inductiva a las cualidades formales de los textos, como condición mínima para la posterior activación de sus significados sociológicos, económicos y políticos.

Y, en tercer lugar, a pesar de su insistencia en afrontar las cuestiones laborales desde un territorio concreto que permita denunciar los problemas globales del capitalismo, lo cierto es que, en la práctica, al volcarse tanto en reflejar a la clase trabajadora estadounidense, este esfuerzo acaba siendo de interés, sobre todo, para la clase trabajadora estadounidense, pero de este autorretrato un tanto etno-clase-céntrico no pueden esperarse a menudo muchas empatías con los dispositivos laborales de otros países con conflictos similares. Un ejemplo indirecto de ello es, por ejemplo, lo que comentaba más arriba, es decir, que cuando los investigadores que se reconocen parte de este movimiento atestiguan la influencia de Birmingham lo hacen ciertamente a regañadientes, como aquí Russo y Linkon:

In part, this reflected the American adaptation of British cultural studies, which modeled interdisciplinary scholarship that focused on everyday life, pop culture, and identity studies, especially class issues. The American version, however, focused largely on media studies and on race, gender, ethnicity, and sexuality. Again, and despite the strong model for working-class studies offered by the Birmingham school, class became the element that was named but was rarely the focus of research or teaching. (Russo y Linkon, 2005, p. 4)

Por todo ello, la presente investigación tiene como tema preferente un dispositivo económico, el fordismo; más allá de su origen en el ámbito estadounidense, se fija en este no porque permita ilustrar la identidad de una determinada clase, en un determinado territorio, sino porque las dinámicas derivadas del mismo afectan en mayor o menor medida a todos los sujetos trabajadores en el ámbito internacional.

pequeño para semejante ambición interpretativa) podría parecer una polémica subsidiaria del pasado, de la que los Estudios Culturales se declararían políticamente exentos. Si así fuera, estaríamos tentados de compartir aquella cínica tesis recogida en *El Gatopardo* (1958) de Lampedusa, según la cual todo habría cambiado para que todo siguiera igual. Resulta irónico advertir, en este sentido, que algunas de las teorías en contienda a lo largo y ancho de este apartado han alcanzado finalmente un punto de acuerdo: la considerable «otredad» de los Estudios Culturales como enfoques «extrínsecos» por excelencia.

Así, desde enfoques tradicionalmente opuestos se ha señalado un reproche «familiar», a saber, que los Estudios Culturales han pecado a menudo de cierta indiferencia por la complejidad real del texto o los textos que utilizan para argumentar sus tesis. Autores inscritos en una línea coherente con los Estudios Culturales, como Sollors, en su calidad de especialista en literatura étnica, han expresado una gran desconfianza metodológica hacia aquellos Estudios Culturales que tienden a concretarse en prácticas excesivamente sesgadas. No porque los temas sean ilegítimos (todo lo contrario), sino porque aislarlos del tejido textual en que se inscriben conlleva una inevitable distorsión temática que redundaría en un empobrecimiento político de la propia crítica. Refiriéndose a la historia de temática negra *The Wife of his Youth*, Sollors (1995) opina:

Es la forma especial en que Chestnutt trata estos temas y los agrupa con otros lo que podría merecer más atención porque distingue su método estético —el cual a menudo aspira a cuestionar cualquier distinción fácil entre “blanco” y “negro”— del empleado en otras innumerables tematizaciones de raza y género. (Sollors, 1995/2003, pp. 83-84)

Con mayor inclinación por los enfoques formalistas y receptivos, y enfatizando el modo en que esta preferencia por temas políticos pueda estar generando un corpus «ad hoc» de lo más discutible en su calidad literaria, Llovet et al. (2007) recogen esta opinión incendiaria que evoca las peores consecuencias de las denominadas «guerras del canon»:

Los llamados Cultural Studies (...) han dado al traste ya no con una tradición pedagógica de enorme y benefactora solvencia, sino incluso con la literatura misma. (...) Así, por ejemplo, se ha visto en Norteamérica borrar de un plumazo a

Shakespeare o a Melville de las aulas con el argumento de que el primero entorpeció la proyección pública de una supuesta hermana suya muy dotada, y al segundo por el hecho de hallarse demasiado influido por las escrituras. (Llovet *et al.*, 2007, p. 25)

Por otra parte, con una voluntad sinérgica que yo mismo comparto, Naupert, preocupada por la disociación cismática de los Estudios Culturales y los enfoques temáticos, ha llegado a proponer un sincretismo terminológico entre ambos, pero con el poco alentador incentivo de que los primeros ganarán un rigor analítico para con los textos que no es ni mucho menos su principal aspiración y los segundos evitarán su desintegración definitiva:

Aun cuando la temalogía sigue siendo un campo de los estudios literarios aquejado de muchas insuficiencias que comienzan con el caos terminológico (...), sus métodos de trabajo permitirían acoger las aportaciones recientes de diversas corrientes de la teoría y crítica literarias afiliadas al multiculturalismo que basan claramente sus trabajos en supuestos tematológicos. Estos análisis no tendrían por qué ver menguado su incisivo carácter de crítica ideológica, y por otra parte, ganarían gracias a esta sinergia un lugar dentro de este campo tradicional de la literatura comparada que, a su vez, evitaría así a su vez su completa desintegración en el crisol de los Estudios Culturales, un camino sin retorno que llevaría forzosamente a una irreparable radicalización y fragmentación de sus principios básicos y, en definitiva, a su aniquilación como disciplina propia de los estudios literarios. (Naupert, 2003, p. 24)

Pese al tono de Armagedón comparatista (no confirmado hasta la fecha), la propuesta de Naupert tiene muchísimo interés y puede ser planteada de una manera inversa que resulta pertinente para el propósito de esta investigación y se centra más en las actitudes que en las terminologías: ¿es del todo punto imposible que los enfoques temáticos tradicionales diseñen modelos que detenten al mismo tiempo una exigente atención a la forma y ejerzan responsablemente un principio de «no-neutralidad»? Resulta necesario, como en las polémicas pretéritas entre la ofensiva estructuralista y los enfoques temáticos, o en la porosidad de enfoques hetero y auto-referenciales de la escuela temática francesa, el establecimiento de un debate común a este respecto, que permita asentar un «justo medio»

metodológico al que puedan tender varias disciplinas temático-literarias. No para gremializar, homogeneizar y «domar» a los distintos enfoques, sino para ayudarles a ser lo que ya son, pero en una versión más completa e indagadora de sí mismos. De lo contrario, habrá que suscribir el cinismo de Lampedusa, y reconocer que el eterno retorno de todos los debates no conlleva un enriquecimiento progresivo de los mismos. En este sentido, los Estudios Culturales entran muy cumplidamente en este debate «textual», muy a pesar de su fingida indiferencia por el mismo, máxime cuando proponen acercamientos a los textos que deben ser incardinados temática, formal y hasta presupuestariamente en el «crisol» departamental de los estudios literarios. Más allá de tal desiderátum, por otra parte, existen disciplinas académicas, como la sociología (Alonso, 1998/2003) o, con menor frecuencia de la que sería deseable, la propia economía (Piketty, 2013/2014), capaces de desarrollar con vigorosa intensidad un análisis plenamente sociohermenéutico de los discursos (entre ellos, los discursos del texto literario) sin necesidad alguna de descender a consideraciones formales de los mismos ⁴¹, que pueden servir de modelo riguroso al modo en que estas

⁴¹ Piketty (2013/2014), por ejemplo, en su capítulo dedicado a «La sociedad patrimonial clásica: el mundo de Balzac y de Jane Austen», es un ejemplo reciente de lo que un análisis socio-económico puede aportar al diálogo con las obras literarias, sin necesidad de proponer un análisis formal de las mismas. Por su parte, el sociólogo Luis Enrique Alonso (1998/2003) delinea con precisión la siguiente jurisdicción para la interpretación sociológica de los discursos:

En este capítulo trataremos de circunscribir el lugar específico del análisis posible de los discursos en sociología, como una sociohermenéutica ligada, fundamentalmente, a la situación y a la contextualización histórica de la enunciación, en tanto que interpretación ligada a la fuerza social y a los espacios comunicativos concretos que arman y enmarcan los discursos.

Se trata de argumentar aquí en este sentido que el análisis de los discursos en sus usos sociológicos no es un análisis interno de textos, ni lingüístico, ni psicoanalítico, ni semiológico; no se busca con él encontrar cualquier tipo de estructura subyacente de la enunciación, ni una sintaxis combinatoria que organice unidades significantes elementales, sea en la expresión simbólica o en la clave de interpretación que sea. Más bien lo que se trata de realizar es la reconstrucción del sentido de los discursos en su situación —micro y macrosocial— de enunciación. Antes que un análisis formalista, se trata en este análisis sociohermenéutico —guiado por la fenomenología, la etnología y por la teoría crítica de la sociedad— de encontrar un modelo de representación y de comprensión del texto concreto en su contexto social y en la historicidad de sus planteamientos, desde la reconstrucción de los intereses de los actores que están implicados en el discurso.

Se trata así de presentar el tema del análisis del discurso, directamente aplicado a la sociología, diferenciándolo de otras vías o tipos de análisis. Es decir, nos interesa trabajar aquí la que vamos a llamar vía concreta al análisis sociológico de los discursos, diferenciándola de otras aproximaciones y abriéndole un espacio autónomo que, por el expansionismo e incluso el imperialismo del modelo lingüístico y de la semiología, ha quedado difuminado o inexplorado. (Alonso, 1998/2003, p. 188)

Como se ve, el esfuerzo de Alonso conlleva además una crítica y una demarcación respecto al «expansionismo» del influyente modelo lingüístico y semiológico en disciplinas no literarias, al que los Estudios Culturales de corte literario también combaten mediante su crítica a la «literariedad». Pero el problema, como digo, es que Alonso tiene en la sociología una morada interpretativa, académica y departamental nítida, al socaire de la cual no son necesarias las específicas infraestructuras textuales que sí requieren, preferentemente, a mi entender, los estudios denominables como «lingüístico-literarios». Sin necesidad de llegar a los extremos, e inevitables limitaciones, del estructuralismo más abstracto o la mitocrítica más tradicionalista, sostengo pues de nuevo que, dentro del ámbito de un estudio literario y formal de los textos, los investigadores deben seguir trabajando en el desarrollo de enfoques temáticos que concilien, adaptándose personalizadamente a cada corpus, ambas facetas analíticas, orientadas respectivamente, sin excluirse entre sí, a un demorado análisis formal de los textos y a un análisis de sus «usos sociológicos».

ciencias sociales pueden ser incorporadas al estudio de lo literario. Por su parte, al operar estas ramas académicas desde unos supuestos teóricos que, genética e históricamente, no se centran en un estudio temático o formalista de los textos, sino en propósitos adecuados a sus respectivos marcos teóricos, aportan a los textos una mirada interpretativa tan estimulante como original, amén de rigurosa con arreglo a sus propios fundamentos epistemológicos, sin realizar un análisis formal de los mismos.

Para acabar, vale la pena compartir una evidencia con el lector. Son muchas y significativas las preguntas tácitas con que he ido interrogando a mi corpus de obras para excavar un camino en esta inextricable jungla de métodos. En ella el alumno desorientado de Bremond, del que hablábamos al comienzo de este apartado, se preguntará en ocasiones: ¿podrá aprovecharse mi análisis temático en la «exégesis general de una obra literaria», o lo ignorará para volcarse monográficamente en el tema escogido? (Beller, 1970/2003, p. 132); ¿es relativamente «central» a los textos analizados el marco temático común desde el cual he decidido analizarlas (Prince, 1985)?; ¿resulta realmente incompatible esa «centralidad» textual con el sesgo ideológico de los Estudios Culturales?; ¿me permitirán las estrategias «temático-receptivas» hacer un análisis textual riguroso, sin renunciar a ese sesgo, a ese diálogo con las «estructuras trascendentes» de la obra (Wimmers, 1988)? Y por último, porque en algún momento hay que poner fin a tantas dudas teóricas y comenzar a ponerlas en práctica, ¿hasta qué punto habré de tener en cuenta la bibliografía crítica sobre mi objeto de estudio, que a su vez se habrá realizado preguntas semejantes, a menudo con escasas o nulas intersecciones con mi propia «atención referencial» (Bremond y Pavel, 1988)?

Como se ve, la selva no es precisamente un vergel, pero penetrar en ella, interiorizar este debate, es indispensable para que el crítico pueda hacerse estas preguntas y acrecentar la profundidad y honestidad de su diálogo temático con las obras. Al fin y al cabo, ¿no es ese precisamente, el de las preguntas y los diálogos, en lugar del de las respuestas y los anatemas, el terreno abundante y enigmático donde transita la literatura? En principio, sí, pero desafortunadamente, tales debates han sido a menudo ignorados, polarizados o anatemizados por diversas corrientes de investigación, muy en detrimento, a mi entender, de una aspiración más cabal y completa a la «exégesis general de los textos literarios» (Beller, 1970/2003, p. 132). Si se aspira realmente a dicha exégesis, y se cuenta, por una

vez, con suficiente espacio para la misma, como sucede en el proyecto de una tesis, si no existe, o ha quedado en un provisional suspenso, la necesidad de acumular *papers* que aprovechen el prestigio de un determinado enfoque para autolegitimarse por la vía más expeditiva, si se tiene tiempo y espacio, en definitiva, para devolver a los textos literarios todo el amor que nos han inspirado, entonces, sí, el investigador literario debiera tener siempre en consideración tales debates, en toda su complejidad, antes de seguir un enfoque u otro, pues lo más seguro es que, en última instancia, descubra que sería mucho más fecundo diseñar un enfoque sincrético en aras de un mejor acercamiento heurístico al propio corpus, cuya naturaleza, en el ámbito de los estudios literarios, debiera dictar la naturaleza de nuestro método y no al contrario. Administrativamente, es posible que caiga en tierra de nadie, pero esa tierra, por lo menos, le devolverá el regalo de lo hermenéuticamente fértil para su objeto de estudio. Por todo ello, en 1.2.1, el siguiente subapartado de esta investigación, trataré de mostrar hasta qué punto puede resultar fecundo dar una respuesta equilibrada a tales preguntas, mediante la descripción de mi propio enfoque temático, deliberadamente sinérgico.

He llegado ya al final de esta «breve historia de los enfoques temáticos» y nos seguimos encontrando a día de hoy en la efervescente continuidad de este debate. Desde «el fin del anatema» de Bremond y Pavel (1988), pasando por la proclamación de su regreso en *The Return of Thematic Criticism*, de Wener Sollors (1993), hasta su re-emergencia bajo el amplio y variado techo de los Estudios Culturales, los enfoques temáticos siguen su curso inevitable, refrendados por su aparición en manuales teóricos como el de Gnisci (Trochi, 1999/2002) o la publicación de volúmenes monográficos como el ampliamente citado de Naupert (2003). Con razón, ésta última ha dicho de nuestra disciplina que «ha sabido adaptarse a diferentes paradigmas y su desarrollo histórico se ha de entender más como un *continuum* que como un camino sembrado de rupturas y confrontaciones» (Naupert, 2003, p. 14). Debemos insistir, con Naupert, en esta vía más continuista que rupturista, más sinérgica que dividida en bandos. O dicho en términos más pragmáticos, debemos tranquilizar ahora al alumno de Bremond y recordarle que lo importante es la armonía heurística de su propuesta. Una vez familiarizado con la historia de este debate, debe escoger las herramientas que mejor se adecúen a su objeto de estudio y plantear un método concreto, abriendo con él «una perspectiva en profundidad» (Guillén, 1985, p. 295). La explicitud de ese método, su práctica coherente y el reconocimiento de la subjetividad que

lo inspira implica participar en un debate más evaluable, fructífero y responsable con nuestros compañeros de oficio y la comunidad lectora. En definitiva, como decía Bremond, de esta explicitud depende que seamos capaces de valorar la mayor o menor fortuna de un tematizador en sus análisis:

De la nature et de l'intensité de ses intérêts d'abord, puis de la valeur de l'appareil méthodologique qu'il mobilise pour repérer, conceptualiser, formuler, systématiser, interpreter ces virtualités; et tout particulièrement —point qu'il ne faut pas mésestimer— de la lucidité et de la cohérence qui président à ces opérations. Aussi pourra-t-on parler de thématization spontanée ou réfléchie, brouilonne ou méthodique, rigide ou souple, pauvre ou riche, délirante ou sensée — et peut-être même fausse ou vraie. (Bremond y Pavel, 1988, p. 218)

Así pues, en el siguiente apartado (1.2), se concretará con toda explicitud la naturaleza subjetiva del enfoque seguido en esta investigación para que la comunidad interpretativa pueda juzgar su pertinencia tematizadora. Pero antes de seguir adelante, identifiquémonos por última vez con el alumno de Bremond que encabezaba el presente apartado, teniendo en cuenta que sus particulares condiciones de producción habrán de influir necesariamente en la subjetividad de sus pesquisas. El alumno acaba de salir del despacho de su profesor. Aún le está dando vueltas a la entrevista con el maestro, quien le ha ayudado a concretar un tema para su tesis —el ensueño en la obra de Rousseau— pero luego le ha dicho: «Ahora todo queda por hacer». El alumno, un personaje brillante pero un tanto soñador, coge el autobús con la inteligencia deslumbrada por la posibilidad de realizar un buen trabajo, baraja los posibles enfoques metodológicos con que ensayará su abordaje al tema, llega a casa, enciende el ordenador, abre el procesador de textos y sólo entonces, la pantalla en blanco y el cursor intermitente activan una duda práctica que, en el fragor teórico de la entrevista, había olvidado consultar con su maestro... ¿cómo voy a financiar la tesis, si, en plena crisis económica, me acaban de quitar la beca por recortes departamentales?... Como no lo sabe, el alumno escribe una primera oración precaria, titubeante, inestable, y luego se adentra valerosamente en el reino de las preguntas sin respuesta.

1.2. Principios metodológicos de la investigación

1.2.1. Estructura temática

El enfoque temático seguido para analizar las cuatro obras del corpus ha procurado adaptarse heurísticamente a las necesidades globales de la investigación, pero reflejar, asimismo, la naturaleza particular de cada una de las obras, teniendo para ello en consideración el debate sobre la historia de los enfoques temáticos recogido por extenso en el apartado 1.1, «Breve historia de los enfoques temáticos». Una historia, como hemos visto, en que son tan comunes los «anatemias» entre distintas escuelas como, inevitablemente, los «sincretismos» metodológicos entre las mismas para mejorar las limitaciones que mutuamente han tendido a imputarse. Para simplificar aquí esta polémica con una sola idea matriz, de cara a su comprensión inmediata por el profano en estas lides interpretativas, podría decirse que se trata de una polémica sobre cómo debe el investigador explorar un determinado «tema» literario: ¿dentro, fuera o entre los textos, de manera extra, intra o intertextual? La respuesta que ofrece la presente investigación a dicha polémica, también simplificada aquí a título introductorio, es que estos ángulos no tienen por qué ser excluyentes, es más, que su exclusión mutua no puede sino redundar en un empobrecimiento interpretativo del para-texto que analiza el texto literario. Se trata, al fin ya al cabo, de una polémica eminentemente heurística y deontológica, en la que distintos enfoque temáticos —unos con mayor proselitismo anatemático que otros— intentan dar un imposible carpetazo técnico al modo infinitamente variado en que un texto literario puede ser reinterpretado en su escurridiza y siempre cambiante «atención referencial» (Bremond y Pavel, 1988).

Oponiéndose a tales tendencias anatemáticas, en el coloquio *Pour une thématique II* de la revista *Communications*, Bremond y Pavel (1988) arguyeron salomónicamente que, en la práctica, los textos literarios son continuamente reinterpretados desde una «atención referencial» mixta y variable, donde la mayor «autorreferencialidad» o «heterorreferencialidad» de los modelos de análisis, su mayor intra o extratextualidad, depara resultados sustancial e inevitablemente diversos en el análisis de los textos. Partiendo de este concepto heurístico, que pone de relieve la legítima pluralidad de ángulos analíticos que giran en torno a una misma obra, la presente investigación ha procurado

estructurarse de tal modo que pueda dar pie a la integración de varios planos referenciales, en lugar de a su exclusión mutua. A mi entender, un investigador que no deba ceñirse por lealtades varias a un enfoque u otro, y desee aspirar, como reclamaba Beller, a una «exégesis general del texto literario» (Beller, 1970/2003, p. 132), debe integrar estos ángulos extra, intra e intertextuales en mayor o menor grado y ofrecer, en el método diseñado para mejor adaptarse a su corpus de trabajo, una estructura que facilite dicha pluralidad de ángulos analíticos.

De entrada, estableceré que el método seguido en esta investigación se instala en una región intermedia entre los enfoques postestructuralistas influidos por la Estética de la recepción recogidos en *Poétique, Communications y Strumenti Critici* (1985, 1988, 1989) —principalmente el de Wimmers (1988), en debate con Iser (1972), Bremond (1985/2003 y 1988) y Prince (1985)— y los más intertextuales y politizados Estudios Culturales, cuyos principios metodológicos han sido ya expuestos en la historia de los enfoques temáticos recogida en el apartado 1.1. El método temático que propongo sincretiza estos dos enfoques en la medida en que tiene una doble orientación poética y sociológica, pues pone de relieve intensamente las particularidades formales de la narración, pero también aspira a generar un intenso debate ideológico sobre el tema del trabajo. Por una parte, procede, como la Estética de la recepción, de modo radicalmente inductivo, mediante resúmenes muy contextualizados de distintos pasajes del texto literario, para luego, a partir de dichos resúmenes, realizar una propuesta interpretativa que aproveche en grado sumo lo que en el fondo (un fondo que, en buena medida, valga la paradoja, suele residir en su forma) más apreciamos de los textos literarios: no tanto, aunque también, su carisma extratextual (el interés legítimo que pueda suscitar uno de sus temas, las referencias al mundo real con que está trufado, las diferencias y analogías entre el horizonte para el que fue escrito y el nuestro que lo recibe) sino, sobre todo, en primer lugar, su carisma intratextual (la simple fascinación como lectores ante el modo en que la «literariedad» del texto, su condición de estructura verbal cautivadora, nos atrapa y fascina irremisiblemente en la materialidad de lo propiamente literario). Por otra parte, es también un método radicalmente deductivo, afín al enfoque mucho más extra e intertextual de los Estudios Culturales. Entre otras razones más secundarias, porque cada capítulo consagrado a una obra del corpus está claramente estructurado, como se detalla un poco más abajo, en armonía con otra estructura hermenéutica de corte más filosófico y sociológico, con la intención última de

activar un debate sobre la construcción de las subjetividades laboralmente inestables del entorno laboral fordista que precede genealógicamente al postfordista

En cierto modo, pues, los Estudios Culturales son complementarios sociológicamente con el enfoque adoptado por la Estética de la recepción, sobre todo en la medida en que ambos enfoques son muy sensibles a la influencia que el paso del tiempo ejerce sobre la identidad cambiante de los individuos. La Estética de la recepción pone el acento, eminentemente, sobre una hermenéutica del texto, que trata de dar cuenta de la multiplicidad de interpretaciones posibles que giran en torno a una misma estructura textual, en función de los cambios identitarios de sus muy diversos horizontes de recepción; mientras que los Estudios Culturales ponen el acento, eminentemente, sobre una hermenéutica del sujeto, afanosa por subrayar que los textos, diversamente interpretados, pueden llegar a producir cambios en los subjetividades, generando todas aquellas transformaciones entre un horizonte y el siguiente que la Estética de la recepción da por hecho. La presente investigación integra esta doble hermenéutica —de los textos sobre el trabajo, en los horizontes de recepción contemporáneos; y del sujeto laboral contemporáneo, a través de los textos que lo transportan y construyen de horizonte en horizonte— con el objeto de compartir con el lector su fructífera ambigüedad.

Por una parte, desde una perspectiva más cercana a los Estudios Culturales, la dispersión de los sujetos literarios aquí reunidos, en su condición de *outsiders* del sistema laboral, constituyen, a mi entender, una buena materia para la reflexión social y literaria sobre los procesos de subjetivación laboral que acaecen lejos del núcleo de la sociedad, en su periferia significativa, en sus trayectorias laborales menos estables y más indóciles. Mas paralelamente, desde una perspectiva diacrónica que la Estética de la recepción y los Estudios Culturales practican de modos diversos, pero potencialmente complementarios, también es necesario preguntarse si estos personajes no constituyen sólo «márgenes» de sus respectivas sociedades sino también pueden leerse como el «cimiento» de los «márgenes» actuales, en los que gran parte de la sociedad asalariada vive orillada contra su voluntad. Esto es: no sólo como figuras de resistencia aisladas en sus respectivos horizontes de recepción fordistas, sino también como precedentes, reminiscencias o variaciones temático-literarias que puedan contribuir a una mejor comprensión de la actual «precariedad» laboral que ha devenido endémica en nuestro horizonte postfordista.

Por todo ello, el lector que busque en estas páginas una visión panorámica sobre el modo en que la literatura ha abordado el tema laboral a lo largo del s. XX en un amplio número de obras, se verá decepcionado en sus expectativas. Lo que encontrará, más bien, es el resumen lineal y el análisis minucioso de cuatro textos narrativos, en el que el tema del trabajo no ha sido «extraído» y explorado únicamente en sus usos sociológicos, sino puesto continuamente en relación «intratextual», como reclamaba Sollors (1995/2003, pp. 83-84) con los otros temas y motivos sin los cuales resulta imposible concebir la calidad y especificidad de su propuesta literaria. La investigación sobre Charles Bukowski no se precipitará, por ejemplo, a hacer un recuento descontextuado de los motivos laborales marxistas que se encuentran diseminados en la obra completa del autor (un enfoque paradigmáticamente extratextual, que puede detectarse, por ejemplo, en el artículo de Dobozy [2001], o con menor densidad pero igual pasión, en el libro monográfico de Harrison [1994]). Por el contrario, siguiendo un enfoque predominantemente intratextual, pondrá continuamente en relación las más variadas manifestaciones de su temática laboral con otros motivos fundamentales en la poética del autor —el sexo y el amor, las carreras de caballos, el alcoholismo, la vocación literaria, el paso del tiempo, etc.—sin salir en demasía para ello de la jurisdicción establecida por la propia trama narrativa de *Factotum*. Por otra parte, una vez establecido ese método que se ciñe de modo prioritario al análisis exhaustivo y monográfico de unos pocos textos, la presente investigación no renunciará a un enfoque resueltamente intertextual, que ponga en relación el texto con la pluralidad de discursos que lo conectan, como diría Izzo (1996) al referirse a la naturaleza discursiva de los Estudios Culturales, a una «economía simbólica indisolublemente entrecruzada en sus relaciones con el poder vigente» (citado en Trochi, 1999/2002, p. 165).

Para ello, se utilizará un mínimo marco teórico común que indague en la capacidad de las cuatro obras para producir y expresar subjetividades laborales, expuesto en el siguiente subapartado 1.2.2 y fundamentado en los siguientes conceptos hermenéuticos: horizontes de recepción (Gadamer), identidad narrativa (Ricoeur) y gobernabilidad por contacto entre tecnologías de poder y tecnologías del yo (Foucault). Digo «mínimo» porque este ángulo referencial, de corte más filosófico que narratológico, mas hetero que autorreferencial, no es sino el punto de partida para dichos subapartados, e influye sobre todo en la preselección de los pasajes analizados. Para el análisis exhaustivo y pormenorizado de los

textos, además, se ha utilizado desacomplejada y resueltamente un marco teórico plural, que aboga por plegarse a las numerosas particularidades de cada texto en lugar de convertirlo en vasallo de un aparato teórico central, como inevitablemente suele suceder en aquellas investigaciones que, por poner varios ejemplos, estipulan que Bukowski es, prácticamente, un pie de página a Karl Marx, Kennedy Toole un pragmatista norteamericano de manual, Fante un inmigrante obsesionado con la exploración de su propia etnicidad o Auster, el buque insignia de la postmodernidad. La presente investigación no descuida esos ángulos de análisis, pero tampoco les otorga centralidad, sino que los integra junto con otros ángulos propiciados por el tejido textual de las obras, con la esperanza de que sea el propio texto el que tenga, si no lo última, al menos sí la primera palabra sobre el modo en que puede abrirse a diversas interpretaciones.

Dicho lo cual, procedo a explicitar, más concretamente, la estructura temática seguida en los capítulos 2, 3, 4 y 5 de la presente investigación, dedicados al análisis de las obras. Este análisis se divide en un apartado introductorio de doble corte histórico-literario, que consta a su vez de dos subapartados, y un apartado que contiene su cuadro temático central, desglosado a su vez en tres subapartados. Explicaré primero el propósito de la introducción histórico-literaria que encabeza cada capítulo. Esta explora, como reclamaba Jauss (1967/1976), adaptando la hermenéutica de Gadamer (1960/1998), dos líneas de trabajo que permiten reconstruir el horizonte originario de la obra de modo plenamente extratextual: un subapartado más histórico y otro más crítico-literario. El primer subapartado contextualiza brevemente la obra en el horizonte histórico en que se ambienta, por tal de situarla en la evolución laboral del dispositivo fordista que sigue el hilo diacrónico de esta investigación, expuesto a su vez en el subapartado 1.2.3 de esta introducción, «Las historias de la historia». El segundo subapartado, de corte crítico-literario, contextualiza la narración dentro de la obra completa y biografía del autor, examina las principales corrientes de su interpretación crítica y argumenta las ventajas del ángulo referencial desde el cual será analizada en la presente investigación. En conjunto, los dos subapartados de esta introducción ofrecen una reconstrucción del horizonte histórico en que fue ambientada la obra y aquellos horizontes críticos, originarios o ulteriores, en los que ha sido recibida, para informar sobre el determinado sesgo interpretativo que la presente investigación realiza sobre los textos.

Así pues, resulta importante subrayar de entrada que el segundo subapartado de la introducción no pretende enumerar, con la exhaustividad con que lo haría una tesis monográfica consagrada a un solo autor, toda la bibliografía crítica existente sobre los cuatro autores que conforman el corpus. Su objetivo prioritario es mediar explícitamente entre los debates recogidos en el punto 1.1, «Breve historia de los enfoques temáticos» y la bibliografía crítica sobre las distintas obras del corpus, calibrando así los aspectos novedosos y concretos que este determinado enfoque temático puede aportar al diálogo crítico sobre la obra. Secundo así activamente la vieja, pero vigente conminación de Harry Levin respecto al comparatismo temático: «We have too many programs and not enough performances, too many drum-majors and not enough instrumentalists, too many people telling us how to do things they have never done» (Levin [1968], citado en Frenzel [1993/2003, p. 46]). En consonancia con Levin, lanzo aquí una invitación heurística a todos los «tematizadores» del futuro, no tanto a inscribirse forzosamente en uno u otro enfoque temático tradicional, como a explorar, adaptar, personalizar y diseñar, teniendo en consideración el largo y fecundo debate histórico entre dichos enfoques, un método que se adecúe de modo óptimo y concreto a su propio corpus.

Por su parte, el «cuadro temático» tiene una orientación eminente, pero no exclusivamente intratextual, en la medida en que realiza un análisis minucioso del texto narrativo. Está desglosado en tres subapartados donde se explora la «identidad narrativa» de la obra, las «tecnologías de poder» fordistas y las «tecnologías del yo» autonarrativas, aparato crítico que será desgranado el siguiente subapartado (1.2.2) y en el que se despliegan, asimismo, distintos ángulos de atención referencial; así, el subapartado sobre la «identidad narrativa» de la obra tiene un acento más intratextual, en la medida en que propone un repaso a los motivos más recurrentes en la poética de la narración y la obra del autor; mientras que los dos subapartados *tecnológicos* tienen un acento más extratextual, en la medida en que exploran el texto a través de un seguimiento más sesgado de sus temas respectivos: las tecnologías de poder fordistas y las tecnologías narrativas del yo. Adoptar precisamente ese orden, de mayor autorreferencialidad a mayor heterorreferencialidad, dentro siempre de una atención minuciosa al texto como punto de partida para cualquier interpretación del mismo, permite una lectura plenamente contextualizada del tema narrativo-laboral que pretendo en última instancia explorar intensamente en todas las obras.

Asimismo, definir coherentemente los términos «tema» y «motivo» es conveniente para habilitar un enfoque temático comparatista de estas características, dada la polémica y polisémica terminología que siempre ha acompañado a los enfoques temáticos en su definición de dichos términos (vid. nota 16). Aquí se reserva el término «tema» o «temática» para definir nociones generales vinculadas al trabajo y la literatura, y más concretamente, al «trabajo precario» y a la «escritura autorreflexiva» que constituyen el objetivo fundamental de esta investigación, a saber: la indagación en las representaciones laboral-literarias más inestables y frágiles del período fordista. En segundo lugar, se utiliza el término «cuadro temático» (Bremond [1985/2003]; Gerald Prince, [1985], Wimmers, [1988]) para definir la arquitectura de tres subapartados desde los cuales se analizan dichos temas: identidad narrativa, tecnologías de poder y tecnología del yo. Por último, el término motivo se define «metonímicamente» (Wimmers, 1988), esto es, como una serie de principios o elementos textuales de naturaleza heterogénea y recurrente en cuya asociación se generan los temas asociados del cuadro temático de manera particularizada en cada obra.

Así definido, el «motivo» no está connotado retóricamente, aunque puede serlo en mayor o menor grado, precisión filológica (imagen, topos, mito, metáfora, etc.) en la que este enfoque decide deliberadamente no trazar clasificaciones para indagar en otros elementos de tipo más hermenéutico, que a menudo comportan, por otra parte, una indisociable reflexión formal. El «motivo», pues, se limita a ser una noción que media entre el cuadro temático general aplicado a todo el corpus y el modo en que se concreta específicamente en cada obra. Por ejemplo, la «identidad narrativa» del trabajador se concreta en *A Confederacy of Dunces* en varios motivos como el quijotismo, la fortuna, la corrupción y el carnaval, mientras que en *Hand to Mouth* se concreta en otros motivos como el fracaso, el azar, el hambre o el dinero. Esta función de bisagra metonímica, que permite una relación orgánicamente plural, y no taxonómicamente uniformadora, entre el cuadro temático y las particularidades de cada obra, resulta operativa para el análisis de un corpus comparatista tan variado como el que propongo. Permite resaltar los elementos más destacables del texto, pero al mismo tiempo, cuando es pertinente una reflexión teórica más amplia para enriquecer el motivo analizado, no renuncia a una vocación transtextual decididamente heterogénea; por ejemplo, más allá de su mutua vinculación a la identidad narrativa de las obras, un motivo presente en el texto autobiográfico de Paul Auster —su

obsesión por el dinero— puede ser puesto en relación con la filosofía del dinero de Georg Simmel, y otro motivo recurrente en *A Confederacy of Dunces*, como el carnaval, con las teorías literarias de Mijaíl Bajtín.

En definitiva, esta investigación aboga por un método que se nutre de los debates asociados a la larga historia de los enfoques temáticos y al mismo tiempo los reivindica (los debates entre enfoques, no los enfoques en si) como punto de partida para labrar un método de análisis propio y adecuado al corpus investigado. Aún así, seguramente habrá lectores que formulen la siguiente objeción cautelar: ¿no peca esta investigación de lo que pecaba el historiador Garrapapoulos en *Niebla* de Unamuno, a saber: «dejar en pie los andamios, una vez acabada la torre, impidiendo así que se admire y vea bien esta» (Unamuno, 1914/1986, p. 149)? O dicho más secamente: ¿No peca esta tesis de fea y teóricamente «aparatososa»? Por otra parte, seguramente no disguste su fealdad, incluso su militante feísmo, a los tematizadores más escrupulosos, máxime teniendo en cuenta que una vez establecida aquí a título introductorio, el lector podrá olvidarla de entonces en adelante para dejarse arrastrar simplemente por su tácita influencia. Es decir, semejante objeción podría formularse contra la introducción de este trabajo, pero no seguramente contra el cuerpo de su investigación, cuando nos adentremos finalmente en la lectura y el análisis de los textos literarios. Esa es, en última instancia, mi intención prioritaria al proceder con tan «aparatososa» cautela: procurar que para el disfrute de esta investigación, su lector no tenga que ser indispensablemente un tematizador profesional, o dicho de un modo más general, aspirar a que los trabajos de crítica literaria puedan dar una bienvenida tan desprejuiciada y atrayente a los lectores como la que brinda la propia literatura. Así pues, no está de más concluir recordando que, si la presente introducción temática desapareciese en una publicación futura de esta investigación, ningún lector la echaría seguramente de menos, pero sus efectos seguirían levantando el cuerpo de la misma como un andamio invisible.

1.2.2. Estructura hermenéutica: horizontes de recepción, identidad narrativa y gobernabilidad por contacto entre las tecnologías de poder y las del yo

En la lengua francesa el primer sentido ratificado de la palabra «Trabajo» designa lo que padece la mujer durante el parto. Designa este acto en el cual se mezcla por excelencia el dolor y la creación, acto donde se vuelve a jugar cada vez el misterio de la condición humana, como en todo trabajo. Porque todo trabajo es el lugar de un mismo arrancamiento de fuerzas y de obras que el hombre conlleva. Y es en este alumbramiento de los niños y de las obras que el hombre cumple con su destino.

Critica de derecho del trabajo. (Supiot, 1994/1996, p. 19)

TRABAJAR. Del lat.vg. TRIPALIARE, «torturar», deriv. De TRIPALIUM, «especie de cerco o instrumento de tortura», sVI. Este es compuesto de TRES y PALUS, por los tres maderos cruzados que formaban dicho instrumento, al cual era sujetado el reo. De trabajar deriva el sustantivo trabajo, 1212, que conserva en la Edad Media y aún hoy en día el sentido etimológico de «sufrimiento, dolor».

Breve diccionario etimológico del castellano (Corominas, 1994, p. 577)

Dos etimologías antinómicas que connotan al trabajo como un lugar de creación dolorosa y como un lugar de destrucción a secas, cifrados ambos en el cuerpo del sujeto que esculpen.

Sin duda el trabajo es experimentado por los personajes de las presentes obras bajo esta forma poderosamente ambigua, pues no deja de ser una energía formativa y deformativa en los procesos de subjetivación contemporáneos para una inmensa mayoría de los trabajadores (también para los trabajadores anglosajones, como queda reflejado en los orígenes igualmente sufrientes y parturientos del vocablo inglés *labor*)⁴². En ese sentido, la extraordinaria riqueza semántica de la categoría «trabajo» es equivalente a la del inagotable problema del «sujeto», un concepto en torno al cual orbita, como ha dicho Remo Bodei, «una de las más colosales empresas de la modernidad» (Bodei, 2006, p. 20), en la medida en que implica significados de una riqueza casi paradójica:

Conceptos como los de «identidad personal», «yo», «sujeto» y «conciencia» se han cargado evidentemente de significados diversos y difícilmente integrables. Es necesario, sin embargo hacer que fructifique esta ambigüedad, más que descuidarla o apresurarse a rechazarla. (Bodei, 2006, p. 29)

En consonancia con esta reflexión, será necesario abordar esta investigación desde una perspectiva que no renuncie a abordar algunas aproximaciones complementarias con que distintas disciplinas epistemológicas y literarias pueden ser pertinentes para «hacer que fructifique» el problema del sujeto trabajador en la modernidad. Para establecer un marco teórico común, pero plural, a las cuatro obras investigadas, detallaré a continuación, en solapada armonía con el enfoque temático propuesto en el subapartado anterior (1.2.1.), la doble hermenéutica —del texto y del sujeto— propiciada por la introducción y el cuadro

⁴² Entre las variadas acepciones de la palabra «labor», estas que aparecen en el *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.) dan fe de la recurrencia de tal polisemia en la lengua inglesa:

labor FL noun

Definition of labor

1a: expenditure of physical or mental effort especially when difficult or compulsory
was sentenced to six months at hard *labor*

b: human activity that provides the goods or services in an economy
Industry needs *labor* for production.

2: the services performed by workers for wages as distinguished from those rendered by entrepreneurs for profits

labor, **labor FL verb**

Definition of labor

intransitive verb

1: to exert one's powers of body or mind especially with painful or strenuous effort : WORK (...)

3: to be in the labor of giving birth

(labor. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/labor>)

temático que exploran las cuatro obras del corpus: ¿por qué los conceptos de Horizontes de recepción, Identidad Narrativa y gobernabilidad (por contacto de tecnologías) sirven de marco hermenéutico común a todas ellas?

Como ya observé en 1.2.1, la estructura temática consagrada a cada una de las obras del corpus consta de los siguiente apartados: una introducción histórico-literaria, dividida en dos subapartados, y un «cuadro temático», desglosado a su vez en tres subapartados (identidad narrativa, tecnologías de poder y tecnologías del yo). Ocupémonos primero del apartado introductorio, cuyo objetivo es explorar, juntas, pero no revueltas, dos líneas de trabajo hermenéuticas —una más histórica y otra propiamente histórico-literaria— que si bien resultan inevitablemente complementarias, también deben ser deslindadas en aras de una renovación y un aprovechamiento más completos de lo que la «historia de la literatura» propiamente dicha puede aportar al campo de los estudios literarios. De ahí que Jauss, en el texto fundacional de la Estética de la recepción, insistiera mucho en que la alternativa de su enfoque a las escuelas marxista y estructuralista había de enfatizar tanto el aspecto histórico de los textos, como el estético:

La teoría de la estética de la recepción no permite comprender únicamente el sentido y la forma de la obra literaria en el desarrollo histórico de su comprensión. Exige también situar la obra en su «sucesión literaria» a fin de reconocer su posición y significación histórica en la relación de experiencia de la literatura. (...) La tarea de la historia de la literatura solamente concluye cuando la producción literaria no es presentada solo sincrónica y diacrónicamente en la sucesión de sus sistemas, sino considerada también como historia especial incluso en la relación que le es propia respecto a la historia general. Esta relación no se agota en el hecho de que, en la literatura de todas las épocas, pueda descubrirse una imagen tipificada, idealizada, satírica u utópica de la existencia social. La función social de la literatura se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia subjetiva del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social. (Jauss, 1967/1976, pp. 188-201)

Buscando reflejar con nitidez esta doble inquietud hermenéutica, la presente introducción está dividida en dos subapartados, uno de corte más histórico y el otro de corte más histórico-crítico-literario. El primer subapartado contextualiza brevemente la obra en el horizonte histórico en que se ambienta, por tal de situarla, mediante sucesivos cortes sincrónicos, en la evolución laboral del dispositivo fordista que sigue el hilo diacrónico de esta investigación, expuesto también por extenso en el punto 1.2.3 de esta introducción, «Las historias de la historia». El segundo subapartado de la introducción, de corte histórico-crítico-literario, contextualiza la narración dentro de la obra completa y biografía del autor, examina las principales corrientes de su interpretación crítica y argumenta las ventajas del ángulo referencial desde el cual será analizada en esta tesis.

Respecto al primer subapartado «histórico» de la introducción, conviene pues volver a subrayar que el marco de esta investigación se estructura en torno a un hilo diacrónico que atraviesa toda la historia del fordismo estadounidense. Pero no debe confundirse su marco con su núcleo, un conflicto ético que nació mucho antes que el fordismo y que luego ha sobrevivido al mismo. Por eso es de rigor subrayar que el fordismo vino precedido de una etapa muy dilatada que podemos remontar hasta los albores del capitalismo, que situaremos en los tiempos de Adam Smith, y ha dado pie a una etapa, desde la explosiva desregulación de los mercados en los años 80, denominada habitualmente como el postfordismo: esta última es propiamente nuestra etapa, la era de la «precariedad». En todas esas etapas, generadoras a su vez de diversos horizontes de recepción, ha habido descontento, subversión, y finalmente progreso en las conflictivas relaciones que establecía el trabajador con los dueños o gestores del capital: en definitiva, un conflicto ético-económico continuamente renovado bajo distintas formas históricas. El propósito último de esta investigación no es narrar la historia del fordismo a través de sus «reflejos», sino subrayar el modo en que tales personajes se siguen comunicando con nosotros por la variada persistencia de dicho conflicto ético, pues como bien indicaba el propio Gadamer:

Ganar un horizonte significa aprender a mirar sobre lo cercano y lo inmediato, no para dejarlo de vista sino para verlo mejor dentro de una totalidad mayor y unas medidas más exactas. (...) Ya lo hemos subrayado: una verdadera conciencia histórica aporta siempre su propio presente, de manera que puede verse a sí misma y a lo históricamente otro en sus exactas relaciones. (...) por eso es una tarea

constante impedir la igualación precipitada del pasado con las propias expectativas de sentido. Solo entonces puede oírse a la tradición en su propio y distinto sentido. (Gadamer, 1979/1988, p. 84)

Asimismo, el segundo subapartado de la introducción busca enfatizar el rango específico que la Estética de la recepción otorga a la historia de la literatura como (re)constructora de los horizontes históricos (específicamente autorales o críticos) en los cuales fue concebida o desde los cuales ha sido analizada posteriormente la obra. Esta labor es iluminadora para mi propósito en la medida en que, como dice Jauss, cuando se produce

(...) un cambio de horizonte debido a la negación de experiencias familiares o por la toma de conciencia de experiencias expresadas por primera vez, entonces esa distancia estética se puede objetivar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o sorpresa; aprobación aislada, comprensión lenta o retardada)». (Jauss, 1967/1976, p. 174)

De ese modo, reconociendo las condiciones de producción del propio autor, así como la pluralidad de horizontes críticos en que ha sido leída la obra, procuro «ganar» para nuestro propio horizonte la dialogante legitimidad de un ángulo referencial que trata de indagar en algo tan subjetivo como el «valor» literario de estas obras dentro de la «historia de la literatura», una labor peliaguda, pero inexcusable, que ha de ser afrontada, siquiera indirectamente, en atención a la calidad indiscutiblemente canónica de los autores investigados, cuyas obras introducen pioneramente aspectos que participan resueltamente, como dice Jauss, de esa «primera vez» que precede a una futura experiencia literaria colectiva. O como diría Foucault: son obras todas ellas en que se puede rastrear la «procedencia» de un determinado estado de la cuestión literario que sigue «emergiendo» poderosamente en nuestro presente. Valgan de brevísimo ejemplo los términos «realismo sucio» y «postmodernismo», habituales en los estudios y críticas asiduos a la periodización literaria, que han tenido una fuerte y pionera retroalimentación en las obras de Bukowski y Auster. Por todo ello, cabe aquí volver a reiterar, como ya se hizo más arriba, que este subapartado no pretenderá enumerar exhaustiva y sistemáticamente toda la bibliografía crítica sobre los autores del corpus, sino calibrar los aspectos novedosos que el enfoque

temático seguido, fuertemente influido por el horizonte de la precariedad laboral postfordista, puede aportar al diálogo crítico sobre la obra.

Paso ya, por tanto, a explicar los principios hermenéuticos que rigen el cuadro temático central de la investigación, dividido a su vez en tres subapartados consagrados a analizar la identidad narrativa y la gobernabilidad por contacto entre las tecnologías de poder y las tecnologías del yo detectadas en las obras del corpus. En el primer subapartado, consagrado a la «identidad narrativa» de la obra, se realizará un análisis predominantemente autorreferencial de aquellos motivos que guardan una relación más profunda con su trama y la subjetividad laboralmente inestable de sus protagonistas. A través de dicho análisis, se pretenderá mostrar la manera en que estas obras, cuyas tramas se mueven al albur curricular de sus protagonistas, se cohesionan mediante una serie de motivos recurrentes que coordinan todo el arco aparentemente descoordinado de su errancia laboral. Se trata, en definitiva, de un análisis que procura destacar los rasgos motívicos fundamentales de la obra, y si procede, de todo el mundo literario y poético del autor, en las concomitancias que establece con uno de sus temas más distintivos, el de la inestabilidad laboral. En este sentido, conviene señalar aquí, para luego relegarlo de nuevo a un segundo término, el debate general en que se integra este tema de la investigación. Algunos de los sociólogos más influyentes de las sociedades postfordistas, operando en torno al par conceptual de la identidad reflexiva o fragmentada⁴³, cometen cierta distorsión

⁴³ Estos teóricos reaccionan contra la experiencia fragmentada del tiempo que generan nuestras sociedades laboralmente precarizadas, agravada por la erosión progresiva y paralela de las instituciones donde se había asentado tradicionalmente la identidad de los individuos. Castro resume el debate en los siguientes términos:

Las diferentes posturas dentro del debate sobre las identidades comparten una serie de presupuestos acerca de la coherencia y de la continuidad temporal. Por un lado, comparten la idea de que la experiencia temporal de los individuos se encuentra atravesada por una ruptura con respecto al pasado y por el acortamiento y la incertidumbre del futuro, lo cual dificulta el establecimiento de una continuidad temporal en la experiencia. Por otro lado, comparten la idea de la fragmentación de los marcos temporales de la experiencia, cuya coordinación era la garantía para el establecimiento de la coherencia temporal.

Los defensores de una identidad reflexiva (Giddens, 1991/1995; Beck y Beck-Gernsheim, 2002), a pesar de que reconocen las dificultades, afirman que la continuidad y la coherencia de la identidad del sujeto son posibles gracias al esfuerzo reflexivo del individuo en la construcción de su propia identidad. Por su parte, los que afirman que las identidades son fragmentadas (Bauman, 2000/2003a, 2003b; Sennett, 1998/2000), sostienen que la discontinuidad entre el pasado y el futuro y la fragmentación de los órdenes temporales de la experiencia son insalvables y que, en consecuencia, los sujetos se ven abocados a vivir siempre desgarrados y a la deriva, con un escaso margen de control sobre sí mismos y sobre su destino. Por último, radicalizando la postura previa, los posmodernos (Lyotard, 1979; Baudrillard, 1978, 1998) afirman que el futuro y el pasado han colapsado en el presente de manera que pasado, presente y futuro son ahora simultáneos. En consecuencia, el sujeto se dispersa caóticamente por la diversidad de instantes efímeros que integran su experiencia, de manera que la reunión de semejante diversidad en un orden temporal continuo y coherente resulta una tarea imposible. (Castro, 2011, párr. 3 y 4)

histórica al dictaminar que se trata de un fenómeno exclusivamente postmoderno, pues como dice Remo Bodei:

esta imagen del narcisista o del yo modular acredita la discutible idea de que la debilidad y la fragmentación del yo es monopolio exclusivo de los individuos de la «segunda modernidad». (...) En efecto, de Montaigne a Locke, de Hume a Simmel existe una línea de pensamiento filosófico que considera al yo compuesto, hecho de «pequeñas porciones», adherido al sutil hilo de la memoria y de la espera, evanescente producto de un delicado arte combinatorio. (Bodei, 2006, p. 465)

En continuidad exacerbada, más que en ruptura revolucionaria, con este arte combinatorio de larguísimo abolengo, lo que Giddens (1991/1995) ha llamado «el proyecto reflexivo del si-mismo», y Sennett (1998/2000) ha concretado de manera brillante en las narrativas personales del capitalismo posmoderno, apunta a reforzar, en última instancia, la necesidad de que el sujeto pueda, mediante herramientas de auto-reflexividad narrativa, otorgar una valoración coherente a su propia trayectoria personal y laboral en nuestros tiempos crecientemente precarizados e inestables. Richard Sennett, por ejemplo, ha mostrado en su sagaz ensayo, *La corrosión del carácter*, el modo en que el auto-análisis narrativo de la propia precariedad constituye una herramienta no sólo individual, sino también comunitaria, para tender un hilo de continuidad entre una serie de experiencias cuya dispersión y falta de coherencia amenazan muy seriamente con corroer el carácter de los individuos y de las comunidades en las modernas economías capitalistas:

¿Cómo puede un ser humano desarrollar un relato de su identidad e historia vital en una sociedad compuesta de episodios y fragmentos? Si pudiera establecer el dilema de Rico en términos más amplios, diría que el capitalismo del corto plazo amenaza con corroer su carácter, en especial aquellos aspectos del carácter que unen a los seres humanos entre sí y brindan a cada uno de ellos una sensación de un yo sostenible. (...) Los relatos son más que simples crónicas de los acontecimientos; dan forma al avance del tiempo, sugieren motivos que explicarían por qué ocurren las cosas, muestran sus consecuencias. (Sennett, 1998/2000, pp. 25-29)

La principal limitación de esta pertinente reflexión, y de otros sociólogos coetáneos que se

ocupan del tema de la reflexividad, es, como decíamos, su énfasis cronológico en tratarla como un fenómeno exclusivo de la modernidad tardocapitalista. A mi entender, esa reflexividad de orden eminentemente narrativo no debería ser considerada «un monopolio exclusivo de los individuos de la “segunda modernidad”» (Bodei, 2006, p. 465), so pena de quemar las naves con nuestro propio pasado y entender nuestro presente como un hiato demasiado acentuado respecto a aquel. Por eso, preferentemente se recurre en esta investigación al término «identidad narrativa» para explorar la idiosincrasia de los textos, en el primer subapartado del cuadro temático reservado a cada una de las obras. Considerar que nuestra época constituye un caso inédito en la historia sería reconocer nuestro propio fracaso, una renuncia peligrosa a ese «frágil vástago, fruto de la unión de la historia y de la ficción, [que] es la asignación a un individuo o a una comunidad de una identidad específica que podemos llamar su identidad narrativa» (Ricoeur, 1985/2009c, p. 997).

Paul Ricoeur, con su concepto de «identidad narrativa»⁴⁴ ofrece uno de los más completos y rigurosos abordajes al problema de la subjetividad desde un punto de vista ético-narrativo en plena era posmoderna y no recurre a esa «cuestionable» datación del problema del sujeto débil o incoherente como un mal exclusivo de la modernidad tardo-capitalista. Por tanto utilizaré en este primer subapartado del cuadro temático el término de Ricoeur, adaptado al análisis temático-literario propuesto, para referirme al modo en que, durante un acto de lectura, las obras narrativas, amalgamas aparentemente desordenadas de temas y motivos, van tejiendo su propia estructura mediante sucesivas digresiones motivicas, cambiando y permaneciendo incesantemente, entrecruzándose, superponiéndose y jugando

⁴⁴ No puedo pretender aquí un resumen exhaustivo de este concepto en toda su extraordinaria riqueza, pero vale la pena mencionar su sentido general en el contexto originario de la obra de Ricoeur, de la que yo lo desligo hasta cierto punto para darle un valor procedimental eminentemente temático-literario. Así, aunque el filósofo francés reconoce que ya no es posible construir una subjetividad en los términos absolutos de la filosofía moderna, se esfuerza por rescatar un sujeto ético-político que siga siendo operativo en el terreno vital, social e histórico de los hombres, a pesar de las múltiples fluctuaciones y fuerzas ajenas que continuamente lo desmantelan y reconfiguran. Para ello se adentra en el campo de la narrativa, ya que «el relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida» (1988/1999, p. 216). Pero este sujeto narrado no es un sujeto estático y unívoco, sino dinámico y ambiguo, pues intervienen en su constitución dos modos de identidad prácticamente contrarios, aquellos que permanecen a lo largo del tiempo (el «ídem») y aquellos sumidos en un continuo devenir (el «ipse»), la «mismidad» y la «ipseidad». A fin de establecer una fuerte relación constitutiva entre relato y subjetividad y hacer de esta aporía un principio productor de subjetividad, Ricoeur desarrolla la categoría de «identidad narrativa», concediendo una importancia considerable al relato de ficción y su efecto ético sobre los lectores. La aporía dinámica que se da entre ambos modos de identidad es expresada en el relato de ficción a través de la importancia decisiva de los personajes en el relato, su influencia configuradora sobre el curso de la trama o la acción, y la reconfiguración de la propia identidad del lector durante el acto de lectura. Así, el relato constituye la continuidad de un personaje (su identidad narrativa), pues la trama que le sigue desarrolla un conflicto entre la concordancia y las discordancias, entre el carácter del personaje y las peripecias que continuamente le asolan, haciendo peligrar y al mismo tiempo reformulando de continuo la «identidad narrativa» sumamente dinámica del personaje. Una identidad que no afecta sólo al personaje protagonista y a la trama, sino también al lector que se implica en la trama, se apropia del personaje y se enriquece con su efecto ético, redescubriéndose continuamente a sí mismo (vid. Ricoeur, 1983/2009a, 1984/2009b, 1985/2009c, 1988/1999, 1990/1996).

con un dinamismo pasmoso a definir su propia trama, el carácter laboralmente inestable de sus personajes y la subjetividad del propio lector. Es en ese sentido que la presente investigación toma este concepto típico, pero ni mucho menos exclusivo de la posmodernidad —el del yo costosamente auto-reflexivo, fragmentado, descoordinado, pero finalmente narrado— para examinarlo históricamente a la luz de nuestros muy modernos abuelos fordistas y comparar nuestra concepción de la inestabilidad laboral con la de ellos, un cotejo en el que desgranaré algunas conclusiones observables al término de esta investigación.

Los subapartados segundo y tercero del cuadro temático, igualmente articulados en motivos, se articulan en torno al concepto foucaultiano de «governabilidad», tal como es definido por el filósofo francés en *Tecnologías del yo* (Foucault, 1981/1990), es decir, como un lugar de encuentro entre las tecnologías de poder, de las que se ocupa el segundo subapartado, y las tecnologías del yo, que se abordan en el tercero. Se trata del último Foucault, en permanente evolución, interesado en reevaluar todo su proyecto filosófico disciplinario, centrado en las relaciones de poder, alrededor de una nueva genealogía centrada en las tecnologías del yo, que exploraría nuevas vías de profundización ética para el sujeto:

A modo de contextualización, debemos comprender que existen cuatro tipos principales de estas «tecnologías», y que cada una de ellas representa una matriz de la razón práctica: 1) tecnologías de producción (...); 2) tecnologías de sistemas de signos (...) 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (...) Estos cuatro tipos de tecnologías casi nunca funcionan de modo separado, aunque cada una de ellas esté asociada con algún tipo particular de dominación. (...) Han sido las dos últimas, las tecnologías del dominio y del sujeto, las que más han requerido mi atención. (...) Este contacto entre las tecnologías de dominación de los demás y las referidas a uno mismo es lo que

llamo gobernabilidad. Quizás he insistido demasiado en el tema de la tecnología de la dominación y el poder. Cada vez estoy más interesado en la interacción entre uno mismo y los demás, así como en las tecnologías de la dominación individual, la historia del modo en que un individuo actúa sobre sí mismo, es decir, en la tecnología del yo. (Foucault, 1981/1990, p. 48)

De nuevo, el enfoque de este último Foucault se adecúa de manera más pertinente, estimulante y movilizadora, para los propósitos de esta investigación, que el de algunas populares teorías posmodernas como la «liquidez» (Bauman, 1999) o el «vacío narcisista» (Lipotevsky,¹⁹⁸⁶) del sujeto, que tienden a absolutizar el valor alienante de la modernidad, minimizando el hecho de que todo proceso de subjetivación también está conformado necesariamente por elementos individuales en los que el sujeto no es un mero receptor de fuerzas, sino también un agente de las mismas. Como diría el propio Foucault:

Me gustaría hacer la genealogía de los problemas, de las *problematiques*. Mi opinión no es que todas son malas, sino que todas son peligrosas, que no es exactamente lo mismo que malas. Si todo es peligroso, entonces siempre tendremos algo que hacer. Así, mi posición conduce no a la apatía, sino a un hiperactivismo pesimista. (Citado en Dreyfus y Rabinow, 1983/2001, p. 264)

En línea con este planteamiento, el segundo subapartado del cuadro temático, más atento al contenido histórico de las obras, no constituirá sólo una descripción intertextual de las tecnologías de poder y producción con que el régimen fordista se pertrecha para objetivar al individuo en su trabajo, sino también y sobre todo una reconstrucción literaria del modo en que los personajes se relacionan conflictivamente con dicho poder para participar activamente en su propio proceso de subjetivación. Como ha dicho Gaudemar (1982/1991) en su investigación foucaultiana sobre los «ciclos disciplinarios» del capitalismo, los análisis teóricos, comenzando confesamente por el suyo propio, tienden a centrarse, por su trascendencia histórica, su carácter colectivo y su mayor visibilidad documental, en los polos más visibles de este duelo tecnológico —a saber: los protocolos del *management* y las reivindicaciones de los sindicatos (una polarización equivalente a la que se produce, en los enfoques temático-literarios, dentro de las «teorías del reflejo» [Williams, 1977])—; sin embargo, conviene destacar la existencia de un amplio tejido de experiencia que escapa a

ese tipo de análisis y puede ser examinado de manera ejemplar en el ámbito específico de una investigación *genealógica* atenta a los resquicios más minuciosos de los textos literarios y las vidas inexpoliablemente individuales de sus protagonistas:

Formas de lucha y resistencia que no responden a los cánones de las formas contemporáneas. Ni forzosamente organizadas, ni forzosamente colectivas, ni forzosamente fabriles, ni forzosamente cuantificables, escapan muy a menudo a una memoria colectiva burocrática. Con frecuencia y durante mucho tiempo, se trata de absentismo, borracheras, pereza en el trabajo; más de movilidad voluntaria que de huelgas disciplinadas. Es incluso, básicamente, una actitud de indisciplina, por su manera de rechazar radicalmente la movilidad forzada, la adaptabilidad creciente a las exigencias de la acumulación de capital. (Gaudemar, 1982/1991, p. 62)

En definitiva, retratada a través de esta frecuente actitud de indisciplina y de tantos otros elementos «que pasan por no tener historia—los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos» [y todas esas] «pequeñas verdades sin apariencia, establecidas según un método riguroso» (Foucault, 1971/1988, pp. 12-13) que brillan a menudo por su ausencia en los textos teóricos pero abundan precisamente por doquier en los textos literarios, analizaré un «conjunto resueltamente heterogéneo» de tecnologías de poder que forman parte, en un nivel más abstracto, de lo que Foucault llamaba un «dispositivo»⁴⁵, y muy concretamente, del sistema laboral fordista que forma parte de dicho dispositivo en sus diversas fases de implementación. En cierto modo reabro así la vieja herida weberiana de la ética del trabajo⁴⁶, analizando desde un ángulo distinto la significación que este tipo de conflictos

⁴⁵ «Aquello sobre lo que trato de reparar con este nombre es un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habilitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En fin, entre lo dicho y lo no dicho, he aquí los elementos del dispositivo». (Citado en Agamben, 2007/2011, párr. 2)

⁴⁶ Como es bien sabido, fue Max Weber, con una metodología histórica discutida, pero con intuiciones psicológicas de relieve y una descendencia teórica incuestionablemente prolífica —Foucault y Sennett, entre los que ocupan un lugar más destacado en esta investigación— quien de manera más resuelta, en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, llamó la atención sobre el problema ético-laboral del que me ocupo aquí bajo una nueva óptica, con el mayor rigor histórico-genealógico posible. El mismo Sennett, que hereda ese problema y lo re-examina a la luz de la modernidad tardocapitalista, reconoce que «como historia económica, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* está plagada de errores», pero «sin embargo, como crítica de cierto tipo de carácter, tanto su propósito como su ejecución son coherentes» (Sennett, 1998/2000, p. 111). De hecho, con toda intención, no está de más recordar que el propio Sennett utiliza precisamente la palabra «carácter» en su popular ensayo. Se trata de una tácita reivindicación del proyecto weberiano: uno de los principales significados de *ethos*, en griego, era precisamente ese, el del carácter moral desempeñado por los individuos en el seno de su sociedad (vid. Corominas, 1994, p. 260).

disciplinarios puede acarrear en la constitución del sujeto trabajador durante el fordismo. Tal propósito puede llevarse a cabo de un modo explícito, a través de un estudio directo del personaje en su espacio laboral o para-laboral (la oficina o las agencias de empleo, por ejemplo), pero también de un modo más indirecto e implícito, pues como veremos, las transformaciones históricas del trabajo contribuyen a moldear en muy distintos ámbitos la subjetividad de los personajes, incluso allí donde se creen libres de su influencia, como en su período de formación, sus hábitos de consumo, su incardinación en los programas jurídicos-asistenciales del estado o esa miríada de elementos afectivos antecitados que «pasan por no tener historia»⁴⁷. Y es que «entre lo dicho y lo no dicho», como diría Foucault, se reflejan elementos del dispositivo laboral que no resultan obvios a primera vista. Por decirlo con las palabras irónicas e inquietantes de John Maynard Keynes: «Practical men, who believe themselves to be quite independent, are usually the slaves of some defunct economist» (Keynes, 1936, p. 383).

En el tercer subapartado, igualmente concretado en motivos, me ocuparé del otro plato en la balanza de la gobernabilidad, ocupado por lo que Foucault denominaba «tecnologías del yo», en la medida en que ambas tecnologías, en realidad inextricables, puedan ser deslindadas a efectos expositivos. Foucault reivindicaba el valor ético de estas prácticas de «ocupación-de-sí-mismo» pues se reflejaban en una serie de tecnologías, como la memoria, la meditación y el método, que si bien eran realizadas individualmente, resultaban provechosas para el conjunto de la comunidad, y por tanto ganaban al individuo, no sólo un espacio de espiritualidad más refinado, sino también una vía ética de inserción en el espacio público y común⁴⁸. Foucault mismo sugiere la continuidad que dichas

⁴⁷ Estos territorios para-laborales, cuya asociación con el mundo del trabajo es evidente desde la perspectiva de la organización política y administrativa, no es tan común en los estudios literarios, debido en gran medida a que un prejuicio «reflectante» largamente instaurado en nuestro campo de estudios impide ver que el trabajo está presente no solo en el espacio y el tiempo del trabajo, sino también en una multiplicidad de esferas de vida cuyo análisis detenido se descarta, como decía Gaudemar más arriba, por su falta de una «memoria colectiva burocrática» desde la perspectiva laboral. Hicks (2009) ha hecho notar, haciéndose eco a su vez de una lamentación de Laura Hapke, que la ausencia de trabajos más numerosos en este campo se debe precisamente a la ausencia de este tipo de «reflejos» directos, un prejuicio que debe ser superado en aras de una mejor comprensión del tema laboral que subyace a muchas obras y temáticas contemporáneas, sin ir más lejos, la temática del consumo:

Hapke's observations about the hunger for ease manifest in contemporary narratives that are ostensibly about work serve as a tacit reminder that the category of consumption is crucial to any discussion of postmodern work. Throughout this study, I chart the ways that a consumer ethic has suffused American work culture. Human relations set this trend in motion, appealing to the desires of workers. (Hicks, 2009, pp. 4-5)

⁴⁸ Con propósito genealógico, Foucault se remonta a las tradiciones platónica, helenística y cristiana, para sostener que en dichas tradiciones el imperativo ético del conocimiento-de-sí-mismo formaba parte en realidad de un conjunto de

tecnologías, al inscribirse en el marco de la gobernabilidad, pueden establecer con nuestro propio presente a través de la literatura:

En la vida política tradicional, la cultura oral predominaba por doquier. Pero el desarrollo de las estructuras administrativas y burocráticas del período imperial aumentaron el volumen y el papel de la escritura en la esfera política. En los escritos de Platón, los diálogos abrieron el camino a los pseudodiálogos literarios. Pero, en la edad helenística prevaleció la escritura, y la verdadera dialéctica pasó a la correspondencia. El cuidado de sí se vio relacionado con una constante actividad literaria. El sí mismo es algo de lo cual hay que escribir, tema u objeto (sujeto) de la actividad literaria. Esto no es una convención moderna procedente de la Reforma o del Romanticismo: es una de las tradiciones occidentales más antiguas. Ya estaba establecida y profundamente enraizada cuando Agustín empezó sus *Confesiones*. (Foucault, 1981/1990, p.62)

Como es sabido, con el auge de las «escrituras del yo» en las últimas décadas, esta tradición autobiográfica ha dado en redesignarse bajo nuevos marbetes teóricos por parte de los estudios de las corrientes literarias o su periodización histórica: «autoficción» (Dobrovsky, 1977); «de-facement» (Man, 1979); «pacto autobiográfico» (Lejeune, 1989); «impulso subjetivo» (Buckley, 1994); «self-invention» (Eakin, 1985); «life writing» (Olney, 1998); etc. Términos y concepciones muy efervescentes que, precipitados en un mismo alud editorial y crítico, y en considerable contraste con la tesis de Foucault, vienen a transmitir la impresión de que las «escrituras del yo» son una preocupación, si no exclusiva, al menos sí muy sintomática de nuestra progresivamente ego-centrada «posmodernidad». Sin embargo, como ya advertí más arriba al referirme al largo abolengo de la «autorreflexividad», cualquier exageración en este sentido no puede, a mi entender, sino quemar capciosamente las naves con un pasado que, como indica el filósofo francés,

prácticas más amplias dedicadas a la preocupación-de-sí-mismo, que han sido progresivamente abandonadas debido a la influencia de la moral cristiana, «donde se convierte la renuncia del sí mismo en un principio de salvación». (Foucault, 1981/1990, p. 54). Foucault estudia el modo en que se rearticula esta compleja relación tecnológica, con distintos énfasis, renuncias y matices a lo largo de la historia antigua. Me permito reivindicar para los personajes de esta investigación su fuerza conceptual, en el sentido que ya le atribuían los griegos y que Foucault en cierto modo está contribuyendo a rescatar: «El precepto “ocuparse de uno mismo” era, para los griegos, uno de los principales principios de las ciudades, una de las reglas más importantes para la conducta social y personal y para el arte de la vida» (Foucault, 1981/1990, p. 50).

se remonta ni más ni menos que a la antigüedad clásica. En ese sentido, la presente investigación, amparándose más bien en la larga tradición subrayada por Foucault, no ignorará que las obras del presente corpus están protagonizadas por criaturas o alter egos de inspiración parcial o totalmente autobiográfica, sobre cuya creación ha ejercido una decisiva influencia la vida de sus autores. Al fin y al cabo, es inevitable, en un corpus de estas características, que con frecuencia la fina lámina de azogue que separa al autor de su narrador se resquebraje, sobretodo cuando nos adentramos en el terreno especular del yo autorreflexivo que se narra a sí mismo. Pero en esta investigación, he resuelto no centrarme en apreciar la ficcionalización que hace el autor de su propia vida desde la perspectiva de la teoría autobiográfica y de los géneros literarios, con todo el aparato teórico que ello conlleva. Por el contrario, el enfoque será más bien filosófico-político: me referiré aquí a la actividad «narrativa» de los escritores protagonistas, siguiendo la «tradición» señalada por Foucault, como a una tecnología del yo, pues los personajes intentan reivindicar con ella un espacio de espiritualidad y auto-determinación en frecuente pugna con los determinantes materiales de su existencia asalariada, pero también, y de manera menos obvia, una vía de inserción activa en el espacio de la *polis*. En definitiva, abordando su «trabajo» intelectual como escritores, se reconocerá el valor limitado del trabajo asalariado para determinar la totalidad de toda una vida, pues el sujeto mismo cuenta con otras tecnologías para determinar su propia subjetividad en un marco social. Entre ellas, el oficio y el talento de la escritura literaria, que implica a menudo una segunda jornada laboral completa, casi nunca bien remunerada, constituye el patrimonio ético común de los personajes y autores aquí considerados.

Por último, conviene concluir este apartado reivindicando de nuevo la pluralidad y «fructífera ambigüedad» desde la cual se analizan los textos literarios del presente corpus, mostrando mi acuerdo con Bodei cuando insiste en que esta ambigüedad es una vía estimulante para

(...) descolonizar el espacio —aunque éste sea mínimo—, abierto a la iniciativa de los individuos, ampliando el horizonte de su conciencia y reforzando, por tanto, el dominio de sí, o sea, la capacidad de decidir y de anclar nuevamente en la realidad en movimiento, huyendo así del vacío de la interioridad complacida de sí misma. (Bodei, 2006, p. 11)

Es en este sentido que los fecundos planteamientos hermenéuticos de Gadamer, Ricoeur y Foucault, adaptados aquí al ámbito de una investigación temático-literaria, convergen en esta investigación, a pesar de recorrer itinerarios filosóficos diversos, en una encrucijada estimulante que permitirá trabajar con una estimulante caja de herramientas «descolonizadoras» (Bodei, 2006).

1.2.3. Las historias de la historia

Para entender cabalmente la «corrosión del carácter» (Sennett, 1998/2000) en nuestras «sociedades del riesgo» (Beck, 1986/1998), y el modo en que esa corrosión puede dialogar con corrosiones pretéritas, debemos retrotraerla primero hasta uno de los eslabones inaugurales de una cadena tecnológica y salarial que se remonta mucho tiempo atrás. Para no impartir una vasta lección de historia del trabajo capitalista que excedería con mucho la extensión de esta introducción, propongo operar lo más selectivamente posible, haciendo especial hincapié en dos constantes, un doble eslabón originario en la historia del capitalismo que afecta decisiva e inadvertidamente a todos nuestros personajes y sigue afectando a los empleados precarios de la actualidad: la «descualificación» del trabajo y la crónica «inestabilidad» o «movilidad» de los empleados, aspectos decisivos para la gestión del dispositivo laboral capitalista desde sus orígenes hasta el inicio del fordismo⁴⁹, y más allá, también hasta la actualidad. Ambos eslabones son fundamentales, desde un punto de vista ético y económico, para entender los gestos de insubordinación que veremos realizar a nuestros protagonistas y, en última instancia, para comprender también su conexión con muchas de nuestras actuales dinámicas de precarización laboral. Son muchas «las historias de la historia», y a pesar de la enorme grieta temporal que las separa, siguen siendo legibles las unas a las otras por el conflicto ético que continuamente renuevan. Por eso, el presente subapartado, el más largo de toda la investigación, no lo es de modo gratuito, sino con vocación de abrir un arco interpretativo suficientemente abarcador para albergar bajo una misma cúpula histórico-ético-laboral a estas obras tan diversas.

Tomemos pues la primera de las dos constantes antedichas, la descualificación del trabajo, remontándonos para rastrearla hasta los orígenes de la cadena de montaje propiamente dicha: uno de sus primeros eslabones teóricos es el principio de separación de las tareas postulado por Adam Smith (1776/2007), que describe el *modus operandi* de las primeras empresas capitalistas a mediados del s. XVIII. Es conocido el ejemplo que Smith propone de una fábrica de alfileres en la que era evidente el enorme aumento de productividad que generaba la división minuciosa para la construcción de un solo alfiler en dieciocho

⁴⁹ Para una profundización detallada en este largo período, sus constantes y sus polémicas subyacentes, se han consultado especialmente las obras de Gorz (1995), Braverman (1974/1998), Castel (1995/1997), Coriat (1979/1982), Bauman (2000/2003a) y Gaudemar (1982/1991).

acciones simples encomendadas a distintos obreros especializados. Adam Smith no dudó en ponderar este proceso analítico como una revolucionaria fuente de riqueza para las naciones modernas. Pero al mismo tiempo, como catedrático de filosofía moral, se mostró consternado por los efectos alienantes que podía ejercer sobre las masas trabajadoras. No en vano esta tecnología de producción degradaba profundamente, y a sabiendas, la creatividad y la autogestión del artesanado tradicional, desposeyéndolo del control técnico y cualitativo sobre las diversas fases de su propio trabajo. Por ello, no tardaría mucho en lamentarse, como dice Bauman,

(...) la conversión demasiado rápida de los antiguos artesanos (ya obreros) a la racionalidad del mercado —desprovista de emoción y regida por la relación costo-beneficio—, y por el rápido abandono de los últimos instintos premodernos que establecían un profundo compromiso del trabajador con su trabajo. (Bauman, 1998/2000, p. 20)

Es por ello que Smith, a pesar de su fascinación (a ratos horrorizada) por el sistema fabril, profetizó una decadencia en las fuertes virtudes éticas del trabajador, a menos que el gobierno tomase algunas medidas para impedirlo, entre las cuales mencionó inconcretamente un sistema de instrucción pública que elevara a los ciudadanos por encima de su previsible embrutecimiento ético al someterse a los engranajes de esta nueva industria. Resulta ciertamente desalentador que el mismo Smith, dando por buena la descualificación del trabajo artesanal en esta nueva sociedad industrial, en aras de una mayor productividad, abogara al mismo tiempo por una recualificación compensatoria de los trabajadores para evitar su aniquilación espiritual. A pesar de sus buenas intenciones, esta insalvable disociación entre trabajo y espíritu, entre «descualificación» coyuntural y «recualificación» compensatoria, abriría aún más una considerable herida ética en nuestra moderna conceptualización del trabajo en las sociedades capitalistas, que aún dista mucho de cicatrizar. Los principios productivos del capitalismo, derivados del principio de separación de las tareas que mecaniza las operaciones de los empleados, se sofisticarán a lo largo del s. XIX, estructurándose en torno a un mismo común denominador, esto es, desposeer lo más posible al obrero del control sobre su oficio para delegarlo en unas dinámicas minuciosamente desglosadas que les conviertan en simples peones de un proceso de fabricación en serie: uno de los últimos eslabones de ese proceso es

precisamente la cadena de montaje, con la que nace el sistema fordista. Para subrayar brevemente la trascendencia organizativa que la descualificación del trabajo supone para el capitalismo, recordemos aquí simplemente la sagaz, pero amarga observación de Marx de que al contrario que los generales, que ganan sus guerras reclutando ejércitos, los capitanes de la industria las ganan desarmando a sus ejércitos⁵⁰.

Ahora fijémonos en la segunda constante que me he propuesto observar en la historia del dispositivo capitalista, el problema de la inestabilidad y la movilidad laboral, ese otro eslabón de la cadena que el capitalismo de los tiempos de Smith tardó más de dos siglos en engrasar (y aún sigue engrasando). En el comienzo del dispositivo capitalista fabril, la vinculación del trabajador a sus necesidades naturales y mercados tradicionales provocaba un desabastecimiento o movilidad continua de trabajadores en los puestos de trabajo. Desde su nacimiento en la época de Smith, tanto por necesidad tecnológica (amortizar el costoso encendido de la maquinaria) como por la creciente competitividad derivada del desequilibrio productivo, las nuevas empresas capitalistas exigían, no ya la fidelidad del empleado, sino la continuidad, calculabilidad y constancia de una fuerza de trabajo ininterrumpida. Es en esta nueva dinámica de racionalización económica exhaustiva donde se haría crucial la cuantificación de la fuerza de trabajo en un salario, posiblemente la tarea más difícil que el capitalismo industrial ha tenido que llevar a cabo. Como bien ha señalado André Gorz, en el libro I de *El capital* Marx se refiere con profusión a

(...) una vasta literatura que describe las resistencias, largo tiempo insalvables, con las que se tropezaron los primeros capitalistas industriales. Para su empresa era indispensable que el coste de trabajo llegara a ser calculable y previsible con precisión, porque solamente con esta condición podían ser calculados el volumen y los precios de las mercancías producidas y el beneficio previsible. (Gorz, 1991/1995, p. 35)

⁵⁰ Pues tal como reflexiona Braverman, que admira esta paradoja de Marx, la descualificación también va ligada a la posibilidad de prescindir de los secretos del oficio que antaño atesoraba el trabajador, y por extensión, en buena medida, hace de este una figura mucho más sustituible e incluso prescindible:

Marx has pointed out that unlike generals, who win their wars by recruiting armies, captains of industry win their wars by discharging armies. A necessary consequence of management and technology is a reduction in the demand for labor. The constant raising of the productivity of labor through the organizational and technical means that have been described herein must, in itself, produce this tendency. (Braverman, 1974/1998, p. 163)

A fin de que ese proceso de racionalización económica pudiera efectuarse sin contratiempos, era necesario poder medir el trabajo en sí mismo, como una realidad independiente del trabajador. Esta cuantificación no fue tarea nada fácil. De hecho, la reticencia de los obreros a cubrir día tras día una jornada de trabajo entera, estableciendo así un contínuum de fuerza de trabajo regular, fue la causa principal de la quiebra de las primeras fábricas. Tradicionalmente, la burguesía que dominaba los recursos industriales y económicos tachó de «holganza», «relajación», «ociosidad», «vagabundaje» o «vicio», entre otros tantos sambenitos estratégicamente afines, esta reticencia de las fuerzas laborales tradicionales a dejarse explotar e ir diariamente a trabajar en aras de «la abundancia de las naciones». De hecho, con gran sentido ético, no tuvo ningún reparo en recurrir masivamente a la explotación laboral infantil⁵¹, pues los niños eran más adiestrables y permitían paliar las penosas consecuencias de ese supuesto defecto moral, contra el que los círculos industriales y adinerados de la época se lanzaron vehementemente, a Dios rogando y con el mazo dando, en una auténtica cruzada moral por la «ética del trabajo». Aunque bajo esta cruzada a duras penas podía disimularse, en realidad, un afán de poder absoluto y disciplinario sobre la emergente «clase obrera» pues tal como dice Bauman:

En la práctica, la cruzada por la «ética del trabajo» era la batalla por imponer el control y la subordinación. Se trataba de una lucha por el poder en todo, salvo en el nombre; una batalla para obligar a los trabajadores a aceptar, en homenaje a la ética del trabajo, una vida que ni era noble ni se ajustaba a sus propios principios de moral. (Bauman, 1998/2008b, p. 21)

Con todo, las primeras fábricas no fracasaron solo por falta de un suministro regular de trabajadores, sino también porque tales trabajadores recurrían a veces a procedimientos más expeditivos, como provocar incendios en las fábricas recién levantadas para no dejarse

⁵¹ El industrial J. Smith, en 1747, argumentaba en esta línea de pensamiento: «Es un hecho bien conocido que el obrero que puede subvenir sus necesidades trabajando tres días de cada siete estará ocioso y borracho el resto de la semana» (citado en Gorz, 1973, p. 71). Por otra parte, aun a riesgo de resultar morboso, hay que resaltar que la explotación infantil constituyó de hecho una línea de ataque evidente contra la resistencia obrera. Valgan de mero ejemplo estas tristes palabras de un fabricante de la época para justificar la idoneidad corporal del niño frente al adulto:

Se trata de una necesidad técnica: la finura de sus dedos, la pequeñez de su estatura y de sus miembros hacen de ellos los únicos aptos para efectuar ciertos trabajos. ¿Quién podría deslizarse bajo el telar con la misma agilidad para anudar un hilo roto o ajustar una lanzadera que falla? La simple razón lo exige (...) Los delicados y flexibles dedos de los niños son más convenientes que los de los hombres para efectuar el anudado de los hilos, tarea que se les encomienda especialmente. (Citado en Coriat, 1979/1982, p. 18)

succionar, abrupta e inexorablemente, por la fuerte competitividad de esa nueva y alienante tecnología de producción. ¿A qué se debía pues una aversión social tan poderosa a integrarse en las primeras fábricas capitalistas? No al prurito ético-laboral de las multitudes trabajadoras por la holganza, el alcohol y el regodeo en su propia miseria de «vagos y maleantes», sambenito multiseccular que siempre resulta grato a los capitanes de la industria y a las fuerzas del orden, hasta el punto de que en pleno fordismo, seguirán colgándose distintos actores sociales a los protagonistas del corpus investigado en el presente trabajo⁵². El pez se muerde la cola y además Adam Smith lo había formulado ya con precisión: el principio de separación de las tareas desposeía al artesano del control técnico y cualitativo sobre las diversas fases de su propio trabajo y embrutecía sin remedio sus virtudes éticas. De ahí que la «insubordinación» y la «indisciplina» fueran sambenitos endémicos en el período y tuvieran una fuerte manifestación en la falta de estabilidad del empleado, como bien indica Coriat:

En estos tiempos, en que el nuevo orden industrial y mercantil progresa alterando el equilibrio de varios decenios, *la insubordinación y la indisciplina del obrero* siguen siendo el gran problema. De ahí la amplitud y la fuerza de la pretendida «holganza» obrera. Desde su nacimiento, el rechazo obrero de la fábrica capitalista («prisión atenuada», dice Marx) se expresa en *su movilidad*. Al que no tenga ningún oficio que le ponga a cubierto, le queda al menos el campo y el ciclo de los trabajos agrícolas. La huida a los centros industriales donde el capital no ha impuesto todavía su ley de bronce. Desde luego, la máquina puede obligarle, pero al obrero adulto le quedan todavía puntos de resistencia. (Coriat, 1979, p. 18)

En resumidas cuentas, la propia naturaleza del mercado y el estilo de vida tradicional, al que muchos de los nuevos y forzosos operarios industriales seguían vinculados, hizo que en los primeros decenios de historia del dispositivo capitalista fuese muy difícil acostumar al trabajador a las duras exigencias del sistema de fábrica; no se podía apelar a

⁵² Ofrezco aquí cuatro ejemplos muy someros. A Arturo Bandini, su tío Frank le espeta por ejemplo: «I knew you were lazy, but by God I didn't know you were a thieving little thief» (RA, p. 251). Chinaski tiene un historial de vagancia, borracheras y altercados policiales por culpa de estas que le convierten en la encarnación contemporánea más acabada de este estereotipo cultural. En la primera escena de *A Confederacy of Dunces*, Ignatius Reilly es asaltado por un policía que lo considera «sospechoso» y no tarda mucho en preguntarle «*You got a job?*» (CD, p. 6), a lo que Ignatius responde, en un alarde de vagancia, que limpia un poco el polvo de su casa, escribe una larga invectiva contra su siglo y cuando se cansa de esta, prepara salsa de queso. Paul Auster es el más cumplidor de todos los personajes, pero incluso él, cuando abandona sus estudios por un conflicto con las autoridades académicas y se dedica el resto del año a vagar alegremente por París, se hace automáticamente elegible por la administración estadounidense para luchar en la Guerra de Vietnam.

su sentido del lucro, no podía buscarse su rendimiento máximo por un sistema de destajo, cuando a éste le era posible cubrir sus necesidades trabajando con arreglo a un ritmo mucho menos exhaustivo (cuando no, directamente, abandonándose preferiblemente a la picaresca o la mendicidad)⁵³. Hizo falta que la sociedad transformase radicalmente sus estructuras mercantiles previas, para que el antiguo trabajador que podía cubrir sus necesidades, siquiera mínimamente, dentro de un dispositivo más ligado a los ciclos de la naturaleza y las convenciones gremiales del mundo pre-industrial, se viera

⁵³ Para hacer un justo examen histórico del dispositivo capitalista, hay que tener también en cuenta, por supuesto, que en la Europa preindustrial de la Edad Moderna existía aún una ingente masa demográfica que vivía en la más absoluta pobreza, «población residual», como la calificó el historiador económico y crítico social Richard A. Tawney (citado en Maravall, 1986, p. 192), que no sería absorbida en la «población laboral» hasta el advenimiento de la era industrial. Esta población vivía, o bien como ganapanes esporádicos en el último escalafón de un sistema laboral en el que no había cabida para todos; o bien de la mendicidad, que durante la Edad Media y la Edad Moderna había sido gestionada a través de diversas políticas de beneficencia, prioritariamente religiosas; o bien en la picaresca o la delincuencia, conductas socialmente desviadas a las que se veían abocados muchos de estos pobres en aras de la supervivencia o un estilo de vida que considerasen menos resignado. Como dice Maravall:

el problema de los excedentes de población desocupada, sin recursos, entregada a la mendicidad y vagabundeo y dominada por vicios (que podemos considerar incluso psicológicamente compensatorios de sus privaciones) es un fenómeno conocido en todas partes, ya que el proceso de una primera industrialización que los absorba en buena parte no empezará hasta bien avanzada la época que nos ocupa. Erasmo, Lutero, Moro, Vives claman ya contra mendigos, desocupados, vagos y viciosos. (Maravall, 1986, p. 181)

La pobreza era pues reconocida como un problema social y político de primer orden desde antiguo. ¿Pero era la ociosidad una causa o una simple circunstancia de dicha pobreza? La respuesta varía, como de costumbre, entre aquellos que la interpretan como un vicio susceptible de sospecha moral y la condenan acremente, aquellos que la santifican y la consideran un regalo de dios a las clases más caritativas, o aquellos otros que se ocupan de explicarla como parte de un fenómeno de alienación económica más amplia. Entre estos últimos, Henry Kamen ha escrito, por ejemplo, que «los inicios de la época moderna tuvieron una economía de desempleo endémico; una economía, por consiguiente, en la que la gran masa de la población trabajadora tenía dificultades para sobrevivir únicamente con sus salarios» (citado en Maravall [1986, p. 184]); este «desempleo endémico» era la razón coyuntural real por la cual brotaba necesariamente cierta tendencia a la picaresca en gentes que, como dice Minchinton (1979), «se ganaban una precaria existencia al margen de la sociedad y amenazaban periódicamente la paz dentro de ella» (p. 184). En el caso español, Maravall recoge también el testimonio de algunos economistas reformistas que ya tenían en su punto de mira la necesidad de integrar a los pobres al sistema laboral, alegando que sus «vicios» no eran fruto de su «ocios» sino de aquellas otras causas «que han cegado las fuentes de ocupación para el trabajador: “no tenemos en qué trabajar” y “no habiendo en qué trabajar”, surge el “ocio forzoso”» (Maravall, 1986, p. 184).

No es de extrañar pues que la picaresca fuera una opción bastante extendida entre la población, dado que podía resultar preferible una vida de continuo vagabundaje picaresco a una situación de paro endémico y jornales esporádicos. Con todo, hay que resaltar la falacia de un sambenito —el de vagos, alcohólicos y maleantes— que aplica el mismo baremo a la «población residual» que a la población laboral reticente a ingresar en el sistema fabril, y muy concretamente, al artesano. Esta resistencia razonable a perder el estatus cualificado del artesano no podía ser resumida bajo el sambenito de la «ociosidad» y la afición por las «borracheras» más que por un evidente interés económico. También conviene resaltar que la primera fase de la industrialización no hará ni al pícaro ni al artesano más felices o menos problemáticos para el mantenimiento de la cohesión social. Es más, a comienzos del s. XIX, ya se pone nombre a una nueva situación, el «pauperismo» o el «miserabilismo», que no ha hecho sino multiplicar exponencialmente los problemas sociales vinculados a la pobreza por causa de la revolución industrial. Como recuerda el sociólogo Robert Castel:

Esta cuestión se bautizó por primera vez explícitamente como tal en la década de 1830. Se planteó entonces a partir de la toma de conciencia de las condiciones de vida de poblaciones que eran a la vez agentes y víctimas de la revolución industrial. Era la cuestión del pauperismo. Un momento esencial, en que apareció un divorcio casi total entre un orden jurídico-político fundado sobre el reconocimiento de los derechos del ciudadano, y un orden económico que suponía miseria y desmoralización masivas. Se difundió entonces la convicción de que había allí «una amenaza al orden político y moral» o, más enérgicamente aún, de que resultaba necesario «encontrar un remedio eficaz para la plaga del pauperismo, o prepararse para la conmoción del mundo». Entendemos por esto que la sociedad liberal corría el riesgo de estallar debido a las nuevas tensiones provocadas por la industrialización salvaje. (Castel, 1995/1997, p. 17)

progresivamente falto de intermediarios e interlocutores en ese dispositivo y se viera por tanto obligado a emigrar, lenta, pero masiva e inexorablemente, a las ciudades industriales. A lo largo de este proceso disciplinario multiseccular, el régimen salarial evolucionó en múltiples aspectos, entre los cuales vuelvo a destacar los dos puntales básicos de este resumen: desde el punto de vista tecnológico, la organización científica del trabajo industrial se distinguió por el esfuerzo constante de descualificar el trabajo, abstrayéndolo de la persona del trabajador y dividiéndolo en acciones simples que no requirieran mucha más habilidad para su cumplimiento que la mera resistencia física. Por otra parte, desde el punto de vista contractual, se desplegó toda una panoplia de medidas que garantizaron al capital una mayor estabilidad de la fuerza de trabajo, vinculando cada vez más estrechamente la cuantía del salario con la duración y estabilidad de la jornada laboral⁵⁴.

Ahora, en una elipsis de casi dos siglos, propongo cambiar de escenario para reencontrar estas dos constantes —la descualificación y la inestabilidad de la fuerza de trabajo— en el lugar que da nombre a mi período directo de estudio: la fábrica de Ford, en una de cuyas filiales, en plena Gran Depresión, ya veremos *flanear*, con provocadora movilidad, a Arturo Bandini, protagonista de *The Road to Los Angeles* y primer personaje laboralmente «movedizo» del corpus investigado. Respecto a la «descualificación» del sistema fordista, este bien podría haberse llamado, acaso con mayor justicia, sistema taylorizado. A comienzos del s. XX, Frederick Winslow Taylor, mediante sus revolucionarias obras *Shop Management* (1903) y *The Principles of Scientific Management* (1911), declara su voluntad de maximizar el control de los tiempos de producción mediante un estudio científico y sistemático del tiempo, esto es, de los tiempos requeridos, y escrupulosamente cronometrados, para realizar cada una de las operaciones simples de este proceso en cadena:

The great defect, then, common to all the ordinary systems of management (...) is

⁵⁴ En lo que se refiere a la descualificación progresiva del trabajo, partiendo del principio de separación de las tareas, este esfuerzo tomó primero la forma de una mecanización, no del trabajo, sino del propio trabajador: es decir, la forma de presión para el ritmo o las cadencias impuestas, que llegaría a su expresión más absoluta con la imposición de la cadena de montaje fordista a comienzos del s. XX. En cuanto a la inestabilidad laboral, fueron puestos en práctica números sistemas salariales, para intentar remediarla y procurar la estabilización de la mano de obra: el principio de separación de las tareas salarial diseñado por Jeremy Bentham para las *workhouses* inglesas, el sistema de *marchandage* o subcontratación durante el S.XIX, las colonias industriales de Bergery en Francia, etc. Aplicado al caso francés, un estudio foucaultiano de todo este proceso y sus implicaciones generales para la «disciplina salarial» moderna se detalla especialmente en Gaudemar (1982/1991).

that their starting point, their very foundation, rests upon ignorance and deceit, and that throughout their whole course in the one element which is most vital both to employer and workmen, namely, the speed at which work is done, they are allowed to drift instead of being intelligently directed and controlled. (Taylor, 1903/2004, pp. 18-19)

A fin de controlar tales variaciones y movimientos a la deriva («*drift*»), Taylor cronometrará escrupulosamente, mediante obreros señalados por su especial diligencia y corpulencia, cada fase del proceso de fabricación, cuyo rendimiento servirá como tiempo estandarizado de obligado cumplimiento para el resto de los obreros, una explotación sensiblemente insensible a los límites físicos de cada trabajador que reduce a los operarios fordistas, como los denominaba el propio Taylor en una famosa y cínica fórmula que Gramsci deploraba, a la condición de «gorilas entrenados»⁵⁵. Asimismo, Taylor diseñará una jerarquía nueva para el taller, dividida en una élite técnica que concibe el proceso de producción (el *management*, estructurado en una creciente jerarquía de *managers*, *supervisors*, *foremen*, etc.) y una masa no cualificada, homogénea y mayoritaria que ejecuta su cumplimiento, eliminando lo más posible el control individual, el «factor humano», sobre los tiempos de producción:

All possible brain work should be removed from the shop and centered in the planning or laying-out department (...). (Taylor, 1903/2004, p. 50)

The managers assume the burden of gathering together all of the traditional

⁵⁵ Taylor expresa la analogía en este pasaje:

The pig-iron handler stoops down, picks up a pig weighing about 92 pounds, walks for a few feet or yards and then drops it on to the ground or upon a pile. This work is so crude and elementary in its nature that the writer firmly believes that it would be possible to train an intelligent gorilla so as to become a more efficient pig-iron handler than any man can be. Yet it will be shown that the science of handling pig iron is so great and amounts to so much that it is impossible for the man who is best suited to this type of work to understand the principles of this science, or even to work in accordance with these principles without the aid of a man better educated than he is. (Taylor, 1911/2004, p. 139)

Gramsci la rememora en sus *Cuadernos desde la cárcel*:

(...) Taylor's phrase about the «trained gorilla»! Taylor is in fact expressing with brutal cynicism the purpose of American society, developing in the worker to the highest degree automatic and mechanical attitudes, breaking up the old psycho-physical nexus of qualified professional work, which demands a certain active participation of intelligence, fantasy and initiative on the part of the worker, and reducing productive operations exclusively to the mechanical, physical aspect. But these things, in reality, are not original or novel: they represent simply the most recent phase of a long process which began with industrialism itself. (Gramsci, 1948-1951/2000, p. 290)

knowledge which in the past has been possessed by the workmen and then of classifying, tabulating, and reducing this knowledge to rules, laws, and formulae (...). (Taylor, 1911/2004, p. 136)

Esta radical diferenciación entre el cerebro que diseña las órdenes y la fuerza bruta y mecánica que las ejecuta viene a refrendar una ética laboral capitalista para la cual la «eficiencia» y la «racionalización» económica son los únicos criterios a tener en cuenta, sin miramiento alguno a la brutal descualificación y degradación del trabajo manual que conlleva ese proceso. La «eficiencia» se convertirá de entonces en adelante, a pesar de la deshumanización del trabajo que implica este proceso, en el único dogma «progresista» de la industria taylorizada, del mismo modo que la «abundancia de las naciones» en los tiempos de Smith había justificado la visible degradación impuesta por el principio de separación de las tareas⁵⁶.

La extensión revolucionaria de este nuevo modo de organizar el trabajo a comienzos del s. XX nos deja a las puertas del denominado dispositivo *fordista*. En 1913, Ford abrió su primera y revolucionaria fábrica «en cadena» en Highland Park, la expresión maquinal más acabada del sistema tayloriano, que hacía pasar el trabajo necesario para la fabricación de un automóvil de catorce horas a noventa y tres minutos (Hernández, 1996, p. 276). A lo largo de los años 20, el pionero Henry Ford llevó hasta sus últimas consecuencias en el sector industrial, mediante la implantación de las primeras cadenas de montaje en sus plantas de Detroit, este modelo tecno-económico de «*management*». El sistema tayloriano se mecaniza a través de la cinta transportadora, descualificando más rotundamente aún el trabajo manual, separándolo con aséptica brutalidad del trabajador, quien a partir de ahora cumplirá una sola función especializada frente a su lugar en la máquina durante el tiempo que dure su jornada laboral, pues como gustaba de argumentar el propio Ford, «andar» no

⁵⁶El mismo Taylor lo argumenta satisfecho en varios pasajes de sus obras. En *The Principles of Scientific Management*, recoge con una autocomplacida viveza expresiva la reacción del obrero al sufrir su sistema por vez primera:

The first impression is that it all tends to make him a mere automaton, a wooden man. As the workmen frequently say when they first come under this system, Why, I am not allowed to think or move without someone interfering or doing it for me! (Taylor, 1911/2004, p. 187)

Y en *Shop Management*, ofrece a modo de contrapartida este razonamiento «progresista» y fatalistamente tecnológico:

There are many people who will disapprove of the whole scheme (...) on the ground that this does not promote independence, self reliance and originality in the individual. (...) Those holding this view, however, must take exception to the whole trend of modern industrial development. (Taylor, 1911/2004, p. 79)

es una actividad remuneradora⁵⁷. Hay que recordar pues que la cadena no es fatalmente científica, como la adjetivaba capciosamente Taylor, sino milimétricamente patronal, una medida que se calcula y ejecuta directamente contra la posibilidad de que los trabajadores se auto-organicen y tiene, por tanto, intensos efectos antisindicales. A tal respecto, Castel observa:

Con la «organización científica» del trabajo, el trabajador no es fijado por una coacción externa sino por el despliegue de las operaciones técnicas cuya duración ha sido definida de modo riguroso mediante un cronometraje. De tal modo se elimina «el paseo» del obrero, y con él, el margen de iniciativa y libertad que el trabajador había logrado preservar. Más aún: al hacerse simples y repetitivas las tareas parcializadas, resultaba inútil la descualificación refinada y polivalente. Se le quitaba al obrero el poder de negociación que podía tener gracias al «oficio». (Castel, 1995/1997, p. 278)

Anotaré también algunos efectos de este modo de producción desde el otro polo de esta exposición, esto es, desde la necesaria «estabilidad» de la fuerza de trabajo para los dueños o gestores del capital. De entrada, es imprescindible recordar que las implicaciones sociales de este modo de organización fueron potenciadas por una coyuntura demográfica inédita, una movilidad laboral sin precedentes en la historia de Occidente. Desde comienzos del s. XIX y hasta la segunda década del s. XX, los Estados Unidos vieron cómo se producía, en oleadas sucesivas, el mayor movimiento de inmigración de la historia moderna, producido, como un efecto dominó, por la industrialización europea y el éxodo rural masivo. Teniendo en cuenta, además, que todos los escritores o personajes considerados en esta investigación son inmigrantes de primera, segunda o tercera generación⁵⁸, esta coyuntura resulta especialmente significativa para comprender el origen compositivo de las clases trabajadoras del fordismo, predominantemente urbano. En el

⁵⁷ «The undirected worker spends more of his time walking about for materials and tools than he does in working; he gets small pay because pedestrianism is not a highly paid line. The first step forward in assembly came when we began taking the work to the men instead of the men to the work». (Ford, 1922, p. 80)

⁵⁸ Arturo Bandini ya ha nacido en los EEUU, pero su padre, Svevo Bandini, era un inmigrante italiano de primera generación. Chinaski, como Bukowski, nació en Alemania y a los cuatro años se mudó con su padre estadounidense y su madre alemana a Los Ángeles (EEUU). De Ignatius J. Reilly («J», por «Jacques») no conocemos cuál de sus antepasados emigró a EEUU, pero su apellido irlandés y su *middle name* francés armonizan con la vindicación que se hace en *A Confederacy of Dunces* de Nueva Orleans como un crisol de culturas anglosajonas y mediterráneas. Los cuatro abuelos de Paul Auster eran judíos de Europa del Este.

período de implantación de la cadena de montaje, esta enorme masa demográfica provocó un violento debate en torno al derecho respectivo de empresarios y sindicatos para regular las contrataciones de manera más libre (y, por extensión, descualificada) o restrictiva (con requisitos de cualificación y antigüedad gestionados por los antiguos sindicatos, a fin de negociar sus derechos con los empresarios). El debate resultante entre el *Open Shop Movement* de los empresarios y el *Closed Shop Movement* de los sindicatos fue resolviéndose a favor de los primeros, muy a menudo, con recurso a la violencia clandestina por parte de los patronos. Así, de manera progresiva, el taylorismo facilitó la entrada del trabajador no cualificado en el taller y garantizó al capital estadounidense, en palabras de Marx, un extraordinario «ejército industrial de reserva»⁵⁹ durante este período, al que pudo imponer condiciones de manera unilateral, ya que el desempleo de los «reservistas» era en realidad una alternativa abocada a la más completa desesperación e incompatible, en última instancia, con la propia supervivencia de los individuos trabajadores.

A pesar de todas estas ventajas, Ford sigue enfrentándose a la problemática de la inestabilidad laboral, precisamente debido a la dureza descualificadora del sistema tayloriano para el propio trabajador. Coriat recoge, a través de dos cronistas de las fábricas de Ford, el espectacular flujo de inestabilidad y voracidad laboral que exigía el gran desarrollo de la industria automovilística de Detroit en este período:

No había derecho de antigüedad, todo el mundo era contratado al día. Los talleres eran dirigidos con mano de hierro por los capataces. Si a esto se añade la monotonía del trabajo, se comprenderá que las tasas de «turn-over» fueran extremadamente elevadas y que los trabajadores desertaran de las fábricas de automóviles. (Citado en Coriat, 1979, p. 56)

«En efecto» —recuerda Nevins— «el único pensamiento de los empresarios era “encontrar hombres” (“*the one thought of the bosses was 'get the men'*”)». La industria automovilística se convierte rápidamente en una industria de combate

⁵⁹ «Pero si una sobrepoblación obrera es producto necesario de la acumulación o del desarrollo de la riqueza sobre una base capitalista, esta sobrepoblación se convierte, a su vez, en palanca de la acumulación capitalista, e incluso en condición de existencia del modo capitalista de producción. Constituye un ejército industrial de reserva a disposición del capital, que le pertenece tan absolutamente como si lo hubiera criado a sus expensas». (Marx, 1867/2009, p. 786)

«*hire and fire*». (Citado en Coriat, 1979, p. 56)

Por todo ello, Ford experimentará la necesidad de seguir sofisticando el régimen salarial y contractual para estabilizar al empleado de manera más firme. Con ese propósito, en la legendaria planta de Detroit, pondrá en práctica un nuevo salario —el jornal de 5 dólares⁶⁰— un sueldo que doblaba el sueldo más alto pagado hasta entonces y respondía a tres necesidades: a) asegurarse mano de obra abundante en un sistema fabril que generaba tasas de rotación elevadísimas y fuertes boicots sindicales; b) a cambio de dicho salario, mediante la fundación de un novedoso «Departamento de Sociología», imponer severas condiciones éticas a la vida del obrero para estabilizar y disciplinar su fuerza de trabajo (un departamento gestionado pioneramente por los primeros especialistas en psicología laboral, que comienzan así a generar lo que luego vendrá a ser la cultura y gestión de los «recursos humanos» modernos⁶¹; y c) estimular una vigorosa política de consumo entre las clases trabajadoras que absorbiese los excedentes de la producción en masa generada por el fordismo. Sobre este último rasgo expondré en breve sus vastas consecuencias, pues ya presagia los desordenes (e incluso el futuro orden consumista, apuntalado por el estado del bienestar) del dispositivo fordista en el futuro. El mismo Henry Ford era plenamente consciente de la naturaleza novedosa del «fordismo», doble articulación de la producción en masa y el consumo masivo de las nuevas clases trabajadoras, cuando argumentó que el aumento del salario de la jornada de ocho horas a cinco dólares fue uno de los mayores

⁶⁰ Mucho más que un simple gesto de filantropía salarial, las implicaciones socio-económicas del «five dollars day» se analizan con detalle en Coriat (1979/1982, pp. 55-59). Bauman lo expresa también con su habitual y fulgurante lucidez en estos términos:

The same Henry Ford who declared that «History is bunk», that «We don't want tradition» and that «We want to live in the present and the only history that is worth a tinker's damn is the history we make today», one day doubled his workers' wages, explaining that he wished his employees to buy his cars. That was of course a tongue-in-cheek explanation: the cars bought by Ford's workers made a negligible fraction of the total sales, while the doubling of wages weighed heavily on Ford's production costs. The true reason for the unorthodox step was Ford's wish to arrest the irritatingly high labour mobility. He wanted to tie his employees to Ford enterprises once for all, to make the money invested in their training and drill pay, and pay again, for the duration of the working lives of his workers. And to achieve such effect, he had to immobilize his staff, to keep them where they were preferably until their labour power was used up completely. He had to make them as dependent on employment in his factory and selling their labour to its owner as he himself depended for his wealth and power on employing them and using their labour. (Bauman, 2000/2003a, p. 144)

⁶¹ En palabras de Coriat:

Esta época —señala Benyon— marca el principio de la cooperación entre expertos de formación universitaria (sociólogos, psicólogos, psicotécnicos) y hombres de negocios. Ford se rodea muy pronto de un «departamento de sociología» y de un cuerpo de inspectores y controladores. (Se trata de treinta «*investigators*»). Su misión esencial: controlar, desplazándose a los hogares obreros y a los lugares que frecuentan, cuál es su comportamiento general y, en particular, de qué manera se gastan el salario. (Coriat 1979/1982, p. 57)

ahorros que había hecho jamás, solo superado por el aumento a seis dólares⁶².

Así pues, recordemos que en este contexto de estabilización y descualificación progresivas, de inmigración masiva, desarme sindical y consumo creciente, nace el sistema fordista-taylorizado. Sin embargo, esto no es más que el comienzo industrial del fordismo: la «taylorización» no es un proceso que se vaya a limitar ni mucho menos al sector industrial y a disciplinar al hegemónico *blue-collar*, sino que va a extenderse al tejido laboral en su totalidad, hasta el punto de que la vieja disyuntiva de estatus entre los colectivos *blue-collar* y *white-collar* quedará hasta cierto punto corroída y trasnochada (vid. nota 6). Sectores con un mayor predominio del trabajador *white-collar* o *pink-collar*, sin ir más lejos, pasarán exactamente por el mismo proceso⁶³. En definitiva, es un fenómeno que ha llegado para quedarse: la misma lógica tayloriana, descualificadora y estabilizadora que subyace a la cadena de montaje redefinirá de hecho toda la naturaleza del trabajo, su representación discursiva-literaria y la composición social de las clases asalariadas durante las siguientes décadas⁶⁴.

⁶² «Throughout all the Ford industries we now have a minimum wage of six dollars a day; we used to have a minimum wage of five dollars; before that we paid whatever it was necessary to pay. It would be bad morals to go back to the old market rate of paying—but also it would be the worst sort of business. (...) The matter of labour turnover has not since bothered us. (...) If you expect a man to give his time and energy, fix his wages so that he will have no financial worries. It pays». (Ford, 1922, p. 116)

⁶³ Por poner algún ejemplo concreto, aquí puede destacarse que en fecha tan temprana como 1917, se publicó un primer volumen teórico-práctico, seguido de muchos otros, que compendia los avances hechos en la taylorización del trabajo de oficina. El libro, titulado *Scientific Office Management: A report on the results of applications of the Taylor System of Scientific Management to offices, supplemented with a discussion of how to obtain the most important of these results*, fue publicado en Nueva York, Chicago y Londres, de acuerdo con los resultados que su autor, William Henry Lefingwell, llevaba diez años aplicando en la Curtis Publishing Company (vid. Braverman, 1974/1998).

La taylorización, en la medida en que ha sido técnicamente posible, también se ha aplicado a las numerosísimas ramas del denominado colectivo «*pink-collar*» —«*relating to, or constituting a class of employees in occupations (such as nursing and clerical jobs) traditionally held by women*» (Merriam-Webster online Dictionary 11th edition)— mediante la progresiva implantación del sistema de «*managers*» y «*supervisors*», así como la racionalización temporal de las mismas labores a realizar. Con estas palabras, Braverman destaca, por ejemplo, la influencia de la taylorización en el trabajo de una limpiadora en el nuevo modo de trabajo fordista:

When the chambermaids in hotels and motels, or the aides in hospitals and other institutions, make beds they do an assembly operation which is not different from many factory assembly occupations—a fact recognized by management when it conducts motion and time studies of both on the same principles—and the result is a tangible and vendible commodity. (Braverman, 1974/1998, p. 249)

⁶⁴ Robert Castel lo expresa con suma claridad en este pasaje:

Finalmente, estos métodos desbordan de las sedes industriales que evoca el «taylorismo», para implantarse en las oficinas, los grandes almacenes, el sector «terciario». De modo que, más bien que de «taylorismo», sería preferible hablar del establecimiento progresivo de una dimensión nueva de la relación salarial, caracterizada por la racionalización máxima del proceso de trabajo, el encadenamiento sincronizado de las tareas, una separación estricta entre el tiempo de trabajo y el tiempo de no-trabajo; el conjunto permitía el desarrollo de la producción en masa. En tal sentido, es exacto que este modo de organización del trabajo, regido por la

Retengamos por ahora de todo ello la trascendencia simbólica del «*five dollars day*», como paso previo a la siguiente fase del capitalismo fordista. Ford conocía bien la paradoja concomitante a su incremento salarial —heredada de Smith, quien ya había dado por buena la tremenda dureza descualificadora del sistema, a cambio de una mayor «abundancia de las naciones»— cuando lo defiende caiga quien caiga en aras de un crecimiento económico que podría beneficiar a la sociedad en su conjunto:

It is perhaps possible accurately to determine how much energy the day's work takes out of a man. But it is not at all possible accurately to determine how much it will require to put it back into him against the next day's demands. Nor is it possible to determine how much of that expended energy he will never be able to get

búsqueda de la productividad máxima a partir del control riguroso de las operaciones, fue un componente esencial en la constitución de la relación salarial moderna. (Castel, 1995/1997, p. 280)

De ahí que la representación discursiva-literaria del trabajo taylorizado sea una referencia central en cualquier consideración sobre el mundo laboral moderno. Tal como resume Hicks (2009):

A number of literary critics and scholars of cultural studies have established the impact of Frederick Winslow Taylor's innovations in Scientific Management on the American arts. It was Antonio Gramsci, in his assessment of Taylorism's notorious scion Fordism, who first articulated the enormous scale of the cultural change that Taylor effected. More recent scholars have traced the repercussion of Taylorism in the literary forms of sentimentalism, romance, melodrama, realism, naturalism, and modernism, as well as a range of other popular and high-brow media. In the wake of Michel Foucault, critics have inevitably understood Taylor in terms of his discursive effects and strategies. From this perspective, Taylor conceived a new language for describing work that profoundly altered how it was understood and experienced. As Mark Seltzer explains, «the real innovation of Taylorization becomes visible in the incorporation of the representation of the work process itself—or better, the incorporation of the work processes as the work process itself». We should not be surprised, then, that literary and cultural representations that were devised to respond to Taylorism often resemble Taylorism on their structure and methods. (Hicks, 2009, pp. 3-4)

A esta taylorización masiva (taylorización incluso de las condiciones de producción en que suelen fraguarse los discursos anti-taylorianos, tal como ironiza Hicks), cabría añadir además otros discursos herederos del taylorismo en la cultura del *management* que ejercen una influencia no solo física, sino sobre todo intelectual, sobre la población laboral, en la medida en que son continuación, como decía más arriba, de una recién nacida cultura de los «recursos humanos» que nace y se desarrolla con el fordismo. Desde luego, las tecnologías de poder pueden convivir apaciblemente unas con otras, del mismo modo que la bombilla e Internet, aun siendo inventos de etapas muy diversas, pueden convivir apaciblemente en las casas modernas; pero aunque su aspecto periodizador indica más cuando nace, que cuando muere una determinada tecnología, esta clasificación periodizada que Hicks (2009) aplica a su corpus, cuyos términos clave aflorarán también a lo largo de esta investigación, puede dar a entender la larga descendencia del fordismo taylorizado en la cultura laboral de los recursos humanos y en sus representaciones discursivas:

While Taylor's influence was prodigious, the history of twentieth-century management philosophy did not end with scientific management. On the contrary, the deep antipathy Taylorism inspired in workers, managers, and a new breed of management theorists led to the development of three subsequent paradigms that have had equally profound impact —«human relations», which shaped the workplace from the 1930s through the 1950s; «self-actualization», which took hold in the 1960s; and «corporate culture», which gained prominence in the 1980s. For the human relations movement, the keys to increased productivity were capitalizing on group dynamics in the workplace and treating workers as emotional beings. The emphasis of self-actualization, on the other hand, was not on group equilibrium but instead on optimizing one's personal growth through work. Corporate culture responded to the sweeping effects of globalization by reimagining workplaces as discrete cultures founded on ostensibly sacred (but eternally adjustable) values, visions and missions. The priorities set by these philosophies have both reflected and helped to create larger social ideals within American society. (Hicks, 2009, pp. 4-5)

back at all (...). Our own sales depend in a measure upon the wages we pay. If we can distribute high wages then that money is going to be spent and it will serve to make storekeepers and distributors and manufacturers and workers in other lines more prosperous. (Ford, 1922, p. 124)

Este planteamiento de Ford expresa perfectamente el emergente equilibrio de este nuevo régimen de producción y consumo; pero también la procedencia de nuestro propio desequilibrio como sociedad de consumo basada en el crecimiento perpetuo, defendido aquí con la jovial parquedad del pionero. Por una parte, asume el tremendo, casi irreparable gasto energético que conlleva la aplicación del sistema tayloriano para el empleado. Por otra parte, reflexiona sobre la necesidad de mantener en pie a ese mismo empleado al día siguiente, no sólo ya para ir a la fábrica, sino también para salir de ella e ir al mercado donde comprará los productos de Ford, a fin de mantener un mercado que está creciendo exponencialmente y requiere un público consumidor igualmente robusto. En este sentido, los años 20 conocen un desarrollo extraordinario del crédito al consumo, con el que se pretendía cubrir el desfase creciente entre una oferta superproductiva y una demanda que no era suficientemente sólida y continua como para absorberla. El extraordinario «ejército industrial de reserva» de este período, formado por unas masas laborales descualificadas dispuestas a vender su trabajo al mejor postor, para luego abandonarlo rápidamente erosionadas, no era un mercado de consumidores tan fuerte, estable y sostenido como para absorber los excedentes del emergente dispositivo fordista. Por decirlo en la jerga de nuestros días, pero aplicada a la inversa, eran empresas que estaban viviendo «por encima de sus posibilidades». Pero también es indispensable reconocer que este planteamiento simbiótico nos aleja definitivamente de la «población residual» de la era pre-industrial (Tawney, 1926) o del miserabilismo o pauperismo obrero que había caracterizado al proletariado del s. XIX (vid. nota 53), introduciendo algunos aspectos claramente reconocibles en nuestra propia conceptualización del asalariado moderno, como doble figura de producción y consumo en una sociedad de masas. Sumado al marco legal keynesiano del inminente estado de bienestar estadounidense, esto habrá de generar unas «nuevas normas de consumo obrero» para la clase obrera tradicional (Aglietta, 1979/2000) que habrán de ganar su optimista nombre a la «Edad de Oro» del capitalismo.

En resumidas cuentas, si en 1920 circulaban por los EEUU ocho millones de vehículos, en 1929 eran ya veinticinco millones, resultando que una de cada cinco personas era propietaria de un automóvil (Hernández, 1996, p. 276). Este auge productivo y consumidor generaba, tanto en el discurso empresarial como en las políticas estatales republicanas, un énfasis en la auto-regulación paternalista del mundo empresarial respecto al beneficiado (y reprimido) mundo del trabajo:

Los hombres de negocios (...) insistían en la importancia de la ética laboral, de la filantropía y del bienestar de los trabajadores. Y, ciertamente, las sociedades dieron cabida a profesionales y especialistas en relaciones laborales, fomentaron planes de seguros y de pensiones y, en general, incrementaron los salarios de los trabajadores y redujeron el horario de la jornada laboral. Pero no es menos cierto que la afiliación a los sindicatos disminuyó ostensiblemente. (Hernández, 1996, p. 275)

Por supuesto, el auge del fantasma comunista tras la Revolución rusa también es fundamental para comprender por qué, durante esta etapa, socialistas y grupos de obreros militantes como el Industrial Workers of the World fueron perseguidos, encarcelados y destruidos por completo (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 47). Sea como fuere, existían numerosos indicios de que la expansión de los felices años 20 estaba basada en un crecimiento profundamente descompensado. En el plano productivo, algunos sectores fundamentales —agricultura, construcción de equipos ferroviarios, elaboración de cueros, extracción del carbón, textiles— no lograron resurgir jamás tras la depresión de la posguerra (Faulkner, 1956, pp. 718-719). Y en el plano laboral, amén de la destrucción minuciosa y masiva del movimiento sindical, se observaban varios hechos alarmantes. Había poca o ninguna tendencia ascendente en la ocupación, de manera que ésta marchara a la par con el aumento de la población y además de escaso, el trabajo sufría altísimas tasas de rotación que indicaban un descontento creciente entre los trabajadores (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, pp. 222-223). Mientras no afectara a la producción y al consumo, este tipo de datos podían ser pasados por alto, pero las señales de inestabilidad estaban allí para quien quisiera observarlas. En *Tropic of Capricorn*, el escritor Henry Miller da buena fe de este caos laboral durante su trabajo para el servicio de correos durante los años 20 en Nueva York. Tras ser contratado como «espía» para la empresa, es ascendido a jefe y confiesa que el sistema laboral americano tenía más de apocalíptico que

de filantrópico:

In a few months I was sitting at Sunset Place hiring and firing like a demon. It was a slaughterhouse, so help me God. (...) What was needed was a mechanic, but according to the logic of the higher-ups there was nothing wrong with the mechanism, everything was fine and dandy except that things were temporarily out of order. (...) I even accomplished the miracle of stopping the crazy turnover, something that nobody had dared to hope for. Instead of supporting my efforts they undermined me. According to the logic of the higher-ups the turnover had ceased because the wages were too high. So they cut the wages. It was like kicking the bottom out of a bucket. The whole edifice tumbled, collapsed on my hands. And, just as though nothing had happened they insisted that the gaps be plugged up immediately. (Miller, 1939/1987, pp. 19-28)

En definitiva, los profundos desequilibrios y desórdenes de este «mundo feliz», el de los años 20, son el conflictivo semillero desde el cual la sociedad posterior del New Deal procurará afrontar su resurgimiento en forma de estado del bienestar. En octubre de 1929, la mano de Smith brilló no tanto por su invisibilidad como por su ceguera, durante uno de los desastres más estrepitosos en la historia de la economía de mercado. El gobierno republicano de Hoover hizo intentos infructuosos por detener la depresión resultante. Durante el durísimo impacto de la Gran Depresión, de la que el país no se recuperaría plenamente hasta la 2ª Guerra Mundial (y gracias precisamente a la guerra), el demócrata Franklin Delano Roosevelt llegó al poder en 1932 tras hacer campaña exitosamente en torno a un incierto «nuevo pacto» entre las clases trabajadoras, el estado y la industria. En la práctica, este New Deal vino a reflejarse en dos tendencias que compartían objetivos por primera vez en la política estadounidense: la primera fue la impresionante re-emergencia del movimiento sindical y la segunda fue el mismo gobierno demócrata de Roosevelt, inspirado en la filosofía económica del británico John Maynard Keynes, que cooperó activamente con el movimiento sindical en la reconstrucción del país⁶⁵. Para un país profundamente bipartidista que nunca había tenido un partido que defendiera claramente

⁶⁵ En sus declaraciones al firmar la Fair Labor Relations Act de 1935, Roosevelt no pudo haber sido más claro respecto a este nuevo ánimo colaborativo entre el gobierno y los sindicatos: «This act defines, as a part of our substantive law, the right of self-organization of employees in industry for the purpose of collective bargaining, and provides methods by which the government can safeguard that legal right» (citado en Krugman, 2007, 50).

los derechos del trabajador más raso, esta actitud del nuevo gobierno federal demócrata resultaba inédita, tanto moral como económicamente, pues no se limitaba a mitigar la terrible desocupación mediante un incentivo cortoplacista la construcción pública, sino que pretendía aumentar a largo plazo y con resolución la estabilidad, el poder adquisitivo y el nivel de cualificación de los asalariados mediante un firme apoyo formativo a la educación secundaria y superior.

Entre otras muchas leyes destinadas a redefinir el papel del trabajador, cabe destacar sobre todo la Ley de la seguridad social de 1935, pues creó un sistema de pensiones para la vejez, incrementos salariales en torno a la inflación y la antigüedad, seguros estatales para la desocupación e incluso algunas cláusulas que disponían sumas destinadas a armar un adecuado servicio de asistencia social y salud pública, cuya difícil y polémica profundización forma parte de la agenda demócrata hasta nuestros días. Esta nueva política no era, como la ambigua filantropía antisindical de la década anterior, un mero acto de caridad armada y armante de un nuevo régimen salarial. Constituía, por el contrario, una concepción enteramente nueva de la política laboral estadounidense y el papel mediador que el estado debía desempeñar en la misma. De ahí que la reemergencia del movimiento sindical fuera especialmente llamativa durante todos los años del New Deal, un resurgimiento que, con el advenimiento de la II GM, provocaría un telón de fondo muy delicado y convulso para la implementación de todas estas novedades, pues el país necesitaba un incremento de productividad abrumador para hacer frente a la nueva economía de la guerra. Sólo entonces se salió verdaderamente de la depresión, y el trabajo, mejor retribuido, abundaba, pero al mismo tiempo se multiplicaron exponencialmente el ritmo, los horarios de producción y una carestía de productos en el mercado que hubo de controlarse estatalmente. Fue el mismo gobierno federal, mediante la Junta nacional de guerra, quien se encargó de establecer un control estatal directo sobre los precios y los incrementos salariales. Krugman señala una consecuencia fundamental de este proceso:

Not surprisingly, given the Roosevelt administration's values, the rules established by the NLRB tended to raise the wages of low-paid workers more than those of highly paid employees.(...) So during the brief period when the U.S. government was in a position to determine many workers' wages more or less directly, it used that power to make America a more equal society. And the amazing thing is that

the changes stuck. (Krugman, 2007, p. 53)

A resultas de esta intervención política, en efecto, se acabó de consolidar una tendencia de las dos últimas décadas a la equiparación salarial que los historiadores Goldin y Margo (1992) bautizaron oportuna e ingeniosamente como la «Gran Compresión». Así pues, aunque los dirigentes del trabajo organizado se comprometieron a imponer una política de control de huelgas, resultaba inevitable que siguiera habiendo huelgas «ilegales» ante esa regulación colectiva de las condiciones de trabajo. Entre 1941 y 1945, el número anual medio de huelgas fue un 60% más elevado que en los años de mayores huelgas durante la Gran Depresión, entre 1933 y 1938, con la consiguiente mala prensa promovida desde el poder económico contra los sindicatos, como recuerdan los historiadores del trabajo Gordon, Edwards y Reich (1982/1986): «Desde los primeros años de fuerte producción de guerra de 1940-1941, las compañías, los medios de comunicación e incluso los funcionarios gubernamentales calificaban “de inspiración roja” y de “dirección comunista” a las huelgas salvajes» (p. 184).

El empresariado, que se veía claramente beneficiado por este ritmo intensivo y además podía legitimarlo patrióticamente, interpretó adecuadamente su papel ante los medios de comunicación, haciendo cuajar un clima de animadversión belicista hacia los sindicatos. En 1943 se aprueba una ley de Disputas Obreras de Guerra, con el fin de impedir la interrupción de la producción de guerra. La ley no tuvo mucho éxito, pero ya delataba el fuerte sentimiento antisindicalista que prevalecía en el congreso y constituyó el primer espolotazo político para el final abrupto del New Deal tras las huelgas anti-inflacionistas de la posguerra. Puede decirse que el canto del cisne del New Deal llega en 1946, con la llegada de los republicanos a la cámara del congreso y la aprobación de la Ley Taft-Harley, que limita o prohíbe numerosos métodos de boicot sindical, purga los sindicatos de todos sus dirigentes comunistas y restringe poderosamente los poderes de huelga de los sindicatos industriales para negociar en el seno de las industrias particulares. Este abrupto final del conflicto obrero más visceral marca verdaderamente el inicio de una nueva etapa, marcada por un conflicto institucionalizado entre las esferas del capital y el trabajo. Pero justo es reivindicarlo: la política de empleo definida en esos quince años de sindicalismo «salvaje» e intervencionismo demócrata ha sido mantenida, reformada o atacada desde entonces, pero sigue siendo a día de hoy la piedra de toque fundamental en cualquier

legislación estadounidense sobre la materia. Tal como indica Pérez (1998):

Le socle de ce qui constitue la législation en matière de travail et d'emploi est issu de la crise de 1929 et du pacte social mis en place para l'Administration Roosevelt. La législation normative est minimale et le principales lois relatives au travail et à l'emploi, votées dans les années 30 et après-guerre, ont été peu modifiées depuis lors. (Pérez, 1998, p. 198)

La virulencia de las luchas obreras durante el período, y su abrupto fin en 1947, son especialmente significativas para entender el contenido, el alcance y las numerosas lagunas y cuentas pendientes de este nuevo pacto institucional en los Estados Unidos. Es precisamente esa «inestabilidad», gestionada a veces hábilmente por los sindicatos estatales, y otras veces liberada en forma de «huelgas salvajes», la que ve apuntalar, en una docena de años, los cimientos legales y salariales del emergente y frágil modelo del bienestar estadounidense, del que Castel ha dicho, en comparación con los proyectos socialdemócratas de Francia, los países escandinavos o Alemania, que «Estados Unidos lo fue menos, o incluso no lo fue en absoluto» (Castel, 1995/1997, pp. 325-326).

Sea como fuere, esta serie de victorias históricas de la clase trabajadora, y en particular de la obrera, harán que las protestas ante la descualificación tecnológica del fordismo queden relativamente eclipsadas. Pero conviene subrayar que es precisamente la intensificación del ritmo de economía bélica —como bien nos recuerda Chinaski, el *alter ego* de Bukowski, esta circunstancia era aprovechada por el empresariado en su propio beneficio⁶⁶— lo que dispara las huelgas hasta un 60% en el período 1941-1945 respecto al período 1933-1938 (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 237). Por eso, si bien es cierto que los trabajadores americanos, limitados para la actuación sindical por la ley Taft-Harley y gozando de una situación de prosperidad inédita en su historia, orientarán de entonces en adelante sus preocupaciones más álgidas hacia otros ámbitos, como el crecimiento económico y la política postbélica de los Estados Unidos, de la cual dependía parcialmente dicho crecimiento, las delirantes campañas anticomunistas del macartismo, entre otras múltiples cortinas de humo propiciadas por los ideólogos de la Guerra Fría, partían de más

⁶⁶ «The problem, as it was in those days during the war, was overtime. Those in control always preferred to overwork a few men continually, instead of hiring more people so everyone might work less. You gave the boss eight hours, and he always asked for more». (F, p. 38)

atrás y más adentro, esto es, del conflicto laboral interior surgido en etapas precedentes, aquel sindicalismo salvaje y sofocado que protagonizaron las clases trabajadoras de los mismos Estados Unidos durante los años 20, 30 y 40: no habremos de extrañarnos pues al observar que *A Confederacy of Dunces*, delirante sátira contra la paranoica Guerra Fría, lo es a través de una diatriba muy sagaz contra el sistema laboral fordista. Por otra parte, hay que resaltar también que este «eclipse» de críticas de la propia clase trabajadora contra la descualificación del trabajo, se debe en parte a la etapa de crecimiento del organigrama empresarial fordista que el mismo Taylor ya había previsto y ensalzado, a pesar de reconocer la dureza de su sistema⁶⁷. Braverman al mismo tiempo deplora y reconoce ese enmascaramiento de la descualificación del trabajo en esta fase de expansión industrial:

This argument gains force in a period of growth (...). In this context, new drafts of workers are brought into jobs that have already been degraded in comparison with the craft processes of before; but inasmuch as they come from outside the existing working class, chiefly from ruined and dispersed farming and peasant populations, they enter a process unknown to them from previous experience and they take the organization of work as given. Meanwhile, opportunities open up for the advancement of some workers into planning, layout, estimating, or drafting

⁶⁷ En *Shop Management*, por ejemplo, Taylor da a entender que los trabajadores, más que criticar su sistema o compadecerse de quienes lo sufren más, deben preocuparse por ascender en su organigrama para escapar de sus efectos más alienantes:

It is true, for instance, that the planning room, and functional foremanship render it possible for an intelligent laborer or helper in time to do much of the work now done by a machinist. Is this not a good thing for the laborer and helper? He is given a higher class of work, which tends to develop him and gives him better wages. This sympathy for the machinist is, however, wasted, since the machinist with the aid of the new system, will rise to a higher class of work which he was unable to do in the past, so that men who must otherwise have remained machinists all their lives, will have the opportunity of rising to a foremanship. (Taylor, 1903/2004, p. 79)

En consonancia con la importancia del fenómeno migratorio para el corpus investigado, conviene resaltar además que esta previsión tiene en Taylor tintes marcadamente clasistas y xenófobos:

The modern subdivision of labor, instead of dwarfing men, enables them all along the line to rise to a higher plane of efficiency, involving at the same time more brain work and less monotony. The type of man who was formerly a day laborer and digging dirt is now for instance making shoes in a shoe factory. The dirt handling is done by Italians or Hungarians. (Taylor, 1903/2004, pp. 79-80)

En resumidas cuentas, Taylor insiste literal y metafóricamente en la idea de que alguien tiene que hacer el «trabajo sucio»: lo importante, aconseja al trabajador, es que acate el nuevo orden cuanto antes para no ser el último en llegar y aprovecharse de los posibles ascensos.

Asimismo, la ampliación de este organigrama, como señala Braverman (1974/1998, p. 89), no se va a limitar a una diversificación de los trabajos *blue collar*, sino que va a incluso a hacer proliferar el sector *white collar* y sus salas «cerebrales» de diseño, difuminando así progresivamente, o por lo menos, haciendo mucho más graduales y escalonadas las diferencias antaño antagónicas entre ambos tipos de empleo.

departments, or into foremanships (...) [But this process] simply mask the secular trend toward the incessant lowering of the working class as a whole below its previous conditions of skill and labor. (Braverman, 1974/1998, p. 89)

Así pues, no puede minimizarse ni un ápice la enorme importancia de este período, en el que se imbrican profundamente la estabilidad del modelo del bienestar estadounidense con un tejido laboral taylorizado, como doble lanzadera de la Edad de Oro del capitalismo. Durante este espectacular proceso, que en cada país tiene su propia historia y que en los Estados Unidos resulta especialmente espectacular por su brevedad e intensidad, se diseña un modelo político en que el estado ejercerá un fuerte control institucional y un papel de mediador activo entre los intereses del capital y los derechos de los trabajadores, convirtiéndose a su vez en una empresa integradora que distribuye servicios y derechos básicos a los trabajadores. Entre grandes sacudidas históricas ha nacido el modelo de bienestar estadounidense, que se consolidará tras finalizar la guerra, y marcará el ritmo «dorado» de los treinta años de mayor crecimiento económico en la historia del capitalismo a nivel internacional.

En efecto, la denominada «Edad de Oro» del capitalismo o «treinta gloriosos», dominados tácitamente por la hipótesis excesivamente optimista de que aquella bonanza duraría para siempre⁶⁸, fue una fase de enorme crecimiento económico, articulada en torno a una nueva

⁶⁸ Piketty (2003) resume así la famosa «Curva de Kuznets», teoría económica propicia a los intereses del capital estadounidense, durante la Edad de Oro del capitalismo, que con el tiempo se revelaría excesivamente optimista:

According to Kuznets' influential hypothesis, income inequality should follow an inverse-U shape along the development process, first rising with industrialization and then declining, as more and more workers join the high-productivity sectors of the economy [Kuznets 1955]. Today, the Kuznets curve is widely held to have doubled back on itself, especially in the United States, with the period of falling inequality observed during the first half of the twentieth century being succeeded by a very sharp reversal of the trend since the 1970s. (Piketty, 2003, p. 1)

En *Le capital au XXI siècle* (2013), de modo más amplio y sin dejar de ponderar los indudables méritos de Kuznets como investigador, Piketty valora también las «condiciones de producción» muy politizadas en que se fraguó tal teoría y su fuerte sesgo ideológico pro-capitalista en el marco de la Guerra Fría:

Propuesta en 1955, se trata realmente de una teoría para el mundo encantado del período conocido como los «Treinta Gloriosos»: para Kuznets basta con ser paciente y esperar un poco para que el desarrollo beneficie a todos. Una expresión anglosajona resume fielmente la filosofía del momento: «Growth is a rising tide that lifts all boats» («El crecimiento es una marea ascendente que levanta todos los barcos»).

A decir verdad, el propio Kuznets era perfectamente consciente del carácter accidental de la compresión de los elevados ingresos estadounidenses entre 1913 y 1948, que debía mucho a los múltiples choques provocados por la crisis de la década de 1930 y la segunda Guerra Mundial, y que tenía poca relación con un proceso natural y espontáneo. En su grueso volumen publicado en 1953, Kuznets analizó sus series de manera detallada y advirtió al lector del riesgo de cualquier generalización apresurada. Pero en diciembre de 1954, en el marco de

clase media, con educación, poder adquisitivo y seguridad laboral suficientes para garantizar un estilo de vida culturalmente homogéneo y materialmente bienestante a una inédita mayoría de americanos. Como bien ha señalado Krugman (2007), adoptando el término de Goldin y Margo (1992), uno de los efectos más visibles y persistentes de las reivindicaciones sindicales durante el New Deal y la guerra fue el de la equiparación salarial progresiva entre las distintas clases sociales: la denominada «Gran Compresión» propició que esta Edad de Oro lo fuera además para todas las clases sociales, y muy especialmente, para las clases trabajadoras más humildes, que hasta entonces no habían podido aspirar a mucho más que a la mera subsistencia.

El resultado de este proceso, que ha seguido ritmos disímiles y parcialmente cotejables en el resto de los países occidentales, es la constitución de una nueva sociedad salarial en cuyo marco vivimos aún en la actualidad, «una estructura inédita a la vez que refinada y frágil», que genera, como bien ha señalado Robert Castel, «un número creciente de niveles a los cuales los asalariados ligan sus identidades, subrayando la diferencia con el escalón inferior y aspirando al estrato superior» (Castel, 1995/1997, p. 272). Ya hemos visto más arriba el modo en que el propio Taylor había previsto este proceso de segmentación laboral y recomposición de la clase trabajadora, al que subyace, bajo un clima general de «abundancia», una soterrada lucha, si no de clases, sí de «niveles» y «sectores» más o

la conferencia que dictó como presidente de la American Economic Association, reunida en un congreso en Detroit, optó por proponer a sus colegas una interpretación mucho más optimista de los resultados de su libro de 1953. Esta conferencia, publicada en 1955 bajo el título «Crecimiento económico y desigualdad de ingresos», dio origen a la teoría de la «curva de Kuznets».

Los hechos puestos en evidencia por Kuznets en su libro de 1953 se volvieron súbitamente un arma política de gran poder. Kuznets era perfectamente consciente del carácter por demás especulativo de una teoría como ésta. Sin embargo, al presentar una teoría tan optimista en el marco de su «Presidential address» a los economistas estadounidenses, que estaban muy dispuestos a creer y a difundir la buena nueva presentada por su prestigioso colega, Kuznets sabía que tendría una enorme influencia: había nacido la «curva de Kuznets». A fin de cerciorarse de que todo el mundo había entendido bien de qué se trataba, se esforzó además por precisar que el objetivo de sus predicciones optimistas era simplemente mantener a los países subdesarrollados en «la órbita del mundo libre». En gran medida, la teoría de la «curva de Kuznets» es producto de la Guerra Fría. (Piketty, 2013/2014, pp. 25-29)

Así pues, como de costumbre en las cuestiones estadísticas, no estamos aquí ante un caso objetivamente económico, sino eminente y subjetivamente narrativo, que el propio Gadamer, al proponer su noción de horizonte para superar las limitaciones hermenéuticas del objetivismo histórico, diagnostica en estos términos:

En la presunta ingenuidad de nuestra comprensión, cuando nos guiamos por el patrón de la comprensibilidad, lo otro se muestra desde lo propio, de manera que ni lo otro ni lo propio son capaces de mostrarse como tales. El objetivismo histórico, al remitirse a su propio método crítico, oculta la implicación de los efectos en que está atrapada la conciencia histórica. (...) El objetivismo histórico se parece en esto a la estadística que por lo mismo es un procedimiento de propaganda tan poderoso, porque, dejando hablar al lenguaje de los hechos, aparenta una objetividad que depende en realidad de la legitimidad de sus planteamientos. (Gadamer 1979/1988, p. 81)

menos cualificados o remunerados. En efecto, la radical diferenciación entre el cerebro que diseña las órdenes, y la mano que las ejecuta, ha venido a su vez a alimentar un sistema educativo capciosamente polarizado, en el que a partir de los años 20, se fomentará la educación superior universitaria para adaptarse a los trabajos más tecnológicos y científicos (Braverman, 1974, pp. 67-71), pero se irá generando al mismo tiempo una inmensa masa de trabajo descualificado con las que el aumento general de las cualificaciones no podrá sino contrastar muy vivamente a largo plazo.

En definitiva, el mercado laboral de este período se distinguirá primero a grandes rasgos por una seguridad históricamente inédita, marcada por trayectorias laborales estables en que un asalariado podía comenzar a trabajar y jubilarse en una misma empresa con bonificaciones económicas por antigüedad, gracias a la ley de seguridad social de 1935, sus progresivas enmiendas y la institucionalización de un sólido pacto laboral entre el capital, el gobierno y los sindicatos. En el plano cultural, la segunda mitad de los años 40 y los años 50 son una etapa de enormes cambios, en que el nacimiento de la televisión y el desarrollo de la publicidad se convierten en un poderoso vehículo de homogeneización cultural. Al mismo tiempo, se incorpora un gran número de jóvenes a dos coyunturas relativamente nuevas e integradas, la sociedad de consumo y el mercado laboral del bienestar. Pero a pesar de tales signos de opulencia, esta riqueza pone de relieve ostensibles sectores abandonados a la pobreza (en especial, las minorías étnicas segregadas en el sur), y propicia el surgimiento de nuevas formas de descontento ético, social e intelectual⁶⁹.

Desde el punto de vista político, es también evidente que esta etapa de bonanza lo es especialmente para los Estados Unidos en su condición de nueva superpotencia. El premio Nobel de economía estadounidense John Kenneth Galbraith (1958/1984) denominará a la América de Eisenhower como una «*affluent society*» («sociedad opulenta»); una etapa de crecimiento espectacular que a su vez desencadenó un gran auge escolarizador en las

⁶⁹ Algunos sectores sociales e intelectuales criticaron abiertamente los valores conformistas de la época. Es llamativa la emergencia, en muy pocos años, de auténticos *best sellers* de las ciencias sociales concernientes a esta nueva coyuntura laboral, como *The Lonely Crowd* (1950), de David Riesman, Nathan Glazer y Reuel Denney, *White Collar: The American Middle Classes* (1951), de C. W. Mills, *The Organization Man* (1956), de W. H. Whyte o la misma obra de Galbraith, *The Affluent Society* (1958). Por otra parte, llama la atención la emergencia de movimientos culturales como los «Beats», que rechazan la homogeneidad y el materialismo del estilo de vida americano y su ética del trabajo, abriendo ya vías para la contracultura de los años 60.

generaciones del Boom, en continuidad con las políticas educativas progresistas del New Deal y la nueva condición de los Estados Unidos como superpotencia no sólo militar y tecnointustrial, sino también científica. Como se ve, pues, el hilo de la estabilización de la fuerza de trabajo (y la ansiada estabilidad del trabajador mismo) alcanzan en esta etapa un añorado punto de equilibrio en los EEUU. Así, en el peor de los casos, un empleado que cumpliera una tarea sumamente descualificada podía al menos prever una vida entera de sacrificios al servicio de un cálculo económico de largo alcance⁷⁰. Y, en el mejor de los casos, otro empleado podía cumplir el *dictum* tayloriano de ascender, desde una cualificación relativamente baja, en el organigrama de *management* previsto por la empresa, hasta alcanzar un puesto que le recompensase con una cierta movilidad social ascendente.

Al comienzo de los años 60, desde un punto de vista estrictamente económico, la situación no hará sino mejorar, y las condiciones salariales y de pleno empleo serán de una estabilidad sin precedentes para los trabajadores estadounidenses, tal como recuerda Krugman:

It was an economy that seemingly provided jobs for everyone. What's more those abundant jobs came with wages that were higher than ever, and rising every year. (...) The standard of living felt high to most Americans, both because it was far higher than it had been for the previous generation, and because a more equal society offered fewer occasions to feel left out. (Krugman, 2007, p. 79)

Sin embargo, los gérmenes de descontento que han ido germinando durante la década anterior no tardarán en eclosionar con verdadera violencia. La década de 1960-1970

⁷⁰ Este es uno de los principales bastiones argumentativos de Sennett, quien reflexiona de forma eminentemente positiva, pero también agrídulce, sobre el ciclo laboral fordista típico, al tiempo que señala su imposibilidad en la economía postfordista:

El tiempo es el único recurso del cual pueden disponer gratuitamente los que viven en el escalón más bajo de la sociedad. Para acumular tiempo, Enrico necesitaba lo que el sociólogo Max Weber llamó una «jaula de hierro», una estructura burocrática que racionalizaba el uso del tiempo; en el caso de Enrico, las normas de antigüedad por las que regía su pensión estatal proporcionaban ese armazón. (...) (Sennett, 1998/2000, p. 14)

La ética del trabajo, tal como la entendemos corrientemente, reafirma el uso autodisciplinado del tiempo y el valor de la gratificación postergada. (...) Una ética del trabajo como esta depende en parte de unas instituciones lo suficientemente estables para que una persona pueda practicar la postergación. Sin embargo, la gratificación postergada pierde su valor en un régimen con instituciones rápidamente cambiantes. (Sennett, 1998/2000, 103-104)

cambiará decisivamente el rumbo de la sociedad americana. En menos de diez años, una nación relativamente estable que en los años precedentes había tenido una imagen masivamente auto-complaciente de sí misma, se verá tambaleada por un profundo malestar, fruto de una inmensa oleada de violencia, en que un presidente demócrata muere asesinado, el conflicto de los derechos civiles de los negros se radicaliza en revueltas incendiarias, el país entero sufre la traumática guerra de Vietnam como expresión verdaderamente absurda de la Guerra Fría y los jóvenes se rebelan contra los valores tradicionales y la ética del trabajo norteamericana en un subversivo movimiento contracultural.

Así que, aunque no se puedan minimizar las bondades del dispositivo fordista, casi utópicas para nosotros los «precarios» del postfordismo, hemos de anticipar aquí, como no podía ser de otra manera, que la literatura es uno de los discursos que nos restituye una visión más crítica de ese período. ¿Por qué algunos personajes de esta investigación se enfrentan de lleno a la ética del trabajo capitalista en este período? ¿Son simples aguafiestas misántropos como Chinaski? ¿Contraculturales «niños de papá», como Auster, que no han conocido la escasez de la Gran Depresión vivida por sus padres y habrán de esperar a la crisis de los 70 para humillar la cerviz ante las virtudes que antes criticaban, cuando ya sea demasiado tarde recobrarlas? ¿Medievalistas enloquecidos contra la Edad Moderna, como Ignatius Reilly, cuyas filípicas no pueden ser consideradas, por tanto, una diatriba válida contra las injusticias distintivas de ese período? ¿No es más razonable concluir, por lo menos, que cuando el río suena, agua lleva? Lo cierto es que, en menos de diez años, la «sociedad opulenta» ha sufrido una auténtica debacle moral, y en el plano laboral, pueden destacarse dos aspectos distintivos en esta nueva situación: la decidida orientación de la política laboral norteamericana hacia los sectores más empobrecidos y el grado de alienación creciente de una primera generación de trabajadores masivamente escolarizada, que experimentará con nuevas formas de organización contracultural en un marco de rechazo internacional generalizado contra la ética del trabajo capitalista.

En lo que respecta al primer factor, es notoria la influencia del Movimiento por los derechos civiles. A lo largo de los años 50, crecientes reductos de población negra, pobre y segregada contrastan vivamente con la «sociedad opulenta» y ponen sus logros seriamente en entredicho, hasta el punto de convertirse en una preocupación política y policial de

primer orden para el gobierno estadounidense. La percepción pública del Movimiento por los derechos civiles, asociado en sectores relevantes de la clase media mayoritaria con la creciente oleada de disturbios urbanos y el aumento en las tasas de criminalidad en las grandes ciudades, reflejan el reverso más oscuro de la «sociedad opulenta». Krugman (2007) ha señalado cómo a medida que se iba produciendo un nuevo éxodo rural masivo de los afroamericanos a las ciudades industrializadas del norte, se iban creando también crecientes reductos de población negra desempleada, o infra-empleada como mano de obra barata en los trabajos peor cualificados, un «nuevo ejército de reserva industrial» que se hacina en guetos urbanos y supone pronto un problema de inseguridad pública. En 1964, las contradicciones de la «sociedad opulenta» revientan finalmente: se produce la primera revuelta negra de Harlem, que irá seguida durante cuatro años por un auténtico polvorín de revueltas que arrasarán todo el país. Paralelamente, los gobiernos demócratas de la década de los años 60 procurarán diseñar políticas para estrechar la franja insalvable entre la clase media mayoritaria y los «económicamente desaventajados», programas de los cuales se beneficiaron mayormente los pobres, los ancianos y los negros. Las inscripciones en este tipo de ayudas del bienestar de los menos favorecidos laboral y económicamente tuvieron un desarrollo extraordinario, duplicándose durante la segunda mitad de los años 60 y la primera mitad de los años 70, y convirtiéndose en una piedra de toque fundamental para el debate político entre republicanos y demócratas de entonces en adelante (Krugman, 2007). Gracias al corpus examinado en esta investigación, podremos seguir la pista de varios aspectos de este conflicto racial, social y laboral en la polémica evolución del estado del bienestar estadounidense. Pues tal como protesta Ignatius Reilly, ante unos turistas que no se han apiadado con unas monedillas de su aspecto deplorable como precario vendedor de salchichas: «Unfortunately, none of the others (doubtless right-wing conservatives all) responded to her plea for charity very favorably, thinking, no doubt, that a few cents cast my way would be a vote of confidence for the welfare state». (CD, p. 199)

Repasemos ahora el segundo factor mencionado en este nuevo malestar laboral. En relación a las juventudes contraculturales, cabe destacar que, a nivel internacional, se están desarrollando en esa etapa múltiples movimientos que atentan contra la ética tradicional del trabajo, e incluso movimientos que rechazan en bloque el trabajo capitalista⁷¹. Con el

⁷¹ Durante los años 60 y 70 emergen con gran fuerza movimientos políticos y teóricos en que el «rechazo del trabajo» se constituye en concepto y propuesta de primera importancia: el marxismo autónomo obrerista italiano de los 70, con las

mismo espíritu crítico, el descontento del movimiento de las diversas juventudes contraculturales, enmarcado en el incremento masivo de la escolarización de la clase media americana, resulta decisivo por lo menos en dos aspectos fundamentales que deben ser subrayados. En primer lugar pone en evidencia el sistema de cualificaciones, capcioso y en ocasiones dolorosamente paradójico, que ha previsto el sistema fordista para enormes masas de trabajadores crecientemente taylorizadas. A lo largo del s. XX, el extraordinario desarrollo de las especialidades técnicas en múltiples esferas del mercado laboral promueven el desarrollo de la educación superior en tales ámbitos. Pero casi medio siglo más tarde, con la llegada de una generación masivamente escolarizada a esa nueva economía, la incapacidad del sistema fordista para abastecer de empleos «dignos» a todos los demandantes de empleo comienza a ser verdaderamente frustrante para las promociones más tardías del Baby Boom. Por decirlo con una pregunta que acaso resulte familiar para algunos lectores: ¿cómo podía un joven universitario de los años 60 sentirse realizado en una sociedad de pleno empleo, cuando el empleo que se le ofrecía estaba profundamente descualificado en comparación con la educación que había recibido?

Esta paradoja político-económica del mercado laboral fordista prosigue hasta nuestros días, pero se muestra por primera vez de manera flagrante a las juventudes de los años 60, cuando la explosión demográfica del Baby Boom alcanza la edad universitaria y el dispositivo fordista no está preparado (ni siquiera está diseñado) para absorber la oferta de trabajo cualificado hacia la cual tiende supuestamente todo el sistema de educación superior. En palabras de Braverman:

Throughout the postwar period the rapid pace of capital accumulation stimulated demand for specialized managerial and semi-managerial employees and other professionals, and this demand, in the situation of governmental subsidy to education, brought forth, not unexpectedly, so a great supply of college-trained people that by the end of the 1960's it began to manifest itself as an oversupply. The encouragement to an entire generation to train itself for «careers», when all that would be available for at least three quarters of that generation were working class jobs requiring minimal education and offering working-class pay, began to

aportaciones de Toni Negri; grupos de la izquierda radical francesa como Echanges et Mouvement; teóricos de la internacional situacionista, como Raoul Vaneigem; o por su influencia específica para la contracultura estadounidense, la obra de Herbert Marcuse y su importante acogida entre el movimiento estudiantil.

backfire. In the meanwhile, as a result of the generalization of secondary education, employers tended to raise their screening requirements for job applicants, not because of educational needs but simply because of the mass availability of high school graduates. (...) Ivan Berg arrives at the conclusion that educational achievements have already exceeded requirements in most job categories. (...) His most startling finding is that education may be in fact a liability for the employer. (...) Education is more often than not an important factor for dissatisfaction among workers in many occupational categories. (Braverman, 1974, p. 193)

Bajo esa óptica, resulta más sencillo entender la radicalización del movimiento estudiantil durante los años 60 como una de las contradicciones insalvables del sistema educativo-laboral fordista, ya que promete un trabajo profundamente descualificado tras un período inéditamente largo de cualificación, y además, con el advenimiento del estado del bienestar, lo hace para toda la vida. En este último sentido, se podría señalar lo que Robert Castel ha denominado los «efectos perversos» que el estado del bienestar activa en movimientos como el Mayo francés, una negativa de la juventud, en pleno período de crecimiento y apoteosis del consumo, a renunciar a las aspiraciones a un desarrollo personal, a cambio de seguridad y confort a perpetuidad: «A través del hedonismo y la celebración del momento presente (“todo, ahora mismo”) se expresaba también la negativa a entrar en la lógica de la satisfacción diferida y la existencia programada, implícitas en la planificación estatal de la Seguridad» (Castel, 1995/1997, p. 329). Así, cuando Bukowski empieza a publicar la saga novelesca de Chinaski a comienzos de los 70, podemos imaginar hasta qué punto los veinteañeros que leían su lucha enconada contra la estabilidad laboral y la «security» sintieron que ese cascarrabias cincuentón, alcohólico, insubordinado y mujeriego era un precedente de su propia contracultura hedonista y anti-laboral. Y el propio Auster, licenciado en Columbia y testigo activo de las protestas de 1968, en su resistencia enconada al acatamiento de un trabajo estable al uso, también puede ser leído como un ejemplo de esta «perversa» sensibilidad.

Por todo ello, conviene insistir en que, si bien es cierto que durante esta etapa, que el economista Paul Krugman con toda justicia ha calificado de auténtico «paraíso perdido» (Krugman, 2007, p. 3), cuaja exitosamente una nueva sociedad salarial que en principio resultó fuertemente igualitaria, no es menos cierto que en la Edad de Oro del capitalismo,

no es oro todo lo que reluce. En la constitución de esta creciente clase media, el sujeto laboral más favorecido es el de los obreros industriales (el sector *blue-collar* más prestigiado del período), sujeto tradicionalmente hegemónico de las clases obreras en el sentido más tradicional, que alcanza en esta etapa un nivel retributivo inédito y sirve de referencia al trabajo organizado y sindicado para luchar por el incremento salarial de todos los demás sectores). Pero para valorar en su justa medida y sin anacronismos esta evolución de la clase obrera tradicional estadounidense conviene abandonar todo prejuicio sectorial y recordar que en el nuevo «salariado» moderno, el *blue-collar* se entremezcla ahora con la extraordinaria proliferación de colectivos como los trabajadores semi-cualificados o descualificados dedicados a los trabajos de oficina, el comercio o los «servicios» (en el sentido restringido que le otorgaba el censo laboral estadounidense a tal categoría en 1970; vid. nota 74). Como primer ejemplo de las nuevas descompensaciones que surgen en esta etapa, observaré que la tradicional distinción entre *blue-collar* y *white-collar*, a favor de los segundos, en el sentido de mayor estatus salarial y realización personal en el trabajo, ha dejado ya de ser tan clara. Es más, en la «Edad de Oro del orgullo obrero», tal como parafrasea Krugman la «Edad de Oro del capitalismo»⁷², conviene recordar que el «orgullo oficinista» brilla por su ausencia. En 1973, el informe «Trabajo en América» atestiguaba con rotundidad este cambio de percepción y hacía reaparecer un ya viejo fantasma ético, el de la descualificación tayloriana del trabajo, pero habiendo hecho metástasis desde la fábrica de Ford hasta el tejido laboral en su totalidad:

The auto industry is the *locus classicus* of dissatisfying work; the assemblyline, its quintessential embodiment. But what is striking is the extent to which the dissatisfaction of the assembly-line and blue-collar worker is mirrored in white-collar and even managerial positions. The office today, where work is segmented and authoritarian, is often a factory. For a growing number of jobs, there is little to distinguish them but the color of the worker's collar: computer keypunch operations and typing pools share much in common with the automobile assembly line. (Citado en Braverman, 1998, p. 23)

Esta descompensación salarial y técnica en la nueva clase media estadounidense se ve

⁷² «While the rich were the biggest victims of the Great Compression, blue-collar workers—above all, industrial workers—were the biggest beneficiaries. The three decades that followed the Great Compression, from the mid-forties to the mid-seventies, were the golden age of manual labor» (Krugman, 2007, p. 48).

reforzada en el plano demográfico por el hecho de que el colectivo de los «oficinistas», los «servicios» y el pequeño «comercio» (figuras crecientes pero no culturalmente hegemónicas del fordismo, que sin embargo multiplican sus números de modo exponencial durante tal período), han crecido muy sustancialmente durante el s. XX en las economías occidentales⁷³; si a esto añadimos que los trabajos más humildes de estos emergentes colectivos son precisamente algunos de los peor remunerados y que su media salarial no es muy alentadora, podemos imaginar por qué la Edad de Oro representada por el fordismo keynesiano más ortodoxo contiene sin embargo una serie de «pre-precarizaciones» que tienden a ser soslayadas por la bibliografía más nostálgica y que ya presagiaban o preparaban los desórdenes de las futuras «sociedades de servicios»⁷⁴. Por tanto, cuando

⁷³ A comienzos de siglo, sólo un 3% de la masa laboral norteamericana se dedica al trabajo de oficina, mientras que en 1970, el censo ha subido a 14 millones de trabajadores, un 18% de la población trabajadora. (Braverman, 1974/1998, p. 205). Y si esto es cierto del trabajo de oficina, la evolución resulta especialmente espectacular en el sector «servicios» (en el sentido históricamente acotado que le asigna Braverman en la nota 74), que multiplica su población laboral por nueve, pasando de un millón de trabajadores a comienzos de siglo XX a 12 millones de trabajadores en 1970; la cifra resulta más espectacular aún, atendiendo a la demografía laboral por sectores del conjunto del país, si consideramos la observación de Braverman al respecto: «This represents a much more rapid growth as that of employment as a whole, which in the same period (1900-1970), less than tripled» (Braverman, 1974/1998, pp. 252-253).

⁷⁴ Para hacerse una idea más precisa de este demérito «pre-precarizador» en los trabajadores de oficina, de «servicios» y el comercio, conviene tener en cuenta diversas reflexiones de Braverman:

Traditionally, lower-level white-collar jobs in both government and industry were held by high school graduates. Today, an increasing number of these jobs go to those who have attended college. But the demand for higher academic credentials has not increased the prestige, status, pay, or difficulty of the job. For example, the average weekly pay for clerical workers in 1969 was \$105.00 per week, while blue-collar production workers were taking home an average of \$130.00 per week. (Braverman, 1974/1998, p. 24)

(Sea dicho a título aclaratorio, «*clerical work*» es otra denominación habitual en inglés para definir al colectivo de los *white-collar clerks* (oficinistas), por derivación léxica de los «clérigos» que durante la Edad Media realizaban trabajos más intelectuales que físicos (vid. *clerical*, en *Merriam-Webster's online dictionary* [11ª ed.]). La denominación volverá a aparecer en uno de los múltiples guiños medievalistas del oficinista —y licenciado universitario— Ignatius Reilly en *A Confederacy of Dunces*.)

Otro tanto puede decirse del sector «servicios», aún no en el sentido mucho más amplio que se da al término en nuestras modernas «sociedades de servicios», donde la mayor parte de los trabajos han pasado a ser registrados estadísticamente dentro de esta categoría laboral, sino más bien, *grosso modo*, en el sentido más tradicional de «servicio» que le daba Braverman a comienzos de los años 70, si bien se trata de una «coincidencia» léxica significativamente «pre-precaria» de la doblez del futuro por llegar que el mismo Braverman es el primero en observar en el capítulo «Service Occupations and Retail Trade»:

The giant mass of workers who are relatively homogeneous as to lack of developed skill, low pay, and interchangeability of person and function (...) is not limited to offices and factories. Another huge concentration is to be found in the so-called service occupations and in retail trade. (...)

The nature of these [service] occupations and the labor processes which they carry on will be readily understood from the listing as given in the 1970 census. (...)

[El censo de trabajos de «servicio», que excluye el trabajo privado en el hogar, incluye las siguientes categorías laborales: Cleaning service workers, Health service workers, Personal service workers, Protective service workers, Food service workers].

The average pay scales confirm this: the median of the usual weekly earnings of full-time wage and salary workers in the service occupations is lower than that of any occupational group except farmworkers. In May

veamos al medievalista consumista Ignatius Reilly trabajando de archivero en una oficina o de vendedor de salchichas, o a un amigo de Paul Auster, aspirante a escritor y licenciado en Columbia, resignado a su trabajo de dependiente en una juguetería, mientras Auster hace todo lo posible por no sufrir la misma suerte e intenta sobrevivir a la crisis de los 70 con su estilo de vida *freelance*, voluntariamente inestable, vendiendo ya (no es el mismo sentido, pero la confusión «post-industrial» del término «servicio» invita a poner este polémico ejemplo sobre el tapete) sus «servicios» de traducción al mejor postor, trataré de prestar voz a los indicios de descontento «pre-precarios» que contienen todas estas posiciones del mercado laboral fordista, en movediza y no siempre manifiesta evolución hacia el postfordista. En resumen, el sociólogo Robert Castel ofrece un diagnóstico de este proceso que debería vacunarnos contra toda idealización excesiva de este período:

Esta sociedad no era homogénea ni estaba pacificada, pero sus antagonismos tomaban la forma de luchas por los puestos de trabajo y las categorías, y no ya de la lucha de clases. La omnipresencia del tema del consumo en el curso de esos años (la «sociedad de consumo») expresa perfectamente lo que podríamos denominar *principio de diferenciación generalizada*. (...) La relativa integración de la mayoría de los trabajadores (...) ahondó la distancia con una fuerza de trabajo que quedaba marginalizada, reagrupando a las ocupaciones inestables, estacionales, intermitentes. Estos «trabajadores periféricos» sufrían antes que nadie los contragolpes de las variaciones de la demanda de mano de obra. (...) Ellos ocupaban las posiciones más penosas y más precarias en la empresa, tenían los menores ingresos y estaban peor cubiertos por los derechos sociales. No obstante, antes de finales de la década de 1970, la especificidad y la importancia de este fenómeno no se advertían claramente. (...) La importancia de esta división en el

1971 it was \$91 a week (if one includes the halfmillion private household workers; excluding these it was \$96), as against \$115 for clerical workers, \$117 for laborers (nonfarm), and \$120 for operatives. In the same month, the median for full-time retail sales workers was \$95, which in terms of pay located that grouping closer to the service occupation than to any other major occupational category. (...)

A revolution is now being prepared which will make of retail workers, by and large, something closer to factory operatives than anyone had ever imagined possible. We see here the inverse face of the heralded «service economy», which is supposed to free workers from the tyranny of industry, call into existence a «higher order» of educated labor, and transform the condition of the average man.

As a quick glance at the list of service occupations will make apparent, the bulk of the work is concentrated in two areas: cleaning and building care, and kitchen work and food service. (Braverman, 1974/1998, pp. 248-257)

seno de la sociedad salarial sólo se advertirá más tarde, con la audiencia de la temática de la precariedad. (Castel, 1995/1997, p. 311)

Cuando a comienzos de los años 70, con el advenimiento de la crisis del petróleo de 1973 y las estrategias de precarización global, comience a externalizarse el trabajo industrial hacia los países en vías de desarrollo, esto es, el sector que mejores réditos había obtenido de esta Edad de Oro, los gérmenes precarizadores que ya subyacen a la Edad de Oro fordista comenzarán a ser más evidentes, más socavadores. Por tanto, durante la Edad de Oro del fordismo, las sociedades occidentales conocieron, sí, una metamorfosis masiva en torno a nuevos patrones de trabajo, cultura y consumo, pero también es importante señalar que el capital no se durmió en los laureles durante dicho período. Durante estos años, se desarrolla la banca mundial, las grandes corporaciones transnacionales, así como la informática y las telecomunicaciones, factores que van creando las condiciones necesarias para la emergencia, en la década de 1970, de un dispositivo económico sustancialmente renovado y globalizado. A partir de las décadas de 1970 y 1980, con la desregulación y apertura de las economías nacionales impulsadas por Estados Unidos e Inglaterra, comienzan a aplicarse políticas neoliberales que buscan debilitar todas las competencias que la cultura del bienestar había concentrado en el sector público, en un contraataque a escala internacional. Paralelamente, se entra en un proceso de tercerización, o de masiva conversión al sector «servicios», en las sociedades postfordistas del bienestar. De esta manera entramos ya gradualmente en la era de la «precariedad», el estado de inseguridad jurídico-económica de los trabajadores en las sociedades postfordistas, sometidas a un proceso de desregulación de mercado laboral seguro que había distinguido a los estados del bienestar desde la finalización de la II GM hasta mediados de la década de los 70. En este nuevo período, el gran capital, blindándose en el discurso de la competitividad, la flexibilidad y (de nuevo) el capcioso fatalismo del cambio tecnológico en aras del mantenimiento del crecimiento económico, ha promovido un mercado laboral independiente de toda codificación jurídico-estatal que se refleja en varias prácticas afines y complejamente interrelacionadas, a las que ya se hizo referencia brevemente en el prólogo de esta investigación⁷⁵. En este sentido, como ha observado sagazmente Beck,

⁷⁵ Vid. nota 2 para un resumen de tales prácticas. Aquí, desde una perspectiva teórica, el lector que desee alguna precisión más al respecto puede consultar el nacimiento histórico del neoliberalismo y su capcioso fatalismo tecnológico en los términos de Standing (2011), por su relación con el nacimiento del «precariado»:

se puede decir que la «filosofía de fragmentación» de Taylor se ha transferido de las relaciones laborales en relación al contenido a las temporales y contractuales. La piedra angular de este nuevo «taylorismo de las relaciones laborales» ya no se encuentra en la combinación de trabajo y máquina, sino en una limitación temporal, en la desprotección jurídica y en la diversificación contractual de la incorporación al trabajo. (Beck, 1986/1998, p. 184)

Pero antes de seguir adelante, hemos de plantearnos aquí una cuestión inevitablemente subjetiva a la hora de acercarnos, como críticos e investigadores, a este periodo de transición. Si comparamos las protestas de las distintas generaciones del *boom* económico posterior a la II GM en contra de una determinada ética del trabajo rutinaria y degradada, pero a menudo vitalicia, con las protestas de nuestros propios tiempos precarizados, en los que el «precariado» (Standing, 2011) se opone a la ideología de un trabajo flexible, precario o directamente a un paro masivo, ¿qué actitud debemos adoptar a la hora de juzgar la relación entre ambas: hay continuidad o ruptura entre el fordismo y el postfordismo? A mi entender, son dos las principales y polarizadas actitudes frente a este dilema, que resulta importante explicitar para una valoración cabal de los protagonistas del corpus literario investigado en este trabajo. La primera estaría representada por algunos

In the late 1970s, an emboldened group of social and economic thinkers, subsequently called «neo-liberals» and «libertarians» (although the terms are not synonymous), realised that their views were being listened to after decades of neglect. Most were young enough not to have been scarred by the Great Depression or wedded to the social democratic agenda that had swept the mainstream after the Second World War. They disliked the state, which they equated with centralised government, with its planning and regulatory apparatus. They saw the world as an increasingly open place, where investment, employment and income would flow to where conditions were most welcoming. They argued that unless European countries, in particular, rolled back the securities that had been built up since the Second World War for the industrial working class and the bureaucratic public sector, and unless the trades unions were «tamed», de-industrialisation (a new concept at the time) would accelerate, unemployment would rise, economic growth would slow down, investment would flow out and poverty would escalate. It was a sobering assessment. They wanted drastic measures, and in politicians like Margaret Thatcher and Ronald Reagan they had the sort of leaders willing to go along with their analysis. The tragedy was that, while their diagnosis made partial sense, their prognosis was callous. Over the next 30 years, the tragedy was compounded by the fact that the social democratic political parties that had built up the system the neo-liberals wished to dismantle, after briefly contesting the neo-liberals' diagnosis, subsequently lamely accepted both the diagnosis and the prognosis. (...)

One neo-liberal claim that crystallised in the 1980s was that countries needed to pursue «labour market flexibility» (...) In essence, the flexibility advocated by the brash neo-classical economists meant systematically making employees more insecure, claimed to be a necessary price for retaining investment and jobs. (...) This was not technologically determined. As flexible labour spread, inequalities grew, and the class structure that underpinned industrial society gave way to something more complex but certainly not less class based. We will come back to this. But the policy changes and the responses of corporations to the dictates of the globalising market economy generated a trend around the world that was never predicted by the neo-liberals or the political leaders who were putting their policies into effect. Millions of people, in affluent and emerging market economies, entered the precariat, a new phenomenon even if it had shades of the past. (Standing, 2011, pp. 5-6)

autores, como Krugman, que han minimizado el alcance político de los movimientos contraculturales, pues la economía norteamericana de esa época aún estaba en condiciones de garantizar lo que a nuestros ojos resulta más importante e inalcanzable, el pleno empleo:

Because making a living seemed easy, the cost of experimenting with an alternative lifestyle seemed low —you could always go back and get a regular job. In fact, you have to wonder whether the Nixon recession of 1969–71—which saw the unemployment rate rise from 3.5 to 6 percent—didn't do more to end the hippie movement than the killings at Altamont. (...) The sixties were the time of hippies and student radicals, of hardhats beating up longhairs, of war and protest. It would be foolish to say that none of this mattered. Yet all these things played at best a minor direct role in laying the foundations for the changes that would take place in American political economy over the next thirty years. (Krugman, 2007, p. 94)

Otros autores, como Negri y Hardt (2000), han hecho hincapié precisamente en la tesis contraria, que otorga a las luchas de las juventudes fordistas un papel preponderante en la definición genealógica del postfordismo:

Los indicadores de valor de todos estos movimientos —la movilidad, la flexibilidad, el conocimiento, la comunicación, la cooperación, lo afectivo— terminarían por definir la transformación de la producción capitalista en las décadas siguientes. La enorme acumulación de luchas estaba destruyendo un régimen de producción, y sobre todo, un régimen de producción de subjetividad y, al mismo tiempo, estaba inventando otro. (Hardt y Negri, 2000/2005, p. 298)

Pues bien, si he de considerar las obras literarias aquí investigadas como un vaso comunicante con nuestro propio presente, sobre todo en la medida en que algunas se inscriben tangencialmente en el ámbito de la contracultura y los movimientos de protesta contra la ética del trabajo capitalista, es lógico pues que, aún entendiendo los reparos de Krugman, me decante más bien por la hipótesis de Negri y Hardt.

Asumir este punto de partida implica, además, recalcar que esta no es una simple historia maniquea de obreros y patronos, ni de demócratas contra republicanos, ya que el propio

sujeto laboral afectado, las juventudes estudiantiles y trabajadoras de los años 60 y 70, contribuyeron también a promover la transformación del régimen de producción fordista en este dispositivo capitalista sustancialmente renovado, que ha sido definido con muy diversos términos —postfordismo, sociedad de la información, sociedad del conocimiento, economía post-industrial, modernidad líquida, sociedad red, sociedad del riesgo, sociedad de servicios, sociedad flexible, sociedad posmoderna, etc.— en virtud de los muy diversos frentes y problemas en que se desenvuelve y manifiesta. Por razón de espacio, no desgranaré aquí las razones de dicha variedad terminológica, pero sí me fijaré en uno de los términos por su especial trascendencia para el propósito genealógico-laboral que me ocupa. El enfoque de Negri y Hardt (2000) viene a reforzar la influencia que el sujeto trabajador ejerció en el auge de la llamada «sociedad del conocimiento» postfordista. Para entender brevemente las consecuencias de este nuevo dispositivo económico en la conceptualización del propio sujeto laboral, conviene en primer lugar anotar el sentido que los economistas neoliberales otorgan a dicho «conocimiento» a través de teorías tan influyentes como las del «capital humano» (vid. Foucault (1978-1979, pp. 258-274) para un resumen crítico más amplio sobre las teorías de Gary Becker, William Shultz y Jacob Mincer y sus «peligrosas» consecuencias). Gary Becker, uno de los economistas que más hizo por desarrollar dicha teoría desde comienzos de los años 60, aborda por ejemplo su trascendencia para la economía contemporánea en los siguientes pasajes:

Human capital analysis assumes that schooling raises earnings and productivity mainly by providing knowledge, skills, and a way of analyzing problems. (Becker, 1964/1993, p. 19)

The productivity of specialists at particular tasks depends on how much knowledge they have. The dependence of specialization on the knowledge available ties the division of labor to economic progress since progress depends on the growth in human capital and technologies. (Becker, 1964/1993, p. 300)

The division of labor and specialization both within and between countries increased enormously during the past several centuries as much of the world became vastly richer. Sixteenth century European cities had perhaps a few hundred occupations, whereas a telephone directory for even a small American city now

lists thousands of specialized services. (Becker, 1964/1993, p. 306)

(...) Although workers in modern economies have considerable knowledge of principles and have access to complicated technologies, a typical worker also commands a very much smaller share of the total knowledge used by the economy than do workers in simpler and more backward economies.

It is the extensive cooperation among highly specialized workers that enables advanced economies to utilize a vast amount of knowledge.

(...) An «expert» has been facetiously defined as «someone who knows more and more about less and less». Highly specialized workers are surely experts in what they do, and yet know very little about the many other skills found in a complex economy. (Becker, 1964/1993, p. 308)

No dejamos de estar aquí tan lejos, si optamos por juzgarlo malévolamente, del planteamiento inaugural de Smith que alababa la división de un simple alfiler en 18 acciones simples, sobre cuyo «*total knowledge*» el viejo artesano gremial, reciclado a operario raso, había perdido completamente la perspectiva. Pero el «principio de separación de las tareas» que para Smith constituía el rasgo más distintivo del modo de producción capitalista ha tenido tiempo, desde luego, de agigantar su escala. Donde antes al menos alcanzábamos a ver un alfiler, viene a decir Becker, ahora hemos de ver un ingente mercado laboral de servicios complementarios en los que un determinado trabajador, por más que el conocimiento particular de su tarea especializada pueda llegar a ser muy extenso, no representa, sin embargo, más que una fracción mínima del volumen de conocimiento total generado por el tejido económico en que su trabajo está inserto: la (des)cualificación es ahora una (sobre)cualificación, pero en última instancia, ambas provocan una atomización social y cultural indispensable para el funcionamiento del modo de producción capitalista. La reflexión de Becker contribuye a subrayar que la nueva «sociedad del conocimiento» está formada por una miríada de especialistas que se ven obligados a participar —curiosamente, como se sostenía más arriba con Negri y Hardt, mediante valores como «el conocimiento, la comunicación, la cooperación» que defendían

las juventudes de los años 60 en su crítica al fordismo— en una sociedad de agentes económicos interdependientes que se brindan servicios recíprocos.

Los términos «capital humano» y «sociedad del conocimiento» merecen ser examinados aquí un poco más a fondo por su poderosa influencia en la transición ideológica del *management* fordista al postfordista y, por extensión, en los procesos de subjetivación del trabajador en ambos dispositivos. La capciosidad de la «sociedad del conocimiento», por ejemplo, comienza en la propia polisemia del término, que en las sociedades fordistas de posguerra, tiene un sentido muy distinto, de hecho, discretamente antitético, al adoptado en las sociedades postfordistas. En *La crisis de la ciudadanía laboral*, Alonso resume y diagnostica así la sibilina evolución del término:

Aunque convertido en santo y seña del discurso managerial postmoderno, el concepto de sociedad del conocimiento no es, ni mucho menos, actual. En realidad formaba parte del conjunto de planteamientos que armaban, ideológicamente, la era corporatista y organizada del capitalismo de posguerra. Los conocimientos y su gestión se convertían, así, en la sustancia de un sistema de producción que realizaban sin pasar por un período de revolución o insurrección, una especie de revolución postcapitalista, una suerte de capitalismo fabiano que había venido a superar los viejos enfrentamientos de clase del capitalismo manchesteriano, ultraliberal y salvaje. (...)

Esta profecía tecnotrónica daba por muerto al viejo liberalismo y lo sustituía por un gerencialismo despolutizador, precisamente porque su substrato —la manipulación del conocimiento— y sus realizaciones —la planificación indicativa, la reducción de la incertidumbre, la difuminación de los límites entre Estado y mercado— parecían indicar la realización misma del proyecto moderno y de la reforma social, con sus secuelas beneméritas del bienestar material y el consenso social. Se daba, por tanto, por superada la propiedad y por ello se otorgaban a la teoría de sistemas y la primera cibernética el rango de herramientas cognitivas de un cálculo lineal y anticipatorio para integrar a lo social en las ecuaciones del crecimiento sin límites y del reparto de renta según sus orígenes funcionales (Bell, 1986). Para el gerencialismo de la época, la convergencia entre sistemas estaba anunciada y el

industrialismo y el postindustrialismo acabarían por anunciar el fin de las ideologías, la hegemonía de la ingeniería económica y social, y la proclamación del conocimiento –una vez periclitada la propiedad– como elemento constructivo en una sociedad regulada y organizada que dejaba, dichosamente, atrás los conflictos insurreccionales y las injusticias del pasado.

El conocimiento y la sociedad del conocimiento han sido, efectivamente, los puentes que han conectado el discurso managerial entre el fordismo y el postfordismo o, si se quiere, entre el keynesianismo regulador asociado a la gran corporación nacional e internacional y la economía-red globalizada, desmaterializada y neoliberal. (Alonso, 2007, pp. 44-46)

Dentro de este marco político-managerial, aplicado a la propia descripción del trabajo realizado en estas «sociedades del conocimiento», hay que concretar también que, ya en los años 60, uno de los pioneros popularizadores del término en su sentido postfordista, el teórico managerial (o como dice Alonso en buen castellano, gerencial) Peter Drucker (1959 y 1969), pretendía profetizar con él una sociedad caracterizada por una estructura económica-social donde el conocimiento, un valor positivo ligado a las facultades más cognitivas y creativas del trabajador, sustituirá progresivamente al trabajo mecánico de tipo más industrial. En una línea teórica más crítica y menos pro-gerencial, Bell (1973) utilizaba también el ya preexistente término «sociedad postindustrial» (Touraine, 1969) para describir una economía de servicios donde los profesionales cualificados con esta serie de «conocimientos», de orden en efecto más intelectual que físico, estaban llamados a ser el sujeto laboral hegemónico, estimando además que cerca de una cuarta parte de la población estaba vinculada ya a esta nueva clase de conocimiento, en la que se incluía a los empleados con un diploma universitario o superior, a los empleados de alta categoría y a los empresarios. Reitero aquí pues que el término «sociedad del conocimiento» resulta bastante capcioso, sobre todo en la medida en que tiende a olvidar que los sujetos laborales no-hegemónicos, es decir, los que no reciben tanta atención teórica por su falta de *noticiosa* histórica, por su carácter de «ya vistos», también siguen existiendo y lo hacen de modo mayoritario: sin ir más lejos esas «tres cuartas partes» de trabajo no basado en el conocimiento que se derivan de la estadística manejada por Bell. A tal respecto, anota de modo similar Sennett en *La corrosión del carácter*:

Hoy, en la cuestión de la rutina, nos encontramos en una línea divisoria. El nuevo lenguaje de la flexibilidad implica que la rutina está desapareciendo en los sectores dinámicos de la economía. Sin embargo, la mayor parte del trabajo sigue inscrito en el círculo del fordismo. Es difícil encontrar estadísticas sencillas, pero una buena estimación de los trabajos modernos descritos en la Tabla 1 es que al menos dos tercios de los empleos modernos son repetitivos en una forma que Adam Smith reconocería como afín a las practicadas en su fábrica de tachuelas y clavos. (Sennett, 1998/2000, p. 45)

Y, en fin, a esas «dos terceras» o «tres cuartas» partes, según la estadística manejada, a las que no se ha brindado tanta atención teórica a la hora de postular la existencia de una nueva «sociedad del conocimiento», cabría añadir además, por decirlo con el ejemplo más gráfico y expeditivo posible, al obrero bengalí que fabrica ropa a miles de quilómetros del diseñador que, haciendo uso de su creatividad y sus conocimientos, la ha diseñado en Barcelona. En este sentido, conviene citar la hiriente paradoja que Juan Villorro utiliza en su novela *El testigo* (2004) para describir México como un país donde «la población es mucha pero la sociedad es poca» (Villoro, 2004, p. 271). Lo mismo puede decirse de estas «sociedades postindustriales», donde buena parte de sus «poblaciones» no han dejado en realidad de serlo. Nunca faltan, sin embargo, los ideólogos del capital que publicitan esta situación como altamente positiva y dinámica, no sólo para los propios intereses, sino también para el trabajador más cualificado que, agobiado por las rutinas y la existencia programada del fordismo, puede ahora construir y emprender activamente una carrera hecha a su medida. Pero este tipo de argumentación tiende a adolecer, si no de capciosa doblez, al menos sí de un doble baremo flagrante, porque desde esta perspectiva, como dice Alonso:

El conocimiento como capacidad técnica, o como producto cognitivo o, incluso, como servicio se convierte en el salvoconducto para la navegación empresarial —y, por extensión, personal— en un mundo pintado, primero, como proceloso, y luego como auto-organizado o, simplemente, como caótico (Battram, 2001). El discurso managerial encuentra con ello uno de sus tópicos más espectaculares, así como de sus eufemismos más logrados, y este es el del *caos creativo*. El orden, la previsión

y la reducción de la incertidumbre del pensamiento clásico se cambian por el hallazgo de la ventaja competitiva en la frontera, o el extremo del caos. Ahora, los procesos estratégicos de gestión realizados en esta frontera del caos pueden ser conceptualizados como rutas o vías para aminorar los aspectos rutinarios de la organización y para adaptarse a la complejidad y la incertidumbre, generalmente añadiendo todavía más complejidad e incertidumbre en todo tipo de sistemas abiertos. (Alonso, 2007, p. 46)

Dicha doblez también fue denunciada, o por lo menos problematizada, por Foucault, cuyo diagnóstico respecto a la misma fue tan temprano como agudo, cuando señaló que el tránsito del liberalismo al neoliberalismo norteamericano, desarrollado como crítica al recién nacido «estado del bienestar»⁷⁶, estaba articulándose durante los años 60 y 70 en torno a varios elementos discursivos, entre los cuales el filósofo francés se ocupaba de dos que le merecían especial interés: el problema de la criminalidad (en nuestro corpus literario, puede detectarse, por ejemplo, en la atmósfera hiperjudicializada de *A Confederacy of Dunces*) y en la teoría del capital humano (que constituirá un marco teórico tácito para el licenciado, traductor, escritor y «empresario-de-sí-mismo» Paul Auster). Respecto a esta teoría, donde Becker, sobre todo, enfatizaba que el capital humano es un hipotético factor de producción, dependiente no sólo de la cantidad abstracta de fuerza de trabajo de la que un determinado trabajador es portador, sino también de la calidad, la productividad individual de cada trabajador involucrado en un proceso productivo y, muy concreta y subrayadamente, del capital asociado a su bagaje educativo, a sus *conocimientos*, Foucault veía también la necesidad de anunciar las virtudes y defectos de esta concepción neoliberal del trabajador, altamente individualizada, en la que podía vislumbrarse ya un nuevo régimen de racionalización económica «en estado de emulsión». Para Foucault, el neoliberalismo representaba una novedad frente al liberalismo clásico, precisamente porque este último no había desarrollado un análisis del «trabajador» que subyace a la categoría más abstracta de «trabajo»:

⁷⁶ Foucault señala tres elementos en esta transición hacia el discurso neoliberal que irán siendo detectados a lo largo de las obras del corpus aquí investigado:

Creo que esos tres elementos: la política keynesiana, los pactos sociales de guerra y el crecimiento de la administración federal por medio de los programas económicos y sociales, constituyeron el adversario, el blanco del pensamiento neoliberal; éste apuntó a todo eso, se opuso a todo eso, para formarse y desarrollarse. Como ven, ese contexto inmediato es desde luego del mismo tipo del que encontramos, por ejemplo, en Francia, donde el neoliberalismo también se definió por oposición al Frente Popular, a las políticas keynesianas de la posguerra y a la planificación. (Foucault, 2004/2007, p. 252)

Es decir que, para introducir el trabajo en el campo de análisis económico, habrá que situarse en la perspectiva de quien trabaja; habrá que estudiar el trabajo como conducta económica, como conducta económica practicada, puesta en acción, racionalizada, calculada por la persona misma que trabaja. (...)

Descompuesto desde la perspectiva del trabajador en términos económicos, el trabajo comporta un capital, es decir, una aptitud, una idoneidad, como suelen decir, es una «máquina». Y por otro lado es un ingreso, vale decir, un salario o, mejor, un conjunto de salarios; como ellos acostumbran decir, un flujo de salarios. (...)

esa máquina tiene su vida útil, su período de utilidad, su obsolescencia, su envejecimiento (...) No es una concepción de la fuerza de trabajo, es una concepción del capital-idoneidad que recibe (...) de manera que es el propio trabajador quien aparece como si fuera una especie de empresa para sí mismo. (...)

El Homo Economicus es un empresario, y un empresario de sí mismo. (Foucault, 2004/2007, pp. 261-264).

Como se ve, Foucault no niega la importancia de plantearse estas cuestiones en que el neoliberalismo imita o innova —según se mire: ya que toda la teoría marxista parte de un supuesto similar, aunque el neoliberalismo no dialogue nunca con Marx⁷⁷—, en contraste con enfoques liberales clásicos que habían abstraído resueltamente el trabajo de la figura del trabajador mismo. Simplemente hace notar la peligrosidad racionalizadora a la que también comenzaba a apuntar esta «individualización» o «rehumanización» del trabajo en la figura del «empresario de sí mismo». Así, al preguntarse por los factores que componen el capital humano —heredados y adquiridos— Foucault anuncia de entrada que los

⁷⁷ El propio Foucault reflexiona sobre esta falta de dialogo en términos tan brutales como plausibles:

En la práctica, los neoliberales nunca discuten con Marx por razones que tal vez puedan considerarse como las del esnobismo económico. (...) Ahora bien, para Marx, dicen los neoliberales —y éste es el punto preciso en que su análisis se separaría de la crítica de Marx—, ¿quién tiene la culpa de esa «abstracción»? El propio capitalismo. Es culpa de la lógica del capital y de su realidad histórica. Los neoliberales, por su parte, dicen: esta abstracción del trabajo que sólo aparece efectivamente a través de la variable del tiempo no es obra del capitalismo real, [sino] de la teoría económica que se ha elaborado sobre la producción capitalista. (Foucault, 2004/2007, p. 258)

primeros han sido considerablemente subestimados:

Hablemos de los elementos innatos. Están los que podemos llamar hereditarios, y otros que son simplemente congénitos. (...) No creo que hasta el momento se hayan hecho estudios sobre el problema de los elementos hereditarios del capital humano, pero se ve con mucha claridad cómo podría hacérselos, y sobre todo se advierte muy bien, a través de una serie de inquietudes, preocupaciones, problemas, etc., que está naciendo algo que podría ser, según les parezca, interesante o inquietante. (...). Si se plantean problemas y los neoliberales presentan nuevos tipos de análisis, es mucho más, desde luego, del lado de lo adquirido, es decir, de la constitución más o menos voluntaria de un capital humano en el transcurso de la vida de los individuos. (Foucault, 2004/2007, pp. 266-267)

Foucault reconoce el valor que la doctrina neoliberal adjudica a la inversión educativa, pero hace notar también varios problemas, entre los cuales se destacarán aquí el la peligrosidad de esta relativa descompensación teórica entre factores hereditarios y adquiridos, y el de su radicalización y extensión a todas las esferas de la vida socioeconómica. En primer lugar, como indica Foucault a modo de ejemplo, los factores hereditarios pueden generar discriminación económica por razones genéticas. Y en buena lógica, añadimos aquí, tal vez quepa hablar no sólo de empresarios de sí mismos, sino también de *rentistas de sí mismos*, en contraste con una teoría que minimiza los factores heredados y generaliza el fracaso personal como el resultado de una mala autogestión, de manera que, en buena lógica, amparada por las peores consecuencias de estas políticas neoliberales, como ha dicho Luis Enrique Alonso:

la desintegración —o la exclusión— serán también un hecho —y una responsabilidad estrictamente privada: un mal uso de las oportunidades vitales y cooperativas del mercado y los sentimientos morales del capitalismo. El fracaso social es considerado, desde esta óptica, como un fenómeno transitorio y reversible donde desajustes de objetivos —o simples reveses de la fortuna— pueden ser corregidos con políticas de promoción personal. (Alonso, 2007, pp. 18-19)

Y en segundo lugar, la extensión y radicalización de esta figura del «empresario de sí

mismo» a todo el tejido económico y social es precisamente la medida del peligro implícito en el neoliberalismo norteamericano aplicado hasta sus últimas consecuencias:

Esta generalización en cierto modo absoluta, esta generalización ilimitada de la forma del mercado, entraña una serie de aspectos, dos de los cuales querría recordar.

En primer término, la generalización de la forma económica del mercado, más allá de los intercambios monetarios, funciona en el neoliberalismo norteamericano como principio de inteligibilidad, principio de desciframiento de las relaciones sociales y los comportamientos individuales. Esto significa que el análisis en términos de economía de mercado o, en otras palabras, de oferta y demanda, servirá como esquema capaz de aplicarse a ámbitos no económicos. (...)

El segundo uso interesante de esos análisis neoliberales es que la grilla económica podrá y debe permitir testear la acción gubernamental, juzgar su validez, permitir objetivar en la actividad del poder público sus abusos, sus excesos, sus inutilidades, la prodigalidad de sus gastos. (...) Se trata de filtrar toda la acción del poder público en términos del juego de la oferta y la demanda, en términos de eficacia sobre los datos de ese juego, en términos del costo que implica esa intervención del poder público en el campo del mercado. Se trata, en suma, de ejercer (...) una crítica que no sea simplemente política o simplemente jurídica. Es una crítica mercantil opuesta a la acción del poder público. (Foucault, 2004/2007, pp. 280-284)

Para ir acabando este apartado introductorio, alertados por Foucault contra los peligros de este tecnocratismo neoliberal, retomemos en esta etapa de precariedad postfordista los dos aspectos inherentes al sistema laboral capitalista que venimos repasando tácitamente en estas páginas: la descualificación y la inestabilidad de la fuerza de trabajo. Son a menudo claramente perceptibles en los personajes de nuestro corpus, y se reactivan bajo un nuevo perfil en la era de la precariedad, acaso con nuevos matices. Sennett constata la descualificación del trabajo en estos términos al visitar una panadería automatizada de Boston:

Hay una base económica para estas mezcladoras, amasadoras y hornos fáciles de usar: permiten a la empresa contratar trabajadores con salarios inferiores que en el pasado, cuando los trabajadores, no las máquinas, eran los cualificados, aunque ahora todos tienen cualificaciones altas y certificadas. (Sennett, 1998/2000, p. 74)

Resulta fácil detectar la lógica del taylorismo en estas «máquinas informadas» (las máquinas, sí, pero también los asalariados con estudios medios o superiores que las accionan dándole a un interruptor), que los actuales métodos de producción automatizada y especialización flexible no han hecho sino sofisticar progresivamente. Como decía Bell más arriba, los empleados de la nueva «sociedad postindustrial» o del conocimiento conforman al menos una cuarta parte de la población laboral, a la que suelen pertenecer los individuos con un diploma universitario o superior, los empleados de alta categoría y los empresarios. ¿Pero cómo debemos comportarnos ante el sujeto paradójico, pero cada vez más común, que habiéndose formado para adquirir tales conocimientos, solo debe presionar finalmente los botones de la panificadora o realizar algún trabajo de dificultad similar? Uno de los matices distintivos del sujeto laboral postfordista, presente ya en las generaciones del *boom*, pero hipertrofiado en la actualidad, está en esas cualificaciones relativamente «altas y certificadas» que lo abocan, sin embargo, a trabajos relativamente descualificados en relación a su grado de formación. Es un contraste sin duda irritante para quien lo sufre, pero que no debiera sorprendernos. Demos un paso atrás: ¿no resulta hoy la moralista recomendación de Smith, quien abogaba por un sistema de instrucción pública para compensar el embrutecimiento de las «fuertes virtudes éticas» del trabajador, una profecía crecientemente hipertrofiada, una distopía hecha realidad? Seamos incluso ariscos y un tanto conspiranoicos hacia el estamento académico: ¿qué papel juegan realmente las instituciones educativas en este proceso «compensatorio» en las nuevas sociedades salariales? Evidentemente, forman a buena parte de las que llegarán a ser élites o meros afortunados con un trabajo digno de la «sociedad del conocimiento», ¿pero el porcentaje mayoritario de la población debe someterse realmente, en el marco de la «sociedad del conocimiento», a un proceso de formación continua que mejore su empleabilidad... en la panificadora?

Ya se ha sugerido más arriba cómo esta paradoja del engranaje educativo-laboral fordista

en los años 60 prosigue acrecentada hasta nuestros días, esto es: la insatisfacción laboral de una primera generación masivamente «educada», respecto a una oferta laboral mayormente taylorizada, paradoja sobre la cual veremos ironizar abiertamente a varios personajes de esta investigación, que reflejan, en armonía diacrónica con esta generalización de la escolarización a lo largo del fordismo y el postfordismo, un currículum académico cada vez más cualificado⁷⁸. Aunque acaso agravada, por esta sencilla razón: el número creciente de módulos, grados, masters y suplementos formativos con que el trabajador se ve obligado a pertrechar su mochila en una sociedad que tampoco tiene intención de emplearlo. En nuestra sociedad, en efecto, estos mecanismos de «recualificación» compensatoria, presuntamente encaminados a mejorar nuestra «empleabilidad» en un mercado laboral saturado y siempre cambiante, parecen jugar un rol pacificador cada vez más capcioso. Casi cincuenta años después de que las juventudes de los años 60 percibieran con primerizo horror ético esa paradoja insalvable, Castel sugiere que la paradoja va en aumento:

Es sin duda una visión todavía optimista de la «crisis» la que lleva a pensar que, mejorando y multiplicando las cualificaciones, uno se precave contra la «inempleabilidad». (...) Objetivos tales como el de llevar al nivel del bachillerato a un 80 por ciento de un grupo etario son seudosoluciones del problema del empleo. No hay actualmente, ni habrá en un futuro previsible, un 80 por ciento de empleos que exijan ese nivel de cualificación. Es entonces posible que, más bien que en una reducción de desempleo, se desemboque en una elevación del nivel de cualificación de los desempleados. (Castel, 1995/1997, p. 339)

Y Beck, de modo más hiriente aún hacia el papel de la academia en este proceso, la califica de «estación fantasma» en un futuro hipotético y capcioso de trabajo que nunca llegará:

Es evidente que el paro masivo ha cambiado radicalmente la situación de los procesos formativos. Esto puede quedar oculto para los gestores e investigadores de

⁷⁸ Cuando conocemos a Arturo Bandini en *The Road to Los Angeles*, ha terminado sus estudios de secundaria, pero colegimos que no ha podido continuar sus estudios debido a la muerte del padre. Chinaski, en *Factotum* y *Ham on Rye*, termina la secundaria y se matricula en unos programas de formación profesional superior para ser periodista que no alcanza a completar. Ignatius J. Reilly, en *A Confederacy of Dunces*, no solo completa la universidad, sino que llega incluso a terminar un master –o eso le cuenta a su madre– y lo mismo hace Paul Auster en *Hand to Mouth*, al que además otorgan varias becas para la realización de sus estudios y que llega incluso a completar su máster bajo la dirección de un profesor e intelectual tan reputado como Edward Said.

la enseñanza, bajo el gran capítulo de las «discrepancias entre formación y ocupación», y también puede pasar inadvertido para los educadores (situados entre su empleo y la dignidad), pero no para los jóvenes, que luego, al abandonar el sistema educativo, se encuentran ante la puerta cerrada del sistema ocupacional, hecho que ellos anticipan, evidentemente, mientras estudian. Pero esto significa que los fundamentos que dan sentido de modo inmanente a la formación y al sistema de enseñanza son dañados o destruidos por la irrupción externa del mercado de trabajo. (...) Los jóvenes permanecen más tiempo en la escuela y a menudo escogen una formación complementaria para evitar el paro. Sin embargo, cuanto más tiempo permanecen en la escuela, tanto más les parece la formación una pérdida de tiempo en relación a su implícita aspiración a un futuro profesional. Puede ser que algunos descubran su vocación por la cultura, pero, en cuanto que centros institucionales, las escuelas se convierten en centros de espera, en «salas de espera», que dejan de cumplir la función que se les atribuye de asignar una cualificación profesional. (...) los segmentos del sistema educativo afectados por el paro hoy parecen encontrarse en una estación fantasma a la cual ya no llegan los trenes previstos por el horario. (Beck, 1986/1998, pp. 87-88)

En este sentido, el balance de las sociedades del riesgo es tan cultivado, como pingüemente amargo, pues tiende a polarizar la sociedad en dos posiciones crecientemente diferenciadas e igualmente formadas: la de aquellos que trabajan cada vez más y de manera inestable a cambio de mantener su puesto de trabajo (algunos, los menos, pingüemente remunerados, auténticos «*gold-collars*»⁷⁹ de la economía del conocimiento) y la de aquellos que se ven

⁷⁹ En el resumen *The Gold-Collar Worker: Harnessing the Brainpower of the New Work Force* (1985), Robert Earl Kelley ponía este nombre a los nuevos sujetos hegemónicos de la economía del conocimiento, aumentaba su masa demográfica, muy optimistamente, hasta un 40% de la población laboral e incluso profetizaba que en 1990 constituirían ya un 60% de la misma:

They are a new breed of workers, and they demand a new kind of management. Intelligent, independent, and innovative, these employees are incredibly valuable. They are scientists and mathematicians, doctors and lawyers, engineers and computer programmers, stock analysts and even community planners. They are as distinct from their less skilled white-collar counterparts — bank tellers, bookkeepers, clerks, and other business functionaries— as they are from blue-collar laborers. And they account for over 40 percent of America's workforce.

Aunque a este optimista argumento de Kelley, habría que oponer, aproximadamente dos décadas más tarde, el mucho más riguroso de Stiglitz (2011), donde este 40% se asigna más bien al presupuesto que esta clase privilegiada de *gold-collars* —una vez repartido el botín, mucho más exigua de lo que promocionara Kelley— se ha acabado apandando de los ingresos estadounidenses:

arrojados a una situación de desempleo estructural, que garantiza al capital, como ya decía Marx, un ejército industrial de reserva consumidor y educado. De hecho, el filósofo y economista alemán ya previó que parte de la población obrera devendría *sobrante* frente a los requerimientos de la acumulación capitalista a lo largo del tiempo (Marx, 1867/2009, pp. 782-808); es decir, que paradójicamente, cuanto más rica fuese una sociedad, más amplio sería su «ejército industrial de reserva». Pero de nuevo, no caigamos en el error de considerarnos una simple época aparte, porque son las contradicciones del propio dispositivo capitalista-fordista, en sus diversas fases de implementación, lo que debemos tratar de examinar orgánicamente. Ya en 1944, en la lanzadera misma del fordismo más rentable y exitoso, Adorno y Horkheimer dejaron anotado este mismo pensamiento:

Sólo los dominados toman como invariablemente necesario el proceso que con cada subida decretada del nivel de vida los hace un poco más impotentes. Una vez que se puede garantizar el sustento vital de los que aún son empleados en el manejo de las máquinas con una parte mínima del tiempo de trabajo que está a disposición de los señores de la sociedad, el resto superfluo, la inmensa masa de la población es instruida ahora como guardia adicional para el sistema, para servir hoy y mañana de material a sus grandes planes. Esta masa es alimentada como armada de los parados. (Adorno y Horkheimer, 1947/1998, p. 90)

Un masa instruida, alimentada, impotente, superflua: el precariado debería preguntarse, pues, si este modelo responde solo a un azar de la fortuna, a un riesgo imprevisible, o a una situación de desempleo estructural prevista en el modelo fordista. Si nos paramos a considerar por un momento el caso español, hay que reconocer que con nuestro pingüe paro estructural, cronificado por la Gran Recesión que arrancó en la primera década del s. XXI, tal ejército se ha convertido, como suele decirse con negro sentido de humor, en una

It's no use pretending that what has obviously happened has not in fact happened. The upper 1 percent of Americans are now taking in nearly a quarter of the nation's income every year. In terms of wealth rather than income, the top 1 percent control 40 percent. Their lot in life has improved considerably. Twenty-five years ago, the corresponding figures were 12 percent and 33 percent. One response might be to celebrate the ingenuity and drive that brought good fortune to these people, and to contend that a rising tide lifts all boats. That response would be misguided. While the top 1 percent have seen their incomes rise 18 percent over the past decade, those in the middle have actually seen their incomes fall. For men with only high-school degrees, the decline has been precipitous—12 percent in the last quarter-century alone. All the growth in recent decades—and more—has gone to those at the top. In terms of income equality, America lags behind any country in the old, ossified Europe that President George W. Bush used to deride. Among our closest counterparts are Russia with its oligarchs and Iran. While many of the old centers of inequality in Latin America, such as Brazil, have been striving in recent years, rather successfully, to improve the plight of the poor and reduce gaps in income, America has allowed inequality to grow. (Stiglitz, 2011, párr. 1)

de las empresas más rentables y multitituladas del país.

Por otra parte, el segundo puntal de este resumen histórico, el control de la movilidad laboral y la inestabilidad de la fuerza de trabajo, también es clave en la era de la precariedad. Tal como he observado, con la intención de «estabilizar» al empleado mediante un salario, se explican iniciativas muy diversas de distintas etapas del s. XX en que la gestión de la movilidad laboral voluntaria o sistémica es un factor de primerísima importancia. En mi período directo de estudio, esto es, el fordismo y su transición al postfordismo, pueden citarse tres claros ejemplos que recapitulo aquí para enfatizar su carácter subjetiva y sorpresivamente opuesto para los propios trabajadores: la elevación salarial de Ford para garantizar la fiabilidad de la fuerza de trabajo en la cadena de montaje, cuyos primeros resultados se vieron estorbados por las altísimas tasas de rotación; ya dentro del sistema del bienestar keynesiano, las retribuciones para incentivar la antigüedad del empleado y el fomento de la movilidad laboral ascendente dentro del organigrama de la misma empresa; y en nuestros tiempos «precarizados», de manera formalmente opuesta pero exactamente con la misma intención estabilizadora para el capital, dos movibilidades de signo opuesto: las dinámicas de deslocalización y flexibilización que obligan al empleado a desplazarse continuamente a donde esté el trabajo (ora ejecutivo de proyectos, ora emigrante en busca de fortuna), o a «agarrarse» a un puesto de trabajo de condiciones poco favorecedoras so pena de caer en un desempleo estructural cada vez más generalizado.

En resumidas cuentas, la relativa «libertad» o «estabilidad» del empleado para moverse o instalarse en distintos segmentos del espectro laboral no es un rasgo que podamos definir, en términos absolutos, como positivo o negativo *per se* en la historia del capitalismo, sino más bien como un signo ambivalente y problemático del posicionamiento laboral del empleado, en función de sus muy diversas circunstancias y necesidades individuales. Basta con echar un vistazo a la familia terminológica que implica ese tipo de movimientos laborales (flexibilidad, precarización, riesgo, rutina, adaptabilidad, reflexividad, movilidad socio-laboral y hasta migración laboral y movilidad social ascendente/descendente) para darse cuenta de que la movilidad laboral, *sensu lato*, abarca fenómenos de muy variado

signo biopolítico⁸⁰.

De ahí que esta investigación, donde he tratado de reunir a una serie de trabajadores, aquejados a veces, y necesitados otras, de una movilidad laboral especialmente intensa, pueda contribuir, si no a posicionarse a favor o en contra, sí a reflexionar sobre este viejo problema en común de la gestión capitalista y el devenir biográfico de los trabajadores. Así, en torno al concepto de «flexibilidad» pueden articularse argumentaciones de corte biográfico muy distintas; unos dirán que la movilidad laboral en las sociedades modernas implica una menor rutina biográfica dentro de esa estructura curricular, la carrera, entendida como una burocrática «jaula de hierro» weberiana que racionaliza de manera extrema el tiempo de vida del empleado. Por tanto, la agradecerán como una liberación. Otros individuos, de temperamento o presupuesto menos «riesgoso», lamentarán sin embargo la pérdida de esos horizontes laborales vitalicios debido a la glorificación neoliberal del *caos*; e individuos de los segmentos económicos más inferiores verán este llamamiento a la libertad como un argumento de doble filo, ya que por cuestiones de cualificación, ellos no obtendrán las mismas posibilidades de movilidad que otros empleados con mejor punto de partida patrimonial.

Si nos fijamos en el muy diverso corpus examinado en esta investigación, por ejemplo, observaremos que el teocéntrico Ignatius Reilly hace de su inmovilidad (pues se niega a abandonar Nueva Orleans, e incluso su propia habitación, en busca de trabajo) un gesto de resistencia al sistema laboral, mientras que el nómada Chinaski, en *Factotum*, cambiará más de veinte veces de trabajo y despotricará frecuentemente contra ese mismo sistema que bonifica la antigüedad del empleado para estabilizarlo. Al mismo tiempo, dentro del ámbito general del régimen salarial y su vinculación a las necesidades de los trabajadores, ambos, Chinaski e Ignatius, son casos de «insubordinación» extrema por su capacidad para vivir por debajo de las necesidades consensuadas como estándar por la sociedad de

⁸⁰ Así, incluso en autores orientados más claramente a la izquierda, las argumentaciones en este punto son muy variadas. Jean Paul de Gaudemar, por ejemplo, diseña una metáfora bélica, la «movilización general», que analiza, dentro de un movimiento estratégico global, las iniciativas locales y materiales mediante las cuales el capital y sus instituciones mediadoras (familia, escuela, sindicatos, Estado) posibilitan y activan una movilidad del trabajo para facilitar un poder económico fecundante que se pliegue a sus intereses (Gaudemar, 1981). Por su parte, otros autores, como Yann Moulier Boutang, desde una perspectiva más postcolonial, otorgan a la movilidad un papel menos empresarialmente estratégico, y más popularmente anónimo, menos victimizado, y más generador de nuevas potencialidades económico-sociales que pueden ser positivas para los estamentos menos favorecidos de la economía global y ante las cuales el poder económico se limita a reaccionar (Moulier-Boutang, 1998). Como se ve, son tesis de signo diametralmente opuesto respecto al carácter racionalizador/liberador de la «movilidad» laboral, aunque ambas reflexiones se insertan en enfoques ideológicamente progresistas.

consumo, para desterrar dichas necesidades hasta un umbral ínfimo que bordea la pobreza, convirtiéndose en asalariados inasibles que privilegian el libre desarrollo de su identidad y se niegan a ser estabilizados en los principios del régimen salarial moderno. En resumidas cuentas, estos personajes se insertan en un viejo conflicto con que todas las etapas del capitalismo han dialogado intensamente: la preocupación del empresariado por «fidelizar» o «flexibilizar» sus plantillas (términos en boga que actualizan este viejo conflicto) tiene una larga historia, así como el conflicto del trabajador entre la «rutina», la «seguridad» y el «riesgo» tampoco nació ayer, aunque hoy se gestione de un modo más sistémica y marcoeconómicamente abocado a la incertidumbre. Los baremos históricos cambian, el conflicto ético-laboral persiste: comprender ese matiz es importante para entender el modo ambivalente en que los personajes de estas obras establecen un diálogo insoslayable con nuestra propia época.

Capítulo 2. *The Road to Los Angeles*, de John Fante

2.1. Introducción histórico-literaria

2.1.1. Arturo Bandini: Año 19 d. F.

John Fante (1909-1983) ambienta *The Road to Los Angeles* en 1932, la escribe y retoca incesantemente a mediados de los años 30 y comienza a someterla al criterio de los editores en 1936. El mismo período habla por sí solo. Se trata posiblemente del cuatrienio más innovador en la historia económica, social y laboral de los Estados Unidos, tal como los conocemos hoy en día. En esos cuatro años Roosevelt completa su primera legislatura, el país comienza a emerger de la Gran Depresión y se asientan los pilares, no mejorados sustancialmente hasta la fecha, del New Deal (Pérez, 1998, p. 198). El gobierno republicano de Hoover hizo intentos infructuosos por detener la depresión, pero en 1932, por primera vez desde 1919, el partido demócrata ganó las elecciones con una amplísima mayoría, tras la promesa inconcreta de su líder de establecer un «*new deal*». Aunque la trama de *The Road to Los Angeles* no detalla con precisión estos derroteros políticos, se hace eco de ellos contundentemente, y Arturo ironiza en ocasiones sobre la transición Hoover/Roosevelt de 1932. En el capítulo 3, Arturo alude irónica y mesiánicamente a la campaña presidencial de Roosevelt en el durísimo marco de la Gran Depresión: «Oh holy inflated triple ego, get us out of the Depression. Elect Roosevelt. (...) Oh Jehova, in your infinite mutability see if you can't scrape some coin for the Bandini Family» (RA, p. 234). Y en el capítulo 6, cuando visita la filial de Ford en Los Ángeles, esta transición se da por consumada en la imaginación febril de Arturo. El protagonista, en pleno trance de amiguismo megalómano, se ve a sí mismo como un consejero presidencial que apela al inminente y prometedor mesías del New Deal en estos términos:

The president of the United States, he sent me. Frank and I—we're like that! Let me know the state of things on the Pacific Coast, Arturo; (...); let me know in your own words what the masses are thinking out there. (RA, p. 260)

Desde un punto de vista laboral, pues, se trata de un horizonte histórico hasta cierto punto «alentador» para los intereses de la clase trabajadora, en el que sin embargo no veremos a Arturo sonreír, sino reír a carcajadas desde su marginalidad significativa. Porque la

«Historia» que subyace a esta «historia» no es tanto la del advenimiento del New Deal (sin duda loable), como la del nacimiento del sistema fordista y sus tecnologías disciplinarias. No en vano Arturo se dirige grandilocuentemente a Roosevelt en el escenario laboral más emblemático de la época, la fábrica de Ford. Fijémonos en este detalle accidental pero elocuente: en 1932 Arturo Bandini y la cadena de montaje de Ford cumplen respectivamente 18 y 19 años, y Arturo narra, con cierto horror ético, su condición de contemporáneo, casi de mellizo, con la maquinización más radical en la historia del trabajo desde los albores de la primera Revolución Industrial. Con razón veremos a Arturo protestar dolidamente en su puesto ante la cadena de montaje, pues bajo este proceso de «racionalización» económica del proceso productivo (desde el punto de vista del capital) se agazapa más bien una batalladora «desracionalización» del trabajo humano (desde el punto de vista de los trabajadores fabriles):

I worked hard because I had to work hard, and I didn't complain much because there wasn't any time to complain. Most of the time I stood feeding the machine and thinking of money and women. Time passed easier with such thoughts. It was the first job I ever had where, the less you thought about your work, the easier it was. (RA, p. 313)

Paralelamente, la imposición y extensión del taylorismo-fordismo fue facilitada por dos procesos históricos fundamentales que también están severamente intertextualizados en *The Road to Los Angeles*: las grandes oleadas migratorias en la historia laboral de los Estados Unidos y la emergencia del fantasma comunista. Desde comienzos del s. XIX y hasta la segunda década del s. XX, la industria de los Estados Unidos se vio continuamente vivificada por el mayor movimiento migratorio de la historia moderna. Esta masa vino a establecer una gran presión en el vigoroso debate social entre los industriales partidarios del *Open Shop Movement* y la política sindical del *Closed Shop Movement*, donde el capital reclamaba vigorosamente (no sólo de manera ideológica, sino también con milicias anti-obreras especializadas) su derecho a contratar empleados que no estuvieran afiliados a ningún sindicato. El taylorismo, como innovación organizativa revolucionaria, facilitó la entrada del *unskilled* en el taller y garantizó al capital americano, como dice con crudeza Benjamin Coriat:

una gigantesca masa de pobres diablos, recién expropiados de sus campos, sin especialización ni conocimiento del trabajo industrial y privados de asociaciones de defensa colectiva de su fuerza. (...) De esta forma, Taylor hace posible la entrada masiva de trabajadores no especializados en la producción. Con ello, el sindicalismo es derrotado en dos frentes. La entrada del «unskilled» en el taller no es sólo la entrada de un trabajador «objetivamente» menos caro, sino también la entrada de un trabajador no organizado, privado de capacidad para defender el valor de su fuerza de trabajo. (Coriat, 1979, p. 31)

Como veremos, el motivo étnico-laboral de *The Road to Los Angeles* contribuye a expresar con lírica violencia el efecto palanca que esta oleada migratoria ejerce sobre las condiciones laborales de la clase trabajadora durante la primera fase de imposición del taylorismo/fordismo. Por otra parte, el segundo proceso, relacionado con la presión migratoria hacia una progresiva implantación del fordismo, es la emergencia del fantasma comunista, que frena las tímidas reformas promovidas por la clase media durante la primera quincena del s. XX. En efecto, los «felices» años 20 en los Estados Unidos fueron «felices» no tanto para los trabajadores, como para el pequeño y gran capital, cuyos intereses se habían ido reconciliando durante la I GM para hacer frente al común enemigo sindical y amortizar lo más posible en su propio beneficio la emergencia del fantasma ruso. A resultas de esa alianza, los «felices 20» conocieron una durísima represión sindical que aún sigue plenamente vigente en la época en que Arturo empieza a trabajar:

Los reformistas de la clase media dirigieron su atención hacia el objetivo de ganar la guerra para salvar la democracia, y el impulso reformista cesó. Socialistas y grupos de obreros militantes como el Industrial Workers of the World (Trabajadores industriales del mundo) fueron perseguidos, encarcelados y destruidos por completo. Después de 1915, e incluso en mayor medida después de 1920, el gran capital había eliminado a sus opositores. La gran expansión de los beneficios de la década de 1920 reflejó estas favorables circunstancias. (Gordon, Edwards, Reich, 1982/1986, p. 147)

Para describir los coletazos de ese conflictivo período, en plena Gran Depresión, Fante aborda con toda intención su propia experiencia en uno de los sectores capitalistas en

mayor desarrollo y con mayor índice de conflictos de la era fordista, el de las «*canneries*» (fábricas de conservas) en la Costa Oeste⁸¹, así como la inestabilidad laboral casi militante que mostró en los más diversos trabajos realizados durante aquel período de su vida⁸². El movimiento laboral californiano nunca acabó de levantar cabeza tras la durísima represión sindical desde el final de la I GM. De hecho, la vivió de manera especialmente grave debido a dos atentados en 1910 y 1916, tras los cuales se aprobó una ley cuyo nombre es una muestra elocuente de la dureza del horizonte en que fue concebida la novela: «Criminal Syndicalism Law». Su aplicación sigue muy presente en el conflictivo sector portuario californiano donde acabará trabajando Arturo durante los años 30:

Partly because of the 1916 bombing, the open shop reigned in California for a number of years. Three years later, during the repressive atmosphere of the post-World War I years, California adopted a Criminal Syndicalism Law to control labor leaders. The act, resulting from the nation's first «Red Scare», public fear of the spread of communism after the Russian Revolution of 1917, forbade any form of violence in labor disputes. (...) Under the new law, anyone convicted of «labor violence» could be sentenced to as many as fourteen years in prison. (...) The Criminal Syndicalism Law was repeatedly invoked to discourage union agitators in

⁸¹ Fante emigró de la gélida Colorado, donde había pasado su infancia, a la ciudad portuaria de Wilmington (Los Ángeles, California) en 1932, tras la pista de unos tíos maternos que trabajaban allí como músicos profesionales. Allí, antes de abrirse paso lentamente en el mundo de los guiones hollywoodienses con el auxilio promocional de sus primeros relatos publicados en revistas literarias, trabajó en numerosos trabajos manuales, entre los cuales su biógrafo Stephen Cooper destaca precisamente el de la fábrica de conservas por su trascendencia biográfica como material narrativo para *The Road to Los Angeles*:

Day Jobs tided Fante over during his early time in Wilmington, menial pick-and-shovel, heavy-lifting labor that paid in pitiful sums of cash at the end of the working day. Of all the Jobs Fante worked during this time, however, none marked him more deeply than the job he landed at the California Packing Company on Terminal Island. In the fish stech of that canning plant he learned not only the harsh realities of unregulated factory work but also the reciprocal harshness of spirit such work could unleash in its victims—and in no more susceptible than himself. The scarifying scenes of *The Road to Los Angeles* testify to his harshness. (Cooper, 2000, p. 59)

Para verificar el impacto tecnológico del fordismo en distintos sectores de la economía norteamericana en esa misma época, se ha consultado Glove (1941):

In recent years the use of fish meal as a stock and poultry food has grown rapidly. The by-products factories of the Pacific Coast have been quicker to manufacture scrap especially for meal than those of the Atlantic Coast. Doubtless this may be accounted for in the difference in the size of the factories on the two coasts and the recent development of the industry in the West. (...) The canneries and other plants employ more than 200,000 persons. (...) Considering all phases of the industry gives employment to more than 500,000 people. (Glove, 1941, p. 101-104)

⁸² Tal como comenta Cooper:

Indeed, during his time in Wilmington Fante worked and he worked hard, but he worked only sporadically and always with a deep-seated reluctance, never keeping any one job long enough to uphold his part of his forefather's reputation as steady and reliable workers. (Cooper, 2000, p. 61)

such tense situations as the 1923 San Pedro waterfront strike or various cannery strikes during the 1930s (...). (Rolle, 2003, p. 270)

Precisamente de la intensa conflictividad de estas huelgas quiso ser testigo el propio Fante en el mismo período en que comenzaba a concebir *The Road to Los Angeles*, tal como recuerda Cooper (2000, p. 114)⁸³. Aprovechando este clima tan «feliz» y propicio a la experimentación patronal, el pionero Henry Ford y otros capitanes de la industria no harán sino sofisticar progresivamente un modelo tecno-económico de *management* que madura durante el keynesianismo junto al estado del bienestar y marca decisivamente una nueva etapa del capitalismo. Pero no adelantemos acontecimientos y permanezcamos en el radio de acción directo de la novela. Aldous Huxley, con distópica, pero no exagerada ironía, establecía una nueva cronología en *Brave New World* (Huxley, 1932), desde el Año Cero de la Era Ford en adelante. Nosotros nos encontramos concretamente es el año 19 d. F., es decir, en 1932, año en el que *The Road to Los Angeles* narra la mayoría de edad de Arturo Bandini y la primera gran crisis del capitalismo fordista.

⁸³ «In mid-June of 1934 several hundred strikes were in progress all over the country, most of them, like the action that was paralyzing docks from San diego to Seattle, aimed at forcing owner-management recognition of newly formed labor unions. In the week that Fante came to witness the conflict, one striker died of police gunshot wounds, another was stabbed in the face with a pitchfork, a number of scabs were beaten up, and homemade mortars were used to lob bombs on Terminal Island. With Los Angeles Chief James Edgar Davies notorious Red Squad all too ready to use both Billy clubs and guns, Fante's sympathies leaned toward the strikers». (Cooper, 2000, p. 114)

2.1.2. John Fante: En el «tripalio» de la crítica

En 1936, John Fante acaba de terminar su primera novela y escribe una carta a su amigo Carey McWilliams, un destacado activista social estadounidense:

The Road to Los Angeles is finished and boy! I'm pleased (...) I hope to mail it on Friday. Some of the stuff will singe the hair off a wolf's rear. It may be too strong; i.e., lacking in «good» taste. But that doesn't bother me. (Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 129)

Fante no sospecha aún hasta que punto esta obra maestra del «mal gusto», que en sus primeros episodios había provocado un entusiasmo alentador en su círculo de lectores y amigos más allegados, será interpretada con profundo desagrado por los distintos editores a quienes envía la novela una vez terminada. David Zablodowsky, editor de Viking Press, y la última esperanza de Fante por ver publicada la novela en una de la principales editoriales neoyorquinas, rechazó el manuscrito con las lapidarias razones aducidas por su lector editorial, que dan buena fe de esta dificultad y constituyen un buen resumen de los sentimientos encontrados que provoca la novela:

Compensation for the feeling of inferiority and self-disgust induced by the habit of masturbation is sought in parade of an undigested mass of fragments of Nietzsche, Schopenhauer, Spengler, and the like, together with self-advertisement as important writer in quest of material for a magnum opus. The boy is belligerently contemptuous of his family's «ignorance» and shows off his little learning with offensive truculence. (Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 149)

A pesar de que este rechazo generalizado parecía, como han señalado algunos autores, absolutamente ciego a «la atmósfera cómicamente bizarra del libro» (Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 149) y a «las contradicciones emocionales del personaje de Arturo» (Beranger, 1999, p. 78), sorprende su increíble efecto psicológico y profesional sobre el mismo Fante. Tras la negativa igualmente displicente del editor A. Knopf, que había precontratado esta novela, y luego la había rechazado sin miramientos, Fante experimenta un claro punto de inflexión «editorializante» en su carrera. Para Fante, la «honestidad» era

su principal timón como artista, esto es, la sensación de estar siendo fiel no tanto a los hechos biográficos en que se inspirara la obra, como a su verdad psicológica más subyacente y el difícil equilibrio que esa cantera visceral debía trabar con su mano de artista⁸⁴. Si tenemos en cuenta que el escritor italoamericano consideraba *The Road to Los Angeles* como un libro que había escrito, en sus propias palabras, desde la más pavorosa honestidad («*fearfully honesty*»; Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 130), su unánime rechazo supuso, en consecuencia, un considerable giro de timón a su manera de contemplar la literatura con fines profesionales. Como observaba el propio Fante en carta a Carey McWilliams:

I shall never write again with such unrestraint—all of which goes to prove that it's a poor policy to be honest and that it is much better to be artistic. (...) if I want to be a famous writer, I had better look at literature through their eyes and forget whatever I feel. (Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 131).

A consecuencia de ello, Fante, sin renunciar a los importantes hallazgos de *The Road to Los Angeles* (que encerrará en un cajón y solo se editará póstumamente, en 1985), seguirá explorando las claves de su mundo literario en novelas desigualmente arrolladoras. Entre ellas, cabe destacar aquí las otras tres novelas dedicadas a su *alter ego* Arturo Bandini, que a lo largo de este capítulo, constituirán el insoslayable corpus fantiano de textos paralelos al que me referiré para constatar la coherencia motívica del proyecto inaugurado en *The Road to Los Angeles* con el resto de su proyecto bandinesco. Con todo y esta decisión, tras una primera fase de inserción tangencial y prometedora en los diversos movimientos literarios de su tiempo, la figura de Fante no acabará de cuajar mediáticamente como uno de los grandes escritores de su generación. *The Road to Los Angeles*, la única novela completamente maldita de un escritor inexplicablemente subestimado durante más de

⁸⁴ Fante llega a destruir 60.000 palabras de otro libro suyo, *Mater Dolorosa*, porque le parecía poco honesto: «I have that feeling about writing. I know when I am honest and when I am cheating. (...) I would rather go to jail than have people read the book because there's no truth in it» (Fante y Cooney [Ed.], 1991, pp. 56-57). A tal respecto, conviene además puntualizar que el Arturo Bandini de *The Road to Los Angeles*, sin ir más lejos, no es una criatura enteramente autobiográfica y se contradice en varios aspectos con el Arturo de las otras tres novelas del ciclo Bandini. Cito tres contradicciones del Arturo de *The Road to Los Angeles* respecto a sus otras versiones: primero, el Arturo de *The Road to Los Angeles* se presupone criado en Wilmington (California), mientras que los otros son de Colorado, como el propio Fante; segundo, *The Road to Los Angeles* se ambienta aproximadamente en 1932-1933 y *Ask the Dust* también, una ubicuidad contradictoria a la hora de considerar a ambos «Arturos» un mismo personaje, aunque el de *Ask the Dust* es algo mayor que el de *The Road to Los Angeles*, y en ese sentido, el de la edad, sí hay continuidad cronológica entre ambas versiones del personaje; el Arturo de *The Road to Los Angeles* es todavía un escritor sumamente mediocre, mientras que el de *Ask the Dust* ha comenzado a publicar en revistas de reconocido prestigio literario.

medio siglo, sólo se publicará en 1985, cincuenta años después de su redacción y dos años después de su fallecimiento. Aún hoy salta a la vista, por la mínima y condescendiente bibliografía dedicada a esta novela en comparación con otras del mismo autor, su consideración de obra menor en el ciclo Bandini. Aunque cabría preguntarse, muy al contrario, si no es más justo valorarla como el «bruto» de toda la obra de Fante, una obra que tiene de antipática y difícil lo mismo que de editorialmente virgen.

Hay que convenir, con todo, que la obra es efectivamente agria de digerir, sobre todo en comparación con otras obras, cuando menos «agridulces», del ciclo Bandini. La mejor prueba de ello es posiblemente el propio rechazo de Charles Bukowski, el principal resucitador de la obra de Fante más de treinta años después de ser publicada por última vez, a esta novela que le resultó muy poco agradable. Es poco «agradable», sin embargo, por razones que, para valorar la evolución de Fante como profesional de la escritura, resulta completamente insoslayable comentar aquí, aunque también muy difícil de expresar desde una perspectiva meramente técnica. A mi entender, son dos las razones principales que generan un cierto agravio comparativo entre esta y las otras piezas del ciclo Bandini. La primera es su abundante referencialismo filosófico y político, que contribuye a mostrar de manera ostensible los hilos culturales y psicológicos en que está fraguándose la caracterización de un personaje como Arturo. Aunque puede argumentarse, como haremos más adelante, que Arturo es un cuasi-adolescente en cuya caracterización psicológica resulta muy coherente dicha ostentación, lo cierto es que Fante, alertado por el mal efecto de recepción que esta «masa indigesta de fragmentos», estas entrañas, por así llamarlas, «a obra vista», podían provocar en los lectores editoriales, se cuidó mucho de volver a mostrar de manera explícita a través de su *alter ego* una preocupación tan obvia por algunas de las principales inquietudes filosóficas y políticas de su tiempo, tal como cristalizan en su principal creación literaria, Arturo Bandini. En *Ask the Dust*, por ejemplo, el personaje ha renunciado a casi todas estas ínfulas filosóficas explícitas, regresando al terreno heterodoxamente católico que le es más afín. Ni siquiera la inminente II GM, que invade con vibraciones ominosas *The Road to Los Angeles*, es tenida en consideración en la que es considerada unánimemente como su obra maestra, pues como bien indica Cooper:

The political climate was becoming increasingly pollarised, of that he was well

aware. Following *Kristallnacht*, the widely reported orgy of attacks upon German Jews and their businesses on November, 7th, for example, swastikas had been appearing with alarming frequency in Los Angeles Cemeteries, on Synagogues, and across the doors of private residences. But with war now all but a foregone conclusion, Fante was more determined than ever to keep his head down and write the novel about the girl he once loved. (Cooper, 2000, p. 164)⁸⁵

La segunda gran razón por la que, a mi entender, *The Road to Los Angeles* resulta tan poco grata a los lectores que rinden enamorado y justo tributo a *Ask the Dust* o *Wait until Spring*, *Bandini*, sus dos obras más populares, tiene mucho que ver con la sabia crítica que Bukowski le dedicó póstumamente, tanto a *The Road to Los Angeles* como a *Dreams from Bunker Hill*, en una carta a su mujer Joyce Fante:

You know, there is a way of having rancor with style, and there is a way of indulging bitterness with humor but both of these books just made me feel very bad. It's all right to ravage if your ravage takes courage but if it's just ravage for the sake of ravage, well, that's done every day in all of our lives, it happens on the freeways and alleys of our goings and comings and waitings. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 187)

Este reparo de Bukowski contra dos obras tardíamente publicadas del autor al que más idolatró en su juventud hubieran encontrado seguramente en el propio Fante la sonrisa cómplice del interlocutor que, por lo menos, se sabe sabiamente escuchado. Porque Fante, hasta sus últimos días, luchó contra esa «*bitterness*», esa tremenda y horrible amargura, que aprendió a tratar «artísticamente» en el milagro dulcificado de sus más reconocidas obras maestras, *Wait for Spring*, *Bandini* y *Ask the Dust*. Cooper recoge esta lucha denodada en su biografía, recordando el consejo que se convirtió en el lema más socorrido de Fante en sus últimos años de vida: «I believe the one thing a writer must

⁸⁵ Irónicamente y con cierta (in)justicia poética, esta indiferencia se ha cobrado una venganza dolorosa en la obra maestra de Fante, cuyo largo e incomprensible olvido tuvo mucho que ver con su insuficiente promoción editorial debido a este singular motivo recogido por Cooper:

Distracted by an expensive lawsuit over their unauthorized publication of *Mein Kampf*, Judge Learned Hand's ruling in February 1940 held that the copyright law's protection of entitled aliens included not only homeless war refugees but also Adolf Hitler —Stackpole Sons was investing virtually no thought or money in the promotion of *Ask the Dust*. (Cooper, 2000, p. 177)

avoid is...bitterness. It is the fault that can destroy him. It can shrivel him up... Bitterness is the one thing a writer must fight. I've fought it all my life» (Cooper, 2000, p. 314). Significativamente, el autor había recibido a su vez este consejo a comienzos de los años 30 del escritor Jim Tully, quien, haciendo referencia a una historia que le habían rechazado en el *Athlantic Monthly* a Fante, le escribió en una carta este consejo especialmente diseñado para el escritor italoamericano:

It will be hard to sell an anti-catholic bitter yarn to magazines. (...) You'll find out that editors are generally right,—if not always as to literature, at least as to what they can use, and get away with. I think the tale would be better without bitterness. You might try it on others. That's the way to learn, but you'll safe yourself a lot of grief by knowing your markets. (Cooper, 2000, p. 96)

Pues bien, diríase que en *The Road to Los Angeles*, Fante hizo todo lo que pudo por circular a modo de experimento en sentido contrario a este consejo, con la intención de crear una novela que él mismo definía con cierto espanto como «honest to the point of ghastliness» (Fante y Cooney (Ed.), 1991, p. 125). Acaso pensó, como recomendaba otro gran autor de honda religiosidad, William Blake, que si insistía en el error, encontraría la sabiduría —«The road of excess leads to the palace of wisdom» (Blake, 1790-1792/2000, p. 193)—; sobre todo cuando se compara el crudo tremendismo de *The Road to Los Angeles* con los guiones hollywoodienses que Fante ya había comenzado a escribir mercenariamente por esas mismas fechas y estaban corroyendo deplorablemente su sentido de lo que debía ser una obra de arte honesta⁸⁶. Pero vistas las reacciones negativas de las

⁸⁶ Mientras escribe *In my time*, un primer borrador de la historia que, tras ser rechazada, se convertiría más tarde en *Wait until Spring, Bandini*, Fante alternaba ya su escritura literaria con su «trabajo» como guionista cinematográfico. Es posible que, resentido con las limitaciones e hipocresías de un lenguaje *mainstream* y unos códigos de censura puritanamente cristianos —el famoso *Hay's Code* de censura comienza a instalarse durante esos mismos años en Hollywood (Doherty, 1999)— que al fin y al cabo constituían su principal fuente de ingresos, Fante destilara para *The Road to Los Angeles* un feísmo corrupto y un ateísmo militante que no solo cuadraban bien a la caracterización psicológica de su personaje, sino también le resultaban, por contraste con el lenguaje cinematográfico, escandalosamente liberadores y artísticamente honestos. Tal como recuerda Cooper:

From the start Fante's attitude toward Holywood was utilitarian and cynical. (...) His deeper emotional investments were reserved for the novel (...) Fante's *bête noire* in all of this was—the obscene wails of the stinking, rotten modern catholic church in the papers every day—the Catholic Legion of Decency. Beginning in November of the previous year, the Catholic Legion had mounted an increasingly succesful crusade to pressure producers into abiding by the newly invigorated Motion Picture Production Code. (...) scenario writing was in no way fulfilling. «The hell of it is», Fante complained to Mencken, «I'm writing for the studios, and it's the most disgusting job in Christ's Kingdom». He found this way of writing to be treacherously diferent from the writing of literary prose, for you always had «to think of the motion Picture Machine». (Cooper, 2000, pp. 111-113)

editoriales, lo cierto es que en sus siguientes novelas, la intensa amargura de *The Road to Los Angeles* se diluyó un tanto para abrir paso también al lado más humano del personaje. Eso hizo que el lenguaje artístico de Fante evolucionara hacia una energía algo menos ácida con la que el lector puede empatizar más fácilmente, que no esquivaba ni mucho menos lo amargo —sigue siendo el foco principal de su inspiración— pero tampoco se solaza enfermizamente en ello y aprende a compensarlo por distintas vías expresivas en la caracterización de su personaje. Con todo, como vengo sugiriendo, el lector que desee saborear la hiel de Fante en su estado más puro, sin las mieles editoriales y literarias que luego la hacen más soportable, disfrutable y, eventualmente, magistral —aunque esta es una cuestión bastante subjetiva, claro está— ha de pasar necesariamente por esta novela que inaugura el ciclo Bandini y cuya publicación póstuma, en cierto modo, también lo cierra.

En cualquier caso, a pesar de las buenas, incluso óptimas críticas cosechadas posteriormente por *Wait until Spring Bandini* y *Ask the Dust* (Cooper, 2000, pp. 56-157 y 170-171) estas obras no conocerían apenas reediciones. Sin ninguna reputación literaria estable que lo avalara, Fante tuvo que acabar resignándose a la escritura alimenticia de guiones para los estudios hollywoodienses durante más de cuarenta años, acosado en el fondo, como diría su hijo más adelante, por «un agudo sentido de la ética del trabajo norteamericana» (Fante, 2004, xiii), la misma ética que critica salvajemente en la obra que aquí se investiga, valga la contradicción. Sólo en los años 80, tras su resuelta reivindicación por Charles Bukowski, quien lo ponderaba como su «Dios»⁸⁷, Fante volverá a ser valorado, primero con curiosidad, luego con creciente asombro y finalmente con la sensación, tan estimulante como ingrata para todo el estamento crítico y lector, de haberse dejado en el tintero a uno de los mayores talentos literarios del siglo XX. Fante no llegará a vivir más que los albores de ese renovado interés por su obra, aprovechándolos para redimirse de un largo silencio. Ciego y sin piernas a causa de una larga agonía provocada por la diabetes, el escritor dictará a su mujer, línea a línea, la última de las cuatro novelas que conforman «el cuarteto Bandini», *Dreams from Bunker Hill*, nueva obra admirable de

⁸⁷ Bukowski es, primero mediante declaraciones a su círculo de conocidos, menciones en sus novelas y, finalmente, con su extraordinario prólogo-confesión a *Ask the Dust*, en su primera reedición en 1980 tras cuarenta años de olvido, quien resucita de modo más incuestionable el interés crítico y editorial por la obra de Fante. La declaración de Bukowski en dicho prólogo no deja lugar a dudas sobre la devoción que sentía hacia su ídolo de juventud: «Fante was my god» (Fante, 1980/ 2004, p.ix).

un escritor que nunca había dejado de serlo. Con ella, vino a cerrar la herida abierta con el rechazo originario a *The Road to Los Angeles* y el largo olvido al que había sido sometido el resto de su obra. De entonces en adelante, la crítica especializada se ha apresurado a completar el considerable vacío crítico alrededor de su obra. Podría decirse que dicha labor se está realizando, sobre todo, en tres direcciones más o menos complementarias, la étnica-biográfica, la política-laboral y la cultural-literaria, que a veces se conducen como un auténtico «tripalio» crítico en el que la obra de Fante hace lo que puede por no descoyuntarse.

En los últimos años ha sido claro el predominio de la crítica étnica-biográfica, haciendo hincapié, naturalmente, en la tematización perseverante que hace Fante de su conflicto como miembro de una familia italo-americana y católica, en su difícil transición como inmigrante de segunda generación a ciudadano americano de primera categoría. Naturalmente, de este tipo de interpretaciones se derivan a veces demarcaciones un tanto excluyentes sobre cuál debe ser considerada la temática central de Fante. Respecto a tres autores italo-americanos de su época, un crítico como Gardaphe escribe por ejemplo:

(...) none of them follows any of the prescribed formulae for the creation of proletarian literature. (...) Fante's early writings focus on the development of an American identity through attempts to distance his characters from their Italian and working-class roots. Because of this focus Fante concentrates more on the personal, and thus ethnic, rather than on political and class-based dimensions of his characters. (Gardaphe, 1999, p. 44)

En contraste con esta reivindicación, *The Road to Los Angeles*, donde se barajan con absoluto desparpajo todo tipo de referentes sociales, políticos e ideológicos, es la novela más incómoda para un análisis reductivamente étnico de la obra de Fante. Además, este tipo de discurso, más o menos latente en muchos otros críticos étnicos, parece contradecir a la misma fuente de su resurrección crítica, el interés de Bukowski por la obra de Fante. Bukowski estaba interesado sobre todo por su extraordinario estilo, del que no era un imitador, pero sí un admirador confeso —por decirlo muy brevemente: la lírica efusividad del primero brilla por su ausencia en el elíptico laconismo predominante en el segundo, aunque ambos comparten, eso sí, un extraordinario sentido del humor, especialmente

afilado y eficaz cuando lo dirigen contra sí mismos — y en tanto inmigrante alemán de baja extracción económica, también por su mutua pertenencia a la clase trabajadora con una vocación literaria difícil de llevar a buen puerto, temática que la obra de Bukowski habría de desarrollar extraordinariamente reconociendo en todo momento la influencia de Fante.

Por otra parte, Fante nunca ha sido reconocido como una figura representativa del movimiento proletario en la literatura norteamericana. En efecto, a pesar de sus frecuentes puntos de contacto y simpatías con la corriente proletaria y progresista, Fante nunca fue asociado, ni quiso ser asociado, con la literatura proletaria, debido a la naturaleza intensamente individual y psicologista, más que colectivista y política, de su vocación literaria⁸⁸. Y sin embargo, como bien indica el crítico Jean Beranger, esta pieza crucialmente oculta de la obra de Fante, *The Road to Los Angeles*, es necesaria para una revalorización de Fante como escritor tangencialmente vinculado a este tipo de literatura, pues sobrevive en dicha obra no una protesta social explícita, pero sí un claro «eco» de la misma (Beranger, 1999). En cierto sentido, es precisamente este acto de reapropiación de los «ecos» a sus «fuentes» el que realiza otro crítico, Richard Denning, cuando funde, a mi entender con muy buen criterio, la literatura étnica y la literatura proletaria en un solo movimiento amplio que crece exponencialmente en la época en la que Fante empieza a escribir, durante la primera mitad del siglo XX en los Estados Unidos. Denning llama a este amplio movimiento «*Proletarian Grotesque*» y señala que su género principal es el «*ghetto pastoral*». Respecto a autores de procedencia étnica muy diversa y baja extracción económica, entre los que cita a Fante, Denning señala:

Curiously, these books have not been seen as proletarian novels for three reasons: their lack of explicit political content; their ethnic or racial accents; and the changing nature of the «working-class» author. (...) It is not surprising that the revival of many of the ghetto pastorals has taken place under the rubric of «ethnic literature». It is a mistake, however, to see these writers and the ghetto pastoral simply as ethnic, that is, as the national literature of distinct ethnic groups. (Denning, 1998, p. 235)

⁸⁸ Su gran amistad personal con el activista demócrata Carey McWilliams, al que acompañaba en muchos de sus actos (Cooper 2000, pp.163-165), y que llegó a ser director de la California's Division of Immigration and Housing, entre 1938-1942, es un indicio claro de cuáles eran las simpatías políticas de Fante. Sin embargo, no se puede obviar que es el propio Fante, a pesar de tales simpatías, el que se desmarcaba claramente de toda ortodoxia proletaria a la hora de encarar su obra literaria (Cooper, 2000, pp. 114-115).

De manera obvia y sin embargo tremendamente obviada por gran parte de la crítica literaria, Denning también señala un prejuicio que resulta fundamental subrayar, respecto a la supuesta falta de contenido político-laboral explícito de tales obras:

Critics at the time and since have assumed that radical and proletarian novels are characterized either by political explicit didacticism, or by events, characters and situations that would embody a political narrative: narratives of strikes, militant organizers as characters, political debate as part of the texture of the work. (Denning, 1998, p. 235)

Denning desarrolla las limitaciones de este prejuicio en profundidad, señalando las limitaciones que podrían achacarse tanto a los seguidores más ortodoxos de la literatura proletaria durante los años 30 en los Estados Unidos como a las distintas «teorías marxistas del reflejo» (Williams, 1977), en las que se propugna un acercamiento tan ideologizado a los textos que acaba quemando las naves entre el mundo político y el mundo literario por falta de afinidad mimética. Desde el ángulo temático-receptivo con que me he propuesto abordar las obras de esta investigación, toda protesta social, en literatura, realmente no puede sobrevivir sino en sus ecos intertextuales, subordinados siempre a las necesidades de un texto de ficción. Desde este punto de vista, Arturo Bandini, como inmigrante en una etapa en que la inmigración tiene un alto poder constituyente en la clase trabajadora americana, reacciona contra una serie de convenciones políticas y económicas que, por el mismo hecho de haber sido insertas en el tejido temático-formal del texto narrativo, ya son por derecho propio uno de sus insoslayables objetos de estudio.

Una tercera vía de acceso crítico a Fante es la más ampliamente cultural o literaria, que rastrea las distintas influencias que concurren en su obra. Así, por citar un solo ejemplo brillante y también insólito, Jay Martin (1999, pp. 17-41) ha señalado la importancia del movimiento literario modernista en la obra de Fante, a través del tema de la ilusión y la desilusión, así como la potencial influencia de su educación jesuita en su estilo literario, explicado como una suerte de meditación espiritual ignaciana. Sin embargo, a pesar de su general apertura de miras, tampoco Martin parece libre de esa «tentación legislativa» (Prince, 1985) tan típica en el campo de los estudios temático-literarios, que tiende a

subrayar una interpretación «natural» en detrimento de todas las demás interpretaciones, artificiales o secundarias. Así, respecto a los dos componentes anteriormente citados, el étnico y el político, Martin destaca:

Of course, in some sense Fante, like all writers before him, did deal with social reality, place, ethnicity, and politics— but these are, philosophically speaking, the «accidentals» of his work, far from the core of his imagination. (Martin, 1999, p. 18)

Para acabar de complicar este claveteo del «*core of his imagination*» a cada uno de los maderos del tripalio crítico, Fante mismo, como autor indócil que busca su desmarque de las corrientes literarias y políticas imperantes, ofrece a los lectores de su correspondencia un auténtico rosario de desmarques que pueden ser utilizados anatemáticamente contra estas tres corrientes críticas. Respecto a las interpretaciones reduccionistas que buscan en su obra un retrato realista del italoamericano moderno, Fante se escaquea con una pulla violenta: «I shall attempt to prove that the Italians in the United States are ... bloody clowns: a ludicrous and unsociable people who have forsaken poverty and accepted harlotry» (Fante y Mencken, 1989, p. 59). Con un individualismo igualmente agresivo, Fante se revuelve contra las influencias ideológicas y sociales de su entorno para proteger la singularidad a-política de su obra:

I haven't sucked out on Communism and I can't find much in Fascism.(...) Aristotle would have spat in Mussolini's face and sneered at Marx. The early fathers would have laughed themselves sick over the New Deal... If I get ahold of enough money, I may leave the country. (...) All I want is that they leave me alone. (Fante y Mencken, 1989, p. 103).

Y por supuesto, como lector espectacularmente omnívoro, más generoso en sus intereses que el mismo Bukowski, Fante es y no es un «modernista» norteamericano, pues sus influencias se remontan no sólo a los grandes maestros reconocidos de la literatura modernista internacional sino también a un amplio bagaje filosófico-literario. Para hacernos una idea de esta considerable gama de intereses, valga este artículo de prensa en que Fante denunciaba la escasez de fondos en una biblioteca local de Colorado, el estado

nativo del autor:

For example, where are the masterpieces of Voltaire? Where is Schopenhauer? Where are Oswald Spengler and Frederick Nietzsche? Where is Fielding and the better part of Bernard Shaw? Where are H.L. Mencken and George Jean Nathan? Where are the works of Karl Marx and Frederick Engels? Where are the mighty volumes of Dreiser? Where is Erskine Caldwell and where is William Faulkner? Where are the dramas of Clifford Odets? Where is Ben Hecht, and, indeed, where is James Joyce and the finer things of D.H. Lawrence? Where are the philosophers—Spinoza, Lucretius, Aristotle, and such moderns as Bergson and Russell and Santayana? I could go on... (Fante [1936] citado en Martin [1999, p. 17])

Dada esta gran riqueza de lecturas, y el auto-desmarque al que el mismo Fante somete su propia obra de continuo, la actitud más sensata a la hora de examinar su obra es, precisamente, reconocer de entrada que todos los temas que pueblan su mundo narrativo lo hacen siempre en una inextricable interrelación con todos los demás. Para una trayectoria tan singular como la de John Fante, que se expone a la mirada crítica con más de medio siglo de retraso, y en implantación ya plena de los muy ideologizados Estudios Culturales, adoptar esta postura es saludable, pues reconocer nuestro acercamiento subjetivo a algunos elementos temáticos en detrimento de otros significa al mismo tiempo rendir un tributo a la apertura inevitable de la obra para sus futuras generaciones de lectores.

Concretamente, yo voy a analizarla desde una perspectiva laboral e identitaria que permita indagar los procesos de subjetivación que intervienen en la constitución del sujeto protagonista en la etapa histórica que le ha tocado en suerte, sin preguntarme hasta qué punto «acierto» en desentrañar la verdadera *intentio auctoris* de Fante. En ese sentido, la trama de *The Road to Los Angeles* se distingue claramente del resto del *Cuarteto Bandini* por el hecho de que el protagonista, Arturo Bandini, a pesar de su narcisismo patológico, su fetichismo altamente disfuncional y sus violentos cambios de humor, tiene que ir diariamente a trabajar a la cadena de montaje. *The Road to Los Angeles* es la historia de su formación como escritor (más bien como lector que apenas alcanza a regurgitar todo lo leído), mientras procura integrarse en un sistema laboral que no soporta para mantener a

una familia católica que tampoco soporta demasiado, y asiste con un humorismo y un lirismo descarnados a la contemplación de su propio equilibrio mental y laboral, ciertamente precarios.

La trama persigue, más que sigue, los impulsos erráticos de su protagonista, impregnada de principio a fin por el vivo estilo de Fante, fuertemente influido a su vez por el del Knut Hamsun de *Hambre* (1890), tal como recuerda Cooper:

Nowell's provides a record of Fante's crucial immersion in the model that, more than any other, would influence his style at its most idiosyncratic, which is also to say its most characteristic: a style of deceptive simplicity, emotional immediacy and tremendous psychological point, all delivered in a seemingly improvised first-person voice which by turns addresses itself in the second person and narrates itself in the third. (Cooper, 2000, p. 129)

Con este estilo que, en manos de Fante, alcanza con frecuencia intensas cotas de lirismo, humorismo y angustia, aureolados en *The Road to Los Angeles* por altisonantes giros lingüísticos de corte zarathústrico, Arturo narra el desorden de su vida: los primeros trabajos inestables; el nacimiento y desarrollo de su vocación literaria; un sinfín de devaneos fetichistas y fantasías megalómanas; su paso conflictivo por una fábrica de conservas donde trabaja durante dos meses; hasta que presenciamos su definitivo abandono del trabajo en la fábrica de conservas para dedicar más tiempo a su primera novela, poco antes de dirigirse hacia Los Ángeles para intentar convertirse en escritor. El autor remeda paródicamente, a través de la impulsiva, quijotesca y contradictoria personalidad de Arturo, algunas de las ideologías, filosofías y praxis culturales más cacareadas de su tiempo, en un auténtico batiburrillo psico-ideológico donde se corrompen y satirizan sin cesar. Por una parte, Freud, Marx, Nietzsche, de manera especialmente llamativa. Pero también Schopenhauer, Spengler, Kant y Bergson se dan cita en la interpretación megalómana que Arturo hace de sí mismo, de sus lecturas y del mundo que le rodea, como joven de clase trabajadora que alimenta su comicidad en su frustración, tratando de desmarcarse mediante una exacerbada pedantería, sin excesivo éxito, de su condición proletaria.

En el primer subapartado del cuadro temático propuesto, voy a examinar algunos motivos recurrentes en las operaciones lectoras de Arturo, a través de su especial incidencia en la inestabilidad laboral de su protagonista. Concretamente, valdrá la pena detenerse en los motivos derivados de tres autores con presencia obvia en la novela: Freud, Nietzsche y Marx, autores a los que el mismo Ricoeur (1965/1999) llamara «maestros de la sospecha» y que configuran un buen espolotazo de salida para reflexionar sobre la «identidad narrativa» de la novela y su protagonista. En el segundo subapartado me ocuparé, con más detalle, de aquellos aspectos del itinerario artúrico que guardan una relación intertextual más estrecha con las transformaciones históricas del trabajo en el sistema fordista estadounidense, a saber, las tecnologías de poder fordistas y la insubordinación ético-laboral de Arturo Bandini, en base al marco histórico general que se ha expuesto en el anterior subapartado 1.2.3. En el tercer subapartado, haré hincapié en la importancia que asume la actividad narrativa para el protagonista, como tecnología del yo con la que contrarresta otros elementos adversos de su existencia, y el modo ciertamente paradójico y falto de síntesis en que se produce su auto-identificación como escritor.

2.2. Cuadro temático-laboral

2.2.1. Arturo bajo sospecha: Freud, Nietzsche y Marx

En este primer subapartado me he propuesto analizar la «identidad narrativa» de las obras examinadas, poniendo de relieve algunos motivos recurrentes y a la par cambiantes en la oscilación laboralmente inestable de su protagonista y su trama. A tal fin, conviene destacar primero el argumento más tangible de *The Road to Los Angeles*, la formación identitaria de un lecto-escritor que se ve obligado a trabajar contra su voluntad en la California más proletarizada de los años 30. Lectura y vida: una extraña pareja. El mismo Ricoeur (1990/1996), al reflexionar sobre los modos de identificación que el lector mantiene con las ficciones, advierte alarmado que el «sí mismo», al errar entre varios modelos de identificación, puede derivar en una ilusión, una impostura e incluso una desintegración del propio yo (*Ichlosigkeit*), como le sucediera al atormentado hombre sin atributos de Musil (p. 169). Similar desorientación le acaece a Arturo Bandini, lector omnívoro y trabajador displicente, cuando trata de moldear su hipertrofiado yo a través de sus tres influencias formativas como artista poco inclinado al catolicismo familiar y al trabajo fabril: Nietzsche, Marx y Freud. A pesar de haber malinterpretado todas sus lecciones, Arturo no puede haber escogido mejor a sus maestros, porque desde diferentes supuestos, moral, económico y psicológico respectivamente, los tres «maestros de la sospecha⁸⁹» consideraron que la conciencia clara y distinta de la modernidad es una

⁸⁹ El Arturo filosóficamente rupestre de *The Road to Los Angeles* (auxiliado por el más avisado Fante, frecuente lector de filosofía) reconcilia en su formación y conducta a estos tres «maestros» que, en los años 30, cuando Fante escribió su novela, debían ser considerados totalmente irreconciliables y, por ende, un mero síntoma, grandioso y abigarrado, de la megalomanía de Arturo. Habría que esperar al sugerente enfoque de Ricoeur (1965) para redescubrir los objetivos y métodos en común que subyacen a los respectivos proyectos intelectuales de estos tres *maestros*:

Esto es aún más cierto, sin duda, en la escuela de la sospecha que en la de la reminiscencia. La dominan tres maestros que aparentemente se excluyen entre sí: Marx, Nietzsche y Freud. Es más fácil hacer aparecer su común oposición a una fenomenología de lo sagrado, comprendida como propedéutica a la «revelación» del sentido, que su articulación dentro de un método único de desmistificación. Es relativamente fácil comprobar que sus tres empresas coinciden en impugnar el primado del «objeto» en nuestra representación de lo sagrado y el «cumplimiento» del objetivo de lo sagrado por una especie de analogía entis que nos injertaría en el ser en virtud de una intención asimiladora; es fácil incluso reconocer que en cada caso se trata de un ejercicio diferente de la sospecha; la fórmula negativa bajo la cual se podría colocar a estos tres ejercicios de la sospecha sería «de la verdad como mentira». Pero todavía estamos lejos de haber asimilado el sentido positivo de estas tres empresas: todavía estamos demasiado atentos a sus diferencias y a las limitaciones que los prejuicios de su época infligen más a sus epígonos que a ellos mismos. Entonces Marx queda relegado al economismo y a la absurda teoría de la conciencia reflejo, Nietzsche es arrinconado en un biologismo y un perspectivismo incapaz de enunciarse sin contradicción y Freud resulta acantonado en la psiquiatría y ridículamente acusado de un pansexualismo simplista. Si nos remontamos a su intención común, encontramos allí la decisión de considerar en primer lugar la conciencia en su conjunto como conciencia «falsa». Por ahí retoman, cada uno en un registro diferente, el problema de la duda cartesiana, para llevarlo al corazón mismo de la fortaleza cartesiana. (Ricoeur, 1965/1999, p. 32)

conciencia falsa, como impostado es el supuesto yo «superhombruno» de Arturo Bandini en sus continuos énfasis y contradicciones a la hora de leerlos y justificar con ellos su propia inestabilidad laboral⁹⁰.

Comienza la obra con una frase lapidaria: «I had a lot of Jobs in Los Angeles Harbor because our family was poor and my father was dead» (RA, p. 217). Tras esta primera declaración, Arturo nos explica su itinerario laboral. Empieza en su primer trabajo como cavador de zanjas poco después de graduarse en el instituto. Las circunstancias son bastante duras y el dolor de espalda le tortura por las noches. Una tarde Arturo se mira las

⁹⁰ Resaltar estas influencias mal digeridas es indispensable a la hora de interpretar la obra. Autores como Beranger (1999), que se han ocupado con irregular simpatía por esta gran olvidada del ciclo Bandini, sugieren precisamente que la singularidad de *The Road to Los Angeles* es el corte de digestión cultural que tiene su lector y protagonista respecto a dichas influencias:

The linkage of Freud, Marx and Nietzsche reveals Arturo's awareness of a new psychology, a new concept of man liberated from Christianity (...) But part of Arturo's intellectual problem lies in his incapacity to synthesize (...) his quick changes of mood, and the inability to steer a steady course emphasize what appear as ideological contradictions. (Beranger, 1999, p. 79)

Este subapartado precisará cómo se insertan dichas influencias en el tejido formal de la novela a través de uno de sus motivos principales: la inestabilidad laboral.

Pero antes de seguir, vale la pena resaltar que, al fin y al cabo, no iba tan desencaminado Zablodowsky, uno de los editores más críticos con esta novela jamás publicada en vida de Fante, cuando le instaba a abandonar lo que él consideraba una «*vicious satire on adolescence*» (Cooper, 2000, p. 148). ¿No es precisamente el adolescente con pretensiones literarias uno de los lectores más apasionados, sí, pero también más altisonantes, en su afán por labrarse su propia identidad frente a la de sus mayores? El Arturo prácticamente adolescente de *The Road to Los Angeles*, enemistado con el catolicismo familiar, destila esa altisonancia quebradiza en cada una de sus referencias a los «maestros»: lo que puede parecer, tomado en serio, simple pedantería, no es más que la expresión insegura y compleja de esa pasión por forjar el propio yo, soberbiamente retratada por el hábil psicólogo que era Fante.

Sumada a la tendencia crecientemente no-referencialista que he conjeturado más arriba en la evolución artística del propio Fante, por tanto, hay que entender en *The Road to Los Angeles* que el intelectualismo agresivo, superficial y anticatólico resumado por el libro es también un gaje de edad en su díscolo protagonista. De hecho, Nowell, la editora que más largamente trabajó con Fante en el manuscrito, instaba a este a reconocer esa pulsión de rebeldía en su radical (anti)catolicismo y recomendaba encarecidamente la posibilidad de un desenlace católicamente redentor para su protagonista (Cooper, 2000, p. 131), que Fante no rechazaba de plano pero, como buen discípulo de sus «maestros», sí declinaba con suspicacia. Con todo, algo de ese consejo debió filtrarse en la evolución de Bandini, porque en las siguientes novelas de Fante, el anti-catolicismo intelectualmente militante ha desaparecido para dar paso al catolicismo heterodoxo que formaba parte inextirpable de su formación y sensibilidad. Tal como resume Cooper, por ejemplo, respecto al motivo nietzscheano al que el Arturo de *The Road to Los Angeles* está más conscientemente abonado:

The year before *Ask the Dust* was published, while he was writing *Wait until Spring, Bandini*, Fante had mentioned in a letter to Mencken that he had recently reread all of Nietzsche's Works, and that he had now found in them considerable «hodgepodge». (...) Writing under Nietzsche's way, albeit his own brand of irony, Fante had produced in *The Road to Los Angeles* an Arturo Bandini who fully subscribed to the gamier aspects of the *Übermensch* program. (...) The Arturo Bandini of *Ask the Dust* comes to recognize the validity of, and even need for shame in the wake of shameful behaviour. Moreover, while he remains unreconciled in any orthodox sense to Mother Church, he can no longer bring himself to defame the institution that in so many ways has helped to form his way of thinking, his character and his sensibility. (Cooper, 2000, pp. 173-174)

Y, sin embargo, tal como sugería más arriba, la duda permanece: ¿esta discreta, tácita apostasía de su credo filosófico responde a una evolución psicológica y cultural del autor y el protagonista, o más bien, astutamente, a una evolución editorial, al darse cuenta Fante de que «dar con la iglesia», como decía Cervantes (1605-1615/2004, p. 759), era muy mal negocio editorial en la California de los años 30?

manos espantado y piensa para sus adentros: ¿por qué no dejas este trabajo antes de que te mate? E ipso facto abandona el trabajo, dejando la zanja a medio cavar, con una balandronada muy quimérica a sus compañeros de faena: «“Boys”, I said. “I’m through. I’ve decided to accept a job with the Harbor Comission”» (RA, p. 217). El siguiente trabajo (sin haber salido aún de las doscientas primeras palabras) es de lavaplatos, y le dura cuatro semanas. «Arturo, I said, the future of this job is very limited; why don’t you quit tonight?» (RA, p. 218), vuelve a decirse a sí mismo en plena jornada laboral. Pensado lo cual, deja el trabajo de nuevo, levantándose sin más, saliendo por la puerta del local, pensando en todos los platos por lavar amontonados que ya no son su responsabilidad, una imagen que le resulta extraña, divertida, ajena. Luego se hace mozo de carga y descarga para un camión. Transporta toneladas de papel de váter desde el almacén hasta las tiendas de ultramarinos. Un día se hace daño descargando una caja y decide que ese golpe merece un descanso legítimo. Su jefe le encuentra tumbado bajo el camión, comiendo un sándwich y un melocotón. A la primera reconvención del jefe, Arturo vuelve a dejar el trabajo, insultándole, escapando a la carrera, dejando caer el melocotón. Tres días después, Arturo se pregunta si el jefe habría encontrado el melocotón que dejó caer o lo habría atropellado al marcharse con el camión, así que vuelve al lugar de la disputa y descubre el melocotón en la cuneta, intacto, pero convertido en el banquete de un centenar de hormigas.

Fante introduce una pequeña pausa en el relato y sigue tras un pequeño punto y aparte. Ahora vemos a Arturo en una tienda de ultramarinos, donde intenta perder tiempo y zafarse de las tareas más ingratas haciendo «inventario», una palabra que su nuevo jefe, el Sr. Romero, ni siquiera conoce y Arturo tiene que explicarle con pedantería condescendiente. Su jefe le dice que se deje de «inventarios» y se limite a barrer el local. La hora punta del negocio es a las tres, y a esa hora el jefe nunca se apaña solo, pero un día, a las tres, Arturo no está disponible cuando el jefe le llama. Está en los lavabos, enfrascado en un libro de Nietzsche, memorizando un pasaje sobre la voluptuosidad. Pero no le echan del trabajo por eso, sino porque esa misma noche, el jefe detecta que faltan diez dólares al hacer caja. Arturo escapa insultándole y con los diez dólares en el bolsillo. Al llegar a la biblioteca municipal, observa con evidente compulsión erótica a la bella bibliotecaria (aunque no acaba de gustarle la escasa transparencia de su vestido, pero sí la curva de sus tacones) y acaba cogiendo *El hombre y el superhombre* de Nietzsche con la intención de impresionarla. A la salida de la biblioteca, en una noche húmeda y neblinosa,

se encuentra con el novio de la bibliotecaria, que viene a buscarla en coche. Arturo le insulta mentalmente por no haber leído a Spengler y por no saber nada de la decadencia de occidente. De camino a casa, para en el «Jim's Place», una suerte de colmado-bar, para gastarse los diez dólares robados en una buena cena. Allí mantiene un diálogo en términos super-pedantes con Jim, el camarero, sobre la escasa calidad del filete que le sirven. Hayes, un estibador de apariencia bondadosa y humilde, observa con curiosidad su modo de hablar y el libro de Nietzsche, ostensiblemente depositado sobre el mostrador. Cuando Hayes se marcha, Jim le comenta que Hayes ha querido saberlo todo sobre él, pues Arturo le ha parecido un tipo inteligente. Arturo se infla como un pavo, pero al mismo tiempo se muestra despectivo hacia la profesión del entrometido: un miserable estibador. Luego compra una revista erótica de mujeres, *Artists and Models*, y se la lleva con el libro de Nietzsche bajo el brazo, no sin antes intentar pagar una propina considerable a Jim, que éste rechaza. Después, de camino a casa, Arturo pasa por delante de una tienda de radios donde su familia debe cuatro plazos, pero gracias a la niebla y a que Arturo pasa rápido, tapándose la cara, el tendero no sale a reclamarle el dinero. Así acaba el primer capítulo de la novela.

En primer lugar, conviene detener en este resumen, en esta pequeña trama que Fante pone al servicio de su zigzagueante personaje, una serie de rasgos temáticos y formales. Sólo así, previa experimentación de la complejidad del tejido textual en que se inscriben, podemos entender el modo en que los motivos intertextuales que encarna de manera distorsionada, superficial y contradictoria la personalidad de Arturo Bandini cristalizan en la forma misma de la novela. Así, desde el primer capítulo, salta a la vista la preeminencia del tema laboral en la novela, en una trama que hace converger, en un mismo punto de fuga, la ingobernable personalidad de Arturo y la repetitiva secuencia de trabajos humildes (para este joven aprendiz de superhombre, más bien humillantes) que configuran su sustento; el modo en que la trama, como ya he dicho, más que seguir, persigue a este Arturo inatrapable y se contagia de los volantazos que distinguen su personalidad, renunciando o enfrentándose continuamente al mundo, y al lugar de trabajo que debe «objetivarle» en ese mundo, de modo peligrosamente retador; su caracterización agridulce, pues percibimos tanto el clima humorístico de gandul redomado que recurre a toda suerte de picardías filosófico-mundanas para perder el tiempo en el trabajo, como las condiciones de su desclasamiento: un padre muerto y una formación abandonada; pese al culto

desmesurado al propio yo, también percibimos la falta de integridad psico-sexual de Arturo, cuando advertimos su interés por los pasajes más picantes de Nietzsche, su obsesión sexual con la bibliotecaria, la revista erótica con que el filósofo alemán acaba compartiendo sobaquera; y por último, las dos imágenes epifánicas que resumen la necesidad tras el orgullo en sus gestos de rebeldía: tanto en la pausa central del capítulo — ese melocotón devorado por hormigas que el protagonista vuelve a buscar, posiblemente hambriento— como al final del capítulo—cuando le vemos esconderse de un tendero por temor al reclamo de unas letras adeudadas. Éste es Arturo, nos está diciendo Fante: ingobernable no sólo para el mundo, sino también y sobre todo para sí mismo. Contra ese telón de fondo abigarrado, podemos angularizar un poco nuestro objetivo para comprender el modo en que los tres «maestros de la sospecha» fundamentan su trayectoria laboral inestable.

Para empezar, aunque sea imposible negar la enorme influencia del filósofo alemán en el propio nacimiento de Bandini como personaje⁹¹, hay que convenir también que el recurso de Arturo a Nietzsche en *The Road to Los Angeles* no es, la mayor parte del tiempo, en absoluto riguroso y comprensivo, sino ante todo una forma de justificar irónicamente su propia personalidad erotómana y megalómana. Ya en su primera mención, el motivo es presentado con un humorismo escatológico-sexual que da buena cuenta de esta decantación erótica: Arturo comete ausentismo laboral en los lavabos de su propio lugar de trabajo, a fin de dedicar tiempo a memorizar un pasaje de Nietzsche sobre la voluptuosidad, que luego está tentado de recitar a la bibliotecaria deseada. Fante no hará sino problematizar y parodiar cada vez más el pensamiento originario de Nietzsche en el erotismo torturado de Arturo. De hecho, en este primer episodio ya percibimos que Arturo es un quiere-y-no-puede, sumamente incapaz (como sí lo es el superhombre nietzscheano) de controlar sus impulsos en lugar de ser controlado por ellos (y en última instancia mantener un cortejo más convencional con la bibliotecaria, en lugar de comportarse como un perturbado).

⁹¹ La primera aparición de Arturo Bandini, según Cooper (2000, pp. 74-75), puede encontrarse en el borrador sin título de un inicio de novela escrito poco antes de *The Road to Los Angeles*, en el que Fante habría proyectado recordar parte de sus experiencias infantiles y juveniles. En este borrador, Arturo es un observador pasivo, y es su hermano Timmy el que, influido por la lectura de *El Anticristo* (1895/2007b) de Nietzsche, provoca una fuerte discusión familiar.

Respecto a la megalomanía, sin salir del primer capítulo, llama la atención el modo en que Arturo deposita el libro del superhombre sobre el mostrador del bar, mencionando varias veces el modo en que el parroquiano y el camarero espían el volumen admirativamente. Arturo delata una necesidad desesperada y desdeñosa, melancólica y hasta paranoica, de que el tendero y el estibador de un humilde barrio de trabajadores le consideren un hombre superior. De hecho, entendemos rápidamente que su megalomanía, como mucho, es pseudonietzscheana, una forma de sublimar la realidad laboral que le ha tocado en suerte, pues el parroquiano, despreciado en su condición de estibador, presagia irónicamente el futuro oficio portuario de Arturo. Es ahí donde la figura de Arturo resulta un signo verdaderamente inquietante de su tiempo. Tanto en el Nietzsche un tanto vulgarizado por la obra de Spengler, al que Arturo se refiere, como en las fantasías directamente totalitarias de *Übermensch*-dictador en las que incurrirá en futuros capítulos tras contemplar a los trabajadores sobre los que desea escribir, nos damos cuenta de que el superhombre artúrico, este nietzscheano *yes-sayer*⁹², no es precisamente un modelo de superioridad moral afirmativa, sino todo lo contrario, un negado y un negador, un resentido con su suerte, la víctima de una frustración laboral y existencial inescapables.

No hay motivo, por tanto, para pretender un cotejo extenso y riguroso de la obra de Nietzsche con su malinterpretación por parte de Arturo, pero dentro del ángulo laboral que me he propuesto iluminar, podemos pensar, por ejemplo, en la alegría de Arturo al leer este conocido pasaje de *La ciencia jovial* y ver justificado su desdén al mundo del trabajo:

En los países civilizados casi todos los hombres trabajan para ganar un salario. Para ellos el trabajo es un medio, no un fin, y por eso no se muestran exigentes en la elección de trabajo, con tal de que les proporcione buena retribución. Hay algunos

⁹² Con frecuencia incorpora Arturo giros de la retórica y filosofía nietzscheana en su discurso, como esta figura del *yes-sayer*, del afirmador, que está relacionada con la virtud del superhombre nietzscheano para aceptar los azares que configuran su destino, para afirmarlos como la expresión de su voluntad y enamorarse de su propio destino o hado:

¡*Amor fati*! ¡que este sea mi amor a partir de ahora! No pretendo hacer la guerra contra lo feo. No pretendo acusar, ni siquiera acusar al que acusa. ¡Que apartar la vista sea mi única negación! Y, para decirlo todo y de golpe, ¡quiero ser algún día alguien que solo sepa decir sí! (Nietzsche, 1882/2018, p. 482)

Más adelante en la novela, por ejemplo, vemos a Arturo negar una crítica inapelable de su hermana a la novela mediocre que ha escrito, utilizando, paradójicamente, esta figura afirmativa del *Amor fati* nietzscheano como pretexto para su negación:

Dante, Copernicus, Galileo, and now me —Arturo Bandini, son of a humble carpenter. We go on and on. We are above them. We even transcend their ridiculous heaven. (...) They can gibbet us, and burn us, but we go on —we— the yea-sayers; the outcasts; the eternal ones; the yea-sayers to the end of time. (RA, p. 381)

hombres excepcionales que prefieren perecer a trabajar en cosas que no les deleitan; son minuciosos y difíciles de contentar y no les basta con ganar mucho si el trabajo no es por sí mismo la ganancia de las ganancias. A esta especie de hombres raros pertenecen los artistas y los contemporáneos de todas clases, pero también los ociosos que se pasan la vida cazando en aventuras e intrigas de amor. Todos ellos buscan el trabajo y el esfuerzo cuando va mezclado con algún placer, y no les asusta entonces la más dura y difícil de las faenas. Pero de no ser así, su pereza es grande hasta cuando puede traer consigo la pobreza, el deshonor o peligros para la salud y la vida. (Nietzsche, 1882, p. 213)

Ocioso, artista, cazador de aventuras sexuales imaginadas: Arturo se ajusta cumplidamente al perfil dibujado en este pasaje. Pero los consecuentes «peligros» a los que se expone son también perceptibles en el primer capítulo, donde el personaje, ostentando su desprecio del «hombre excepcional» a los trabajos vulgares que se ve obligado a ejercer, prioriza su propio orgullo sobre el hambre (ese melocotón que las hormigas, menos exigentes o menos cultivadas, no osarían despreciar⁹³) o sobre la precariedad general de su vida (pues al final del capítulo descubrimos, tras la nómina de trabajos abandonados, que Arturo debe ya mucho dinero, y este coqueteo con la figura del superhombre le aboca inevitablemente a una pobreza mayor aún). Por todo ello, por lo que el narrador dice, pero sobretudo por la manera en que su propio relato lo desdice cada dos por tres, entrevemos en las grietas del «superhombre» precario que es Arturo la humillación que continuamente le reduce a una suerte de «infrahombre». El progreso general de la trama no hará sino encarnizar cada vez más este oxímoron insalvable en el que Arturo se arroja a sí mismo.

Y, sin embargo, en el nietzscheanismo de Arturo también reverbera el de Fante, que como decía más arriba, es mucho más sagaz. Tomemos, por ejemplo, este otro pasaje de

⁹³ La fruta, en la memoria de Fante, debía ir asociada realmente a un lujo muypreciado en la coyuntura deprimida de su familia, como se deduce de esta escena humillante, recogida en *Wait Until Spring, Bandini* (1938), en la que un pequeño Arturo Bandini presencia el sufrimiento periódico de su madre al hacer la compra familiar:

«What else, Mrs Bandini?».

She ordered the rest: flour, potatoes, soap, margarine, sugar. «I almost forgot!» she said. «I want some fruit too, a half dozen of those apples. The children like fruit».

Mr Craik swore under his breath as he whipped a sack open and dropped apples into it. He did not approve of fruit for the Bandini account: he could see no reason for poor people indulging in luxury. Meat and flour—yes. But why should they eat fruit when they owed him so much money?

«Good God», he said. «This charging business has got to stop, Mrs Bandini! I tell you it can't go on like this. I ain't had a penny on that bill since September». (Fante, 1938/2004, p. 82)

Nietzsche cuando reflexiona en *Aurora* (1881) en estos términos sobre *Los loadores del trabajo*:

En la magnificación del «trabajo», en el incansable hablar sobre la bendición del «trabajo», veo la misma idea oculta existente en la alabanza de las acciones impersonales de interés general: las del temor a todo lo individual. En el fondo, hoy día, al contemplar el trabajo —siempre nos referimos con tal a esa dura laboriosidad desde el alba hasta el anochecer— se siente que un trabajo semejante es la mejor policía, que reprime a cualquiera y que sabe impedir con violencia el desarrollo de la razón, de la codicia, del ansia de independencia. (Nietzsche, 1881/1991, p. 217)

A pesar de que Fante no renunciaría nunca al trabajo como legítimo medio para ganarse la vida y sostener a su familia, lo cierto es que tampoco se sentiría del todo realizado en el mismo, e incluso en su vida ya «desproletarizada» como guionista de Hollywood, su sentimiento de alienación respecto al trabajo como una actividad exenta de todo posible desarrollo personal, destinada simplemente a la obtención de dinero, se expresaría con cinismo y rudeza a lo largo y ancho de su correspondencia y su obra. En una carta redactada en el mismo período en que se embarcaba ya en la redacción de *The Road to Los Angeles*, declara por ejemplo: «“I don’t like the movies, I have never liked them, and I shall never like them. But”, the problem was, “I do like the salaries they pay”» (Cooper, 2000, p. 123). En contraste con esta desidia hacia el «trabajo» cinematográfico, el trabajo novelístico de Fante, el trabajo entendido al mismo tiempo como autoexpresión de la propia individualidad, sería el único por el que el autor estadounidense sentiría una pasión sincera, persistente e irregularmente reconocida a lo largo de su vida.

Giremos ahora nuestro gran angular hacia el motivo freudiano. Es evidente que Arturo está marcado a fuego con una serie de rasgos enfermizos ante los cuales un psico-crítico como Charles Mauron se frotaría las manos: chistes de inspiración freudiana, conducta impulsiva y compulsiva, fetichismo sexual, narcisismo megalómano, fantasías totalitarias, tendencias auto-lesivas, genocidios animales, brotes tanato-eróticos hacia otros miembros de su familia, mendacidad patológica y otros síntomas que han hecho a Cooper (2000) declarar con toda razón: «Bandini is also one of literature’s great slaves to the libido, so

surpassingly overheated that even his own sister is not immune to his frustrations» (p. 135). Y, sin embargo, limitarse a formular un «diagnóstico» de Arturo es hacerle un flaco favor a la complejidad real del personaje, reducirlo a un historial clínico, individual, con el que guardamos una relación autocomplaciente de hombres sanos. Como ha indicado Bodei (2006) respecto a estos grandes intelectuales dilectamente parodiados en *The Road to Los Angeles*, «tanto para el segundo Nietzsche como para Freud las escisiones latentes en la personalidad sana se revelan en forma macroscópica en la enferma» (p. 103)⁹⁴. A mi entender, el propósito de Fante, al narrar en una caricatura tan desgarrada las parafilias de su personaje, no es la de enajenarle como caso clínico aislado, sino la de mostrarle como un mal social e incluso laboral, en su inestabilidad casi explosiva. Para ello, vale la pena recordar el papel no individual, sino social, que puede desempeñar el trabajo no deseado dentro del pensamiento de Freud y las «líneas de quiebre» sociales que se pueden sentir en su no-adaptación al mismo por parte de un personaje tan extremo como Arturo Bandini:

Ninguna otra técnica de orientación vital liga al individuo tan fuertemente a la realidad como la acentuación del trabajo, que por lo menos lo incorpora sólidamente a una parte de la realidad, a la comunidad humana. La posibilidad de desplazar al trabajo y a las relaciones humanas con él vinculadas una parte muy considerable de los componentes narcisistas, agresivos y aun eróticos de la libido, confiere a aquellas actividades un valor que nada cede en importancia al que tienen como condiciones imprescindibles para mantener y justificar la existencia social. La actividad profesional ofrece particular satisfacción cuando ha sido libremente elegida, es decir, cuando permite utilizar, mediante sublimación, inclinaciones preexistentes y tendencias instintuales evolucionadas o constitucionalmente reforzadas. No obstante el trabajo es menospreciado por el hombre como camino a

⁹⁴ En cita del propio Bodei (2006):

Nietzsche, F., *Nachgelassene Fragmente*, 8, 14 [65], en *Kritische Gesamtausgabe, Werke (1967)*: «El valor de todos los estados mórbidos es tal que muestran a través de una lente de aumento ciertos estados que son normales pero que como normales no son visibles. (...) En realidad, no hay entre estas dos formas de existencia más que diferencias de grado: la exageración, la desproporción, la desarmonía de los fenómenos normales constituyen el estado de enfermedad»; (...)

Freud, S., *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, en *Gesammelte Werke (1969)*, 171-172: «Por otra parte, estamos habituados a la idea de que la patología puede hacer evidentes, agrandándolas y haciéndolas visibles, condiciones normales que de otro modo se nos escaparían. Donde nos muestra una fractura o una fragmentación, puede existir una articulación. Si arrojamos a tierra un cristal, este se quiebra, pero no de manera arbitraria; se rompe según sus propias líneas de quiebre, cuyos contornos, si bien invisibles, estaban sin embargo determinados antes por la estructura del cristal. Los enfermos mentales son estructuras semejantes a éstas, llenas de fracturas y hendiduras». (Citados en Bodei, 2006, p. 103).

la felicidad. No se precipita a él como a otras fuentes de goce. La inmensa mayoría de los seres sólo trabajan bajo el imperio de la necesidad, y de esta natural aversión humana al trabajo se derivan los más dificultosos problemas sociales. (Freud, 1930/1982, pp. 231-232)

Desde esta perspectiva, las parafilias de Arturo delatan una envergadura social considerable. De hecho, su temperamento «libidinal» es causante tanto de sus tendencias parafilicas, como de su imposibilidad para «insistir» en un trabajo, o según se mire, de su admirable capacidad (humorísticamente lacónica en el primer capítulo) para dejar plantados todos sus trabajos en el mismo momento en que su instinto le incita a hacerlo. Tampoco Arturo está dispuesto a acatar el carácter «forzado» del mismo, ya sea por causas económicas (las necesidades familiares) o tecnológicas (pues ni cavar zanjas ni pasar ocho horas en la cadena de montaje, como veremos en el próximo subapartado, constituyen una profesión que pueda ser leída como una «pulsión reforzada constitucionalmente»). En definitiva, la lectura freudiana-laboral de este Arturo resulta, a mi entender, más abarcadora que la que pueda derivarse de un análisis más concreto de sus problemas sexuales, y asocia en un mismo archipiélago motivico muchos «síntomas» aparentemente descoordinados. Dentro de esos motivos de tipo freudiano, junto a la imposibilidad de «insistir en un trabajo», resulta importante fijarse en el rasgo más atrocamente visible de la personalidad e incluso en el «estilo» de Arturo, su fetichismo descarnado.

No es éste el lugar para demorarse en una consideración psicoanalítica extensa sobre el fetichismo, pero baste con mencionar que en su obra *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Freud (1905/2012) establecía que el fetichismo pasaba de normal a patológico cuando el deseo del fetiche tomaba el lugar del deseo normal, o cuando el fetiche se separaba de un determinado individuo para convertirse en el objeto sexual *per se*. De hecho, ya hemos detectado el fetichismo «normal» en su primera descripción de la bibliotecaria: cuando Arturo la mira, no se fija tanto en ella, como en sus piernas, sobre todo en los tacones que rematan esas piernas, y en el vestido azul de gasa que las cubre, o en el libro que repasa amorosamente con las yemas de sus dedos, con un anhelo voyeurístico e hiperestésico que distingue muchas de las descripciones en el vívido estilo de Fante. En un grado más resueltamente «patológico», más tarde le veremos besar una cerilla arrojada al suelo (de nombre Henrietta, la cerilla) que representa a la mujer que la ha tirado al suelo (de nombre

desconocido, y a la que Arturo ha estado observando y siguiendo por la calle, hasta que se olvida de ella y prefiere quedarse con la cerilla). Pero el fetichismo de Arturo no se detiene en estos casos de estricta atracción sexual, pues aparece en muchas otras escenas que vibran con una misma energía «sustitutoria» y que no son transparentemente sexuales: la rama de un árbol adornada para el día de la madre se transmuta en una interlocutora de todo el género femenino; los cangrejos asesinados representan en realidad a todo un pueblo al que vocifera y masacra a tiros; a un pobre atún (también asesinado de un hachazo) le endilga un monólogo sobre la *Weltanschauung* de Hitler que en realidad sustituye el diálogo que le hubiera gustado mantener con su jefe en la fábrica de conservas; incluso la primera obra literaria de Arturo, como veremos en el subapartado 2.2.3, tiene un claro origen «fetichista-sustitutorio». El fetichismo de Arturo, que luego será una señal recurrente y más tenue en numerosos pasajes del *Cuarteto Bandini*⁹⁵, no es, por tanto, un fetichismo sexual estándar —ni freudiano ni psicoanalítico, ni de prenda íntima ni de frotamiento— sino en el plano estilístico, una tendencia general a la metonimia, que nombra la parte por el todo, en ausencia del objeto que verdaderamente designa y al que efectivamente sustituye.

Veamos un caso de capital importancia para la estructura de la novela, que nos permita comprender mejor esta tendencia fetichista-metonímica en su trama laboral. En el tercer capítulo, ya hemos conocido a la familia italoamericana de Arturo (una hermana y una madre que viven de su escaso salario, tras la muerte del padre) y vemos a Arturo encerrándose en su habitación para quedarse a solas con su preciada colección de fotografías recortadas. Sólo entonces comprendemos hasta qué punto la revista erótica *Artists and Models* es más importante para su equilibrio mental que la lectura de Nietzsche: Arturo saca una pila entera de fotografías de debajo del diván del salón y se pasa una hora hablando con las chicas de las revistas. Más adelante, este pequeño altar de papel coronará una secuencia de tres capítulos —del 9 al 12— que ocupa estratégicamente el ecuador de la novela, donde se narra el primer y fatídico día de trabajo de Arturo en la

⁹⁵ En un pasaje tan intenso como patético de *Ask the Dust* (Fante, 1939/2004, pp. 517-518), por poner un solo ejemplo, Arturo sustituye en su imaginación, con su connivencia, a una mujer enfermizamente solitaria por la mujer, Camila, a la que verdaderamente ama. El efecto es desgarrador, porque ambos deseos se sacian en falso. Por eso, con razón dice Cooper (2000) que el tema principal de *Ask the Dust* es, en efecto, el del deseo: «the desire to write first and foremost, and the way-ward desire, self-defeating in the end, to love and be loved in return» (p. 175). En ese sentido, conviene destacar que el fetichismo estilístico y temático de Fante, que en *The Road to Los Angeles* se expresa de manera especialmente intensa y patológica, constituye un primer paso decisivo hacia esa temática que en *Ask the Dust* alcanzará el rango de obra maestra.

fábrica de conservas. En el capítulo 9, unos compañeros —fundadamente hartos de su narcisismo hiriente y de sus vómitos al no soportar el nauseabundo aroma del pescado— le humillan tirándole un pescado entre la camisa y la espalda: es la humillación central de la novela. En el capítulo 10, tras ese clímax de primera toma de contacto «forzada» con la realidad, Arturo se escapa un rato a los lavabos, y se enzarza en una absurda discusión racista con un filipino y unas hermosas jóvenes mexicanas. En última instancia, ese breve enzarzamiento verbal con unas compañeras de la fábrica, con las que podría, muy por el contrario, haber flirteado, resumen para Arturo, metonímicamente, todo el impacto emocional de la jornada laboral y activan la única vía que conoce para compensarla, la fetichista: la culpa es de sus mujeres de papel, que no le han preparado para la vida. El capítulo 12 está enteramente consagrado a esta venganza sustitutoria. Durante seis largas páginas de seducción y asesinato, Arturo hace pedacitos y tira al retrete las fotografías, tras evocar en sentidos discursos su relación y la parte del cuerpo que más amaba de ellas. Tras acabar con todas, con su jerga zarathústrica más altisonante, Arturo se felicita a sí mismo por haber hecho un buen trabajo y haber vengado la ofensa de las mujeres en la fábrica:

I congratulated myself for having such strength of purpose, such ability to see a job through to the end. (...) —«Goodbye», I said. «Farewell, ye women. They laughed at me down the cannery today, and it was the fault of ye, for ye hath poisoned my mind and made me helpless against the onslaught of life. Now ye are dead. Goodbye and goodbye forever». (RA, p. 308)

Así termina el capítulo 12, central en la arquitectura de la novela, con una sublimación de Arturo, en la que podemos ver como intenta conceder sentido y dignidad a su frustración laboral mediante reajustes fetichistas de lo más grandilocuentes y estériles. La estrategia de evitación que subyace a estos experimentos hace que el «fetichismo» o incluso la «metonimia» (como denominación estilística, más que psiquiátrica) se convierta para Arturo en un auténtico estilo de vida y de escritura, que detectamos en muchos otros pasajes de la obra. Menciono muy brevemente una variante inmediatamente posterior al pasaje referido para enlazar con el motivo marxista de la novela y ver hasta qué punto la tendencia «metonímica» de Fante está presente incluso donde el «fetichismo» sexual no es obvio. Arturo comienza el capítulo 13 convertido, pese a todos sus ínfulas previas, en un peón de la fábrica de conservas. Pero lo que le convierte realmente en un obrero no son

todavía sus rutinas de trabajo ni su cosmovisión política, sino la peste a pescado que desprende, hasta el punto de que toda la gente «bien-oliente» se aleja de él:

Everybody knew who I was and what I did when they smelled me coming. Being a writer was no satisfaction. On the bus I was recognized instantly, and in the theatre too. He's one of those cannery kids. Good Lord, can't you smell him. I had that well-known smell. (RA, p. 310)

Arturo abunda en este conflicto olfativo durante casi tres páginas, encerrándose en la bañera para leer a Nietzsche y tratar de evadirse (y de limpiarse) del mundo. Como él mismo nos confiesa, el relato que ha querido hacer de su propia identidad hasta el momento —el del escritor que se asoma al mundo del trabajo para narrarlo— ya no es una coartada suficiente para disimular que sus planes de futuro no van por buen camino. De hecho, llama la atención el modo en que las metonimias fetichistas con que acostumbraba a lidiar con la realidad han invertido poderosamente su signo: no es ya Arturo el que procede metonímicamente para ajustar la realidad a sus deseos, sino que la misma realidad laboral —en forma de aroma pestífero— se ha inoculado como un estigma social en lo más profundo de su cuerpo. Ahora, cuando la gente ve Arturo, sólo ve a uno de los «chicos de la fábrica»: una metonimia de orden inverso, donde no es la parte la que sustituye al todo, sino el todo el que sustituye a la parte.

Por último, detectaré brevemente la presencia del motivo marxista en la obra. Arturo se ve obligado a trabajar como un obrero, pero al mismo tiempo desprecia profundamente el mundo del trabajo. Por eso le vemos oscilar continuamente, a lo largo de la trama, entre esos dos roles de escritor casi contradictorios: el escritor elitista, profético, pulsional, nietzscheano, en oposición al escritor social, comprometido, programático y de denuncia. Las oscilaciones entre ambos roles, y sus escasos frutos, serán exploradas más ampliamente en el subapartado 2.2.3. Aquí subrayaré solo el modo casi carnalesco en que Arturo se convierte en un paladín del comunismo en la segunda mitad de la novela, en contraste con el dictador nietzscheano que había creído ser en la primera. Desde que empieza a trabajar en la fábrica de conservas, Arturo desea a las mujeres burguesas en estos términos:

And such women! It took my breath away to even see them rolling by in big cars, so poised, so beautiful, so easily at home in all that wealth (...) Yet they seemed so far away that I hated them and hating them made them nearer. Someday they would be mine. I would own them and the cars that carried them. When the revolution came they would be mine, the subjects of Commissar Bandini, right there in the Soviet District of San Pedro. (RA, p. 317)

Arturo se abandona en este pasaje a otra forma de fetichismo, la que asocia los coches grandes y mujeres bellas con la riqueza que posibilita a ambas, sin que tales mujeres, por descontado, lleguen siquiera a reparar en la presencia de Arturo, este humilde obrero que, refugiado en la sombra odiosa y amante del *voyeur* proletario, podría haber ayudado a construir sus rutilantes vehículos en una fábrica Ford. Acaso Marx hubiera denominado a este sentimiento con su concepto del «fetichismo de la mercancía». Una característica del capitalismo que, según el filósofo alemán, invisibiliza el trabajo en el producto, el todo en la parte, proyectando ante los hombres la ilusión de que el valor de las mercancías viene dado meramente por el dinero que tasa su intercambio en el mercado, en lugar de por el trabajo humano y social que realmente las ha fraguado, reducido a una dimensión fantasmática. Una invisibilización que sustituye el valor social y humano del producto por su simple valor dinerario, el contacto entre los trabajadores por el contacto entre los objetos, distorsionando y hasta sustituyendo así gravemente las relaciones sociales entre los agentes que participan en el mercado y en la vida social. Para Marx, por ello, el concepto de fetichismo de la mercancía está unido fuertemente al de la alienación humana en el sistema de producción capitalista:

una consecuencia inmediata de que al hombre le sea alienado el producto de su trabajo, de su actividad vital, de su ser genérico, es la *alienación del hombre* respecto al *hombre*. Si el hombre se enfrenta consigo mismo, también se le enfrenta el *otro* hombre. (Marx, 1932/2004, p. 114)

Véase el odio de Arturo contra sí mismo y contra la clase que lo explota. O tal como precisan Marx y Engels en *La Sagrada Familia*:

La clase poseedora y la clase proletaria presentan el mismo estado de desposesión.

Pero la primera se complace en su situación, se siente establecida en ella sólidamente, sabe que la alienación discutida constituye su propio poder y posee así la apariencia de una existencia humana; la segunda, por el contrario, se siente aniquilada en esta pérdida de su esencia, y ve en ella su impotencia y la realidad de una vida inhumana. (Marx y Engels, 1844/2013, p. 53)

Un síntoma de esa alienación aniquilada pero lúcida, en *The Road to Los Angeles*, es el odio amoroso que Arturo profesa a las muchachas ricas. Un odio fetichista —que desea poseer los coches y a través de ellos a sus mujeres y a través de ellas a sus riquezas— y un odio, al mismo tiempo, que a pesar de su indudable machismo, podría ser también tildado, bajo la óptica de Marx, de un insólito, incómodo y ultra-polémico humanismo, en la medida en que Arturo las odia no para destruirlas, sino, tal como nos dice en un giro insospechadamente tierno, para sentirlas más cerca, para restablecer una comunicación, una visibilidad, un contacto, que el fetichismo de la mercancía y sus risas autoalejadas, ensimismadamente poderosas, han reducido a la dimensión de un mero fantasma que recorre con inaudibles gritos de odio las fábricas de los Estados Unidos.

Pero centrémonos en confirmar que Arturo sufre, en efecto, una discreta metamorfosis: las fantasías compensatorias que antes le habían convertido en un dictador donjuanesco y genocida trastocan su disfraz en el de comisario de una revolución que el partido comunista está tramando secretamente en los Estados Unidos. Durante todo el capítulo 14, Arturo desarrollará ampliamente dos fantasías que responden al patrón «comisario comunista conquista dama burguesa». Y más tarde, en el último capítulo de la novela, veremos una última representación de esta actitud en el bar de Jim, que además concede una fuerte estructura circular a la novela, pues la primera vez había entrado con un libro de Nietzsche bajo el brazo. A estas alturas, el lector sabe que la vida de Arturo está plenamente desestructurada y sumida en una «precariedad» sin precedentes: su proyecto de novela ha sido un auténtico fiasco; su familia, cuyas joyas acaba de robar y empeñar por una miseria, ha perdido los últimos residuos de confianza en él; no tiene ni trabajo ni fe en sí mismo. En esas circunstancias, Arturo entra en el bar de Jim e intenta devolverle un préstamo (con el dinero robado a su madre, por supuesto) que Jim rechaza honradamente alegando que Arturo no le debe nada en absoluto: lo que Arturo quería, en realidad, no era pagar, sino sentirse superior a alguien, a quien fuera, a la primera persona con que

entablara conversación. Entonces Arturo, absurdamente, sin previo aviso al lector y con la intención de acongojar a Jim y experimentar esa falsa superioridad, se hace pasar por un comisario comunista que está pagando sus deudas a los tenderos del barrio. Su mascarada obra un efecto angustioso en Jim, que refleja hasta qué punto el conflictivo clima anticomunista de aquellos años convierte esta mascarada en un juego muy peligroso y políticamente incorrecto:

«Keep it quiet» I said. «Yes. I am a communist».

«A russian?».

«In principle — yes. Give me a chocolate malted».

It was like a stilet jabbed in his ribs. He was afraid to take his eyes away.

Even when he turned to put the drink in the mixer he looked over his shoulder. I chuckled and lit a cigarette.

«We're quiet harmless» I laughed. «Yes quiet». (RA, p. 317)

Arturo aún abusa un poco más de la buena fe de Jim, petrificado de miedo y hostilidad al otro lado del mostrador. Esta fantasía compensatoria le está sirviendo de divertimento ciertamente sádico. Luego compra unos volúmenes de *Artists and Models* y sale de la tienda para empezar su viaje hacia Los Ángeles. Pongámonos brevemente en el horizonte de un lector californiano de los años 30 para comprender un poco mejor la comicidad peligrosa de Arturo/Fante en este pasaje. Cuando vemos a Arturo fingirse un comisario secreto en el bar de Jim (bravuconada que bien podría acarrearle problemas policiales) no estamos asistiendo solo a un oxímoron agresivo pero abstracto (comunismo versus capitalismo), sino a una auténtica provocación humorística y autodestructiva que puede ganarle, en rigurosa aplicación de la Criminal Syndicalism Law (vid. subapartado 2.1.1), hasta catorce años de cárcel. ¿Qué otros gestos de insubordinación podemos detectar en Arturo contra las tecnologías de poder fordistas? Ese es el tema del siguiente subapartado.

Hemos visto pues como los tres «maestros de la sospecha», enarbolados en nombre del anticatolicismo militante de Arturo, constituyen una encrucijada motívica fundamental en la novela y en la creación del personaje. Constituyen al mismo tiempo el signo de una

época confundida e intensa, en que esta breve historia de precariedad laboral y psicológica se incrusta con intención sumamente desequilibrante.

2.2.2. Arturo desencadenado: Insubordinaciones de un empleado fordista

En las siguientes páginas indagaré en el dispositivo de tecnologías fordistas de poder (y de resistencia del sujeto ético-laboral a ese poder) que forman parte del mosaico intertextual de *The Road to los Ángeles*. Como ya he sugerido en el subapartado 1.2.2 con Gaudemar (1982/1991, p. 62), existe un amplio tejido de experiencia —fuera de los registros oficiales de la lucha sindical y de los protocolos del *management*— que se dispersa en gestos individuales de «resistencia» en el lugar de trabajo. A pesar de ser difícilmente historiografiados, una investigación literaria está en condiciones de reunir tales gestos bajo una misma cúpula interpretativa. Herbert A. Applebaum (1998) —en un estudio sobre distintas manifestaciones de la «ética laboral americana» a lo largo de la historia industrial de los EEUU— también ha incidido en esta misma idea respecto a las implicaciones éticas e ideológicas de la indisciplina fabril:

In the factory, many workers can do many things in many places at the same time. In order to accomplish this goal workers must be forced to follow certain rules—no spontaneous, unpurposeful actions; no wandering from one's work station; no gazing out the window; no absenteeism; and no lateness. Those who resist such rules are resisting the factory work ethic and there is much evidence that such resistance was widespread throughout the twentieth century. (Applebaum, 1998, p. 147)

La creación de un personaje como Arturo, zarathústrico, libidinal, ¿comprometido?, implica una estructura de choque inevitable con esta tecnología de producción, la fábrica, pero también con otras tecnologías de poder aplicadas sobre la población trabajadora. En la novela, a través de los encontronazos de Arturo con dichas tecnologías, se transparentan intertextualmente elementos de una etapa decisiva para la transformación del trabajo en los Estados Unidos, que voy a sintetizar en los cuatro principales motivos tecno-laborales de este subapartado, a saber: a) *in absentia*, el contexto de unos Estados Unidos pre-New Deal que aún atienden sus necesidades asistenciales mediante iniciativas eminentemente privadas, no públicas; b) la severa disciplina contractual y el terror al paro a los que se enfrenta el trabajador durante la Gran Depresión; c) la entrada masiva del inmigrante *unskilled* en el taller, sindicalmente desprotegido y dividido por conflictos raciales y d) la

dureza específica del sistema fabril tayloriano-fordista, pues la primera cadena de montaje apenas tiene 20 años de antigüedad y ya ha obrado sus efectos inéditamente alienantes sobre toda una generación de obreros. Para analizar este dispositivo ordenadamente, voy a desgranar estos motivos fundamentales en pasajes significativos del relato, leyéndolos de manera eminentemente lineal. El mismo Arturo abre la veda a este tipo de interpretaciones histórico-intertextuales cuando Jim le pregunta qué tipo de relatos le gustaría escribir en el segundo capítulo: «“What do you write? Stories? Or plain fiction?”. “Both. I’m ambidextrous”» (RA, p. 240).

He dicho que el primer motivo se produce *in absentia*, ya que, por una parte, no puede seguirse la pista intertextual del New Deal, que comienza a implementarse en 1933, cuando aún no ha nacido en 1932, año en que se ambienta tácitamente la novela, a juzgar por las referencias que hace Arturo a la campaña electoral de Hoover contra Roosevelt. Por otra parte, Fante tampoco describe explícitamente las necesidades que sufre su familia y las posibles vías de cobertura social a las que podrían haberse acogido. Con todo, resulta conveniente traer este motivo a colación aquí para hacer una doble valoración acerca de su pasado y su futuro, esto es, acerca del contexto eminentemente privado que lo precedía en materia de asistencia a los necesitados y acerca de las leyes del bienestar que serán el horizonte legal en que se desarrollarán explícitamente las siguientes obras del corpus analizado en esta investigación. Sobre el pasado asistencial que precedió al New Deal, pues, haré aquí una breve valoración en torno a los escasos rastros intertextuales que deja en la obra de Fante. Sobre las futuras leyes del bienestar, la reflexión quedará pendiente hasta el capítulo consagrado a Charles Bukowski, donde ya podrá observarse retrospectivamente, por comparación, hasta qué punto los dispositivos laborales en que se desarrollan las obras de ambos escritores angelinos son sustancialmente diversos debido al punto de inflexión legal que supusieron las políticas del New Deal. Baste aquí con hacer un breve recordatorio sobre el impacto general de estas políticas, que no llegan a alcanzar a la desafortunada familia Bandini, a través de esta reflexión de Bordo, Goldin y White (2007):

The New Deal programs with the largest effect on state and local governments were the relief programs. This was not only the result of the large amount of funds expended for relief but also because work relief programs like the WPA made a

significant contribution to a number of state and local functions through construction activity: education, highways, parks, and natural resources. Understanding the relief programs is central to understanding inter-governmental relations during the 1930s. These programs had both a major economic and a psychological impact. In fiscal 1934, the national government made over \$2 billion in grants to state and local governments for relief, which in turn made more than \$2 billion in relief grants to needy individuals and families. In 1933, \$2 billion was 4 percent of GNP. Imagine what the effect would be today if the national government announced it would pass out \$240 billion (4 percent of 1996 GNP) in relief to needy individuals, who need only apply to their local (typically county) relief office to see whether they qualified. And this in the depths of the nation's greatest depression. (Bordo, Goldin y White, 2007, p. 166)

A contrapunto de esta reflexión, en primer lugar, hay que recordar que la inestabilidad laboral demostrada por Arturo en el primer capítulo de la novela, ya analizado en el subapartado anterior, no refleja solo una lacra individual. También reverbera en ella la sintomática y movediza insatisfacción laboral de toda una época. Con la imposición del taylorismo, fenómenos como la descualificación del trabajo y las altas tasas de rotación laboral se asociaron inextricablemente:

The declining skill requirements of most operative jobs and the easy substitutability of factory workers for one another removed inducements for workers to remain long on the job and turnover rates rose drastically, exceeding 100 percent in many instances. (Applebaum, 1998, p. 135)

Este fenómeno de movilidad e insatisfacción laboral extraordinarias marca a fuego una época contractualmente caótica, los no tan «felices» años 20. Aunque a nuestros ojos, pues, ese primer capítulo de abandonos laborales súbitos pueda parecer peligrosamente original, lo cierto es que se inserta en una tradición de insubordinación y movilidad verdaderamente endémicas en todo el país. Si además tenemos en cuenta, en efecto, que la novela se ambienta en plena Gran Depresión, azotada por un paro forzoso y sostenido para grandes sectores de la población, esta insubordinación ha de ser percibida a la fuerza como doblemente peligrosa. Como también recuerda Applebaum:

During the 1930s, the period of the Great Depression, unemployment and low wages were the major concerns of American workers. Insecurity of employment was rampant as large companies cut back their work force and many small companies went out of business. At the time there was no unemployment insurance or social security or welfare, and families without a breadwinner used up their meager resources and sought relief from families or the government. (Applebaum, 1998, p. 135)

En este contexto, pues, puede entenderse que las leyes del New Deal —no solo las asistenciales, sino también laborales u otros programas novedosos, por así llamarlos asistencial-artísticos, como el WPA Writer’s Project, del que el propio Fante fue beneficiario indirecto a través de su esposa durante los primeros años de su matrimonio, un período de graves apuros económicos⁹⁶— fueran en efecto una inyección de profundo alivio asistencial para las desaharradas y multitudinarias víctimas de la Gran Depresión, que a comienzos de 1933, aproximadamente por las mismas fechas en que se ambienta la novela, constituían ya un máximo histórico del 25% de la población laboral, sin apenas recursos salariales o patrimoniales para afrontar la crisis (Swanson y Williamson, 1972).

La economía doméstica de los Bandini responde a este esquema rayano en la beneficencia. En las dos frases que inician la novela, Arturo llama la atención sobre sus obligaciones de «breadwinner»: debido a la muerte del padre y al empobrecimiento familiar, ha abandonado los estudios para ejercer de «ganapán» en múltiples trabajos. Durante los primeros capítulos el narrador ofrece pinceladas expresivas sobre la depauperada situación de la familia. Antes, cuando el padre estaba vivo, habitaban una casa más grande, pero ahora malviven en un edificio desconchado, húmedo y arrendado a temporeros filipinos donde su madre envejece a marchas forzadas, un deterioro que apenas visiblemente a Arturo. Ahora Arturo tiene 18 años y se ve obligado a abandonar sus estudios y a ejercer

⁹⁶ Como recuerda Cooper (2000):

In order to help alleviate some of the financial pressures, Joyce applied for a job with the WPA Federal Writer’s Project. Try as he had, importuning friends and strangers alike, Fante had been unable to secure such a job for himself, but Joyce’s efforts proved succesful and she went to work for \$94 a month, treadless tires, home-styled hair and all. A significant element of Roosevelt’s New Deal, the Writer’s Project had been launched in 1935 as part of the Government’s broadscale attempt to assist unemployed artists and thus to democratize American culture. (Cooper, 2000, p. 151).

prematuramente de paterfamilias. Pero a pesar de este contexto abocado a la penuria, como decíamos más arriba, la novela está ambientada en 1932 y no existen aún los *relief programs* a los que podrían acogerse los Bandini para paliar su difícil situación económica.

Por poner un solo ejemplo suficientemente significativo de este emergente bienestar, los Bandini no entran por un mínimo margen de requisitos en el alivio asistencial más reconocido del inminente bienestar estadounidense. La AFDC (Aid to Families with Dependent Children), que cursó polémica y demonizadamente su exitosa historia desde 1935 hasta 1996⁹⁷, fue un programa federal de asistencia, creado con la Social Security Act (1935), que ayudaba con un pequeño apoyo financiero a aquellas familias, preferentemente blancas, necesitadas de auxilio por causa de un padre fallecido, ausente o incapaz de trabajar. Pero a pesar de las rabietas de carácter paranoico-infantiloide del protagonista, lo cierto es que Arturo ya ha cumplido los 18 años en el momento en que protagoniza *The Road to Los Angeles* y por tanto él (no así, su hermana) no hubiera llegado a ser elegible para esta ayuda federal. En segundo lugar, hasta 1968, cuando fue eliminada por atentar contra los objetivos últimos de la ayuda, Arturo también hubiera sido inelegible para ella en buena parte del territorio estadounidense, debido a la *man-in-the-house-rule*, una cláusula activada por diversos estados que condicionaba la recepción de la ayuda al hecho de que no participara en la economía doméstica ningún varón adulto en edad de trabajar, que pudiera ejercer potencialmente como principal sostén económico para la familia. Esta cláusula, dictada sibilinamente por motivos de moralidad sexual, pero cuyo fin soterrado real era descalificar de modo harto arbitrario y racista a las madres no blancas por concubinato, fue corregida solo parcialmente en 1968. A partir de entonces, por lo menos, las familias con varones que no tuvieran por qué ejercer ese papel de padres, reales o sustitutos, como es el caso de Arturo, sí podían ser elegibles para la ayuda. En resumen, Arturo no podría haber sido elegible en algunos estados estadounidenses para la AFDC, y en líneas generales, toda esta interpretación se produce en ausencia del inminente marco legal que la hubiera hecho factible.

⁹⁷ Fue finalmente abolido en 1995 por otro demócrata, Bill Clinton, quien lamentablemente, para asegurar su segundo mandato, lo sustituyó con una ley mucho más conservadora bajo la presión de los republicanos, la *Personal Responsibility and Work Opportunity Act*, concretada en el programa *Temporary Assistance for Needy Families*. Sobre las virtudes y limitaciones de ambas leyes volveremos a tratar más adelante, al tratar el caso de las familias Reilly y Jones en *A Confederacy of Dunces*. Para más información sobre la AFDC, vid. Premilla, Mittelstadt y Chappell (2009), Chappel (2010) y Edelman (1997).

Pero entonces, ¿con qué otras vías de asistencia privada podrían haber contado los Bandini para mitigar sus penurias? Si descontamos los procedimientos crecientemente seculares y sistémicos de trabajo social a los que Jane Addams o Mary Ellen Richmond habían dado un impulso pionero en el primer tercio del s. XX, (vid. Addams [1912] y Agnew [2004]), la asistencia social pre-New Deal seguía produciéndose a través de dos vías privadas mayoritarias, la caridad y la filantropía. La visibilidad y trascendencia de sus respectivos actores sociales, las organizaciones religiosas y las fundaciones industriales, puede rastrearse intertextualmente en la obra y vida de Fante, e incluso, tenuemente, en *The Road to Los Angeles*. Respecto a la caridad cristiana, por ejemplo, salta a la vista que un personaje tan «sospechoso» como Arturo no puede tener muy fácil trato con una institución contra la que lanza frecuentes insultos e imprecaciones.

Ya en el capítulo 2, cuando Arturo llega a casa y pregunta por el paradero de su hermana, su madre le informa de que está en la iglesia y el protagonista reacciona con un primer vituperio contra la religión católica que reiterará de muy diversas formas a lo largo de la novela, para gran desconsuelo de su muy católica madre: «My own sister reduced to the superstition of prayer! My own flesh and blood. A nun, a god-lover! What barbarism!» (RA, p. 227). Cuando más tarde, en el capítulo 3, Mona llega a casa, Arturo sigue informándonos de que su hermana es una chica de 16 años, atractiva pero fría, cuyo principal deseo no es encontrar marido —rechaza a todos a los pretendientes que se presentan en casa a pedirle una cita e incluso dice encontrar pecaminosas las miradas de los hombres, a pesar de que tiene ciertos despuntes de coquetería que Arturo encuentra paradójicos: un vestido que ciñe siempre ante el espejo lo más posible y unos dientes perfectos por los que ganó en el pasado un concurso de belleza— sino casarse con Dios y hacerse monja. Lo único que le ha impedido hacerlo todavía es su madre, quien le ha pedido por favor que espere algunos años más. Arturo también nos informa de que su hermana cursó su formación primaria con las monjas de San Pedro, pero como la familia no pudo permitirse enviarla luego a un instituto católico, tuvo que contentarse con ir a la escuela pública de Wilmington, y al terminarla, volvió a rondar a las monjas para ayudarlas en sus tareas, como corregir exámenes, impartir clases de guardería o cambiar las flores en la iglesia del puerto. Precisamente de estas flores está hablando Mona con su madre en el capítulo 3, decidiendo si son más oportunas las blancas o las rojas, cuando Arturo interrumpe de nuevo su conversación con sus profanadoras andanadas:

«Oh Holy Ghost, oh holy inflated triple ego, get us out of the Depression. Elect Roosevelt. Keep us on the gold standard. Take France off, but for Christ's sake keep us on!».

«Arturo, stop that».

«Oh Jehova, in your infinite mutability see if you can't scrape up some coin for the Bandini family. (...) I reject the hypothesis of God! Down with the decadence of a fraudulent Christianity! Religion is the opium of the people! (...) You neurosis! You frustrated, inhibited, driveling, drooling half nun!».

(RA, p. 234-235)

Como se echa de ver, el nietzscheano-marxista-freudiano Arturo hace un machihembrado de irónicas referencias asistenciales en su ruego económico conjunto a Roosevelt y a Jehova, o para ser más precisos, a Roosevelt a través de Jehova, como si deseara restregarle por la cara a su hermana la inutilidad práctica de su fe o, según se interprete, las limitaciones de la caridad cristiana a la hora de subsanar la pobreza de su familia mediante unas pocas monedillas rascadas a la divina providencia, cuando es en las decisiones macroeconómicas de tipo sistémico, como el intenso dilema político internacional de la Gran Depresión entre la permanencia o el abandono del patrón oro (vid. Eichengreen, 1992), al que Arturo hace referencia, donde se juegan realmente los destinos económicos de los ciudadanos y los estados. En el texto, no hay ninguna referencia explícita a la obra social realizada por las monjas, pero hay que llamar la atención sobre el hecho, discreto pero evidente, de que la simple educación recibida por Mona gracias a ellas ya es en sí misma una de las principales manifestaciones de dicha obra social, que luego su familia no puede extender hasta una educación secundaria católica por falta de medios económicos. Por eso, en el rondar de Mona a las monjas no hay que leer solo, como denuncia Arturo y argumenta la propia Mona, un mero síntoma de beatería o un deseo de entrar en el noviciado a toda costa, sino también un afán de movilidad social ascendente por sacar de la colaboración con las monjas algún trabajo estable en el ámbito de la asistencia caritativa.

Desde esta perspectiva, las descripciones de Arturo sobre su ambivalente hermana no están dictadas por la simple misoginia —aunque sin duda la rezuman, en el contexto de beligerancia fraterna que domina sus relaciones— sino por una secreta, casi paradójica admiración hacia la fortaleza de su voluntad, que no se deja vencer fácilmente por la

institución del matrimonio y lo que John Stuart Mill (1869/2005) denominaba como «*El sometimiento de las mujeres*» a la voluntad de sus maridos en todos los órdenes de la vida social en virtud de la obediencia conyugal: una admiración y un afecto que, a pesar de las frecuentes invectivas de Arturo contra su hermana, traslucen otros comentarios posteriores sobre ella en el capítulo y la novela⁹⁸. Por eso, cuando hemos visto a Mona dudando, en una charla aparentemente intrascendente con su madre —quien, no lo olvidemos, le ha pedido que retrase su ingreso en el convento— entre las rosas blancas o las rosas rojas para el altar, puede interpretarse también metafóricamente que Fante está planteando esta disyuntiva discreta y connotativa entre la blanca castidad y la roja carnalidad, entre los beneficios del noviciado y del matrimonio, o dicho en términos más crudamente económicos, entre la relativa autonomía económica que le concedería casarse con Dios y la ineludible dependencia a la cual le empujaría su matrimonio con un hombre.

Esta posible interpretación, por otra parte, viene fomentada por las propias circunstancias familiares de la madre de Fante, cuyo deseo, tal como lo ha rememorado agrídicamente el autor en varios cuentos y novelas, era precisamente entrar a servir de monja, como Mona, tras su contacto durante los años escolares con la Iglesia de la Asunción de Chicago, fundada por la legendaria monja y trabajadora social Frances Xavier Cabrini, sobre la que volveremos en breve. Tal como Cooper rememora:

Later canonized the first American saint, Mother Cabrini was a prime influence on John and Louise Capolungo's fifth child, the Chicago-born Mary Concepta. Even as a young woman the pious Mary could often be seen walking the four blocks from her home to mass at Noth Denver's Our Lady of Mount Carmel Italian church on Navajo Street.

Like Chicago's Church of the Assumption, Our Lady of Mount Carmel was staffed

⁹⁸ En el mismo capítulo 3, sin ir más lejos, Arturo la compara con una serpiente de admirable resistencia física y espiritual, denominada además masculinamente, en este pasaje:

She had the same thing my father had, but it was not in my mother or me. I mean cleanliness. Once when I was a kid I saw a rattlesnake fighting three Scotch terriers. The dogs snatched him from a rock where he was sunning himself, and they tore him to pieces. The snake fought hard, never losing his temper, he knew he was finished, and each of the dogs carried off a dripping hunk of his body. They left only the tail and three rattles, and that part of him still moved. Even after he was in pieces I thought he was a wonder. I went over to the rock, which had some blood on it. I put my finger in the blood and tasted it. I cried like a child. I never forgot him. And yet had he been alive I wouldn't have gone near him. It was something like that with my sister and my father. (Fante, 1985, pp. 232-233)

by Italian priests of the Servite order, whose business it was to know their parishioners so as to serve their needs and ultimately cultivate their eternal salvation. Certainly they knew soft-eyed, soft-spoken Mary Capolungo, who, still unmarried in her mid-twenties, was showing signs of a vocation (...) and they agreed that Mary would make a fine nun, a quiet one, to be sure, perhaps a contemplative to be cloistered in silence. What they didn't know was that Providence had other plans for saintly Mary Capolungo, in the ungodly person of Nick Fante. (Cooper, 2000, p. 13)

Ese sueño de meterse a monja, sin embargo, nunca llegó a verse colmado, porque el padre de Fante la «raptó» de su voluntad de ingresar en el noviciado, y gracias a su talante machista, adúltero, imprecatorio, pendenciero y bebedor, que John Fante detestaba la mayor parte del tiempo, hizo de su esposa una mujer desgraciada y prematuramente envejecida. Por eso, el propio Fante, y los personajes en que se autoficcionaliza, tienen hacia la figura de la amorosa y maltratada madre sentimientos ambivalentes. De un lado, la piedad edípica: el cariño iracundo y herido con que Arturo, en *The Road to Los Angeles*, observa las arrugas de su madre (y mata lacónicamente a su padre, en la primera frase de la novela) es sintomático de ello. Del otro, la emulación del modelo masculino dominante y admirado del padre por parte del hijo, como sucede por ejemplo de manera muy transparente y paradigmática en el soberbio relato breve de Fante (1940/2002) *A Kidnapping in the Family*. Aunque pueda resultar obvio evidenciarlo, esta coyuntura, por así llamarla, «anti-caritativa», condicionó también el nacimiento del propio Fante, así como la ambivalencia moral de sus sentimientos respecto a la religión cristiana. Al fin y al cabo, una acción «profanadora» del padre, en relación a su conquistada madre, posibilitó que John Fante naciera un 8 de abril de 1909 en Colorado. Ante semejante contradicción, resulta imposible no ser ambivalente, como lo es el niño protagonista de *A Kidnapping in the Family*, que legitima hombrunamente la conquista del padre sobre la madre, al tiempo que utiliza el rapto como narrativa para explicar la injusta victimización de su madre, ahondando así, como a menudo sucede en la agrídulce poética de Fante, con una exquisita, dolorosa y fulgurante penetración psicológica, en las contradicciones constituyentes y en las heridas de género que forjan la identidad de personajes.

Además, para añadir más pliegues ocultos a la compleja relación emocional que Fante y

Arturo podían experimentar hacia las organizaciones religiosas y caritativas tácitamente, conviene volver ahora sobre Frances Xavier Cabrini, la monja que había ejercido una influencia tan decisiva en la madre de Fante, para explicitar que fue también la trabajadora social católica más renombrada y paradigmática en los Estados Unidos a caballo entre los siglos XIX y XX. Como ha mostrado Sennett en su iluminador ensayo *El respeto: sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdades* (2003), frente al modelo asistencial representado por la Madre Cabrini, más cálido, injerencial y evangelizante, estaba comenzando a destacar el modelo de trabajo social, más frío, distanciado y por ello mismo respetuoso de la pionera Jane Addams, afín al que desarrollarían más adelante, *grosso modo*, las políticas asistenciales de tipo más estatal y público. Así, Sennett comenta en el capítulo «La Monja y la Socialista»:

Jane Addams, la asistente social más notable de Chicago, era una heroína para la generación de mi madre. Contribuyó a convertir la asistencia social en una carrera profesional para las mujeres; activa en los movimientos socialistas internacionales, recibió en 1931 el premio Nobel de la Paz. Estuvo enfrentada a (...) la cuasi santa Frances Xavier Cabrini, (...) una monja italiana que emigró a Estados Unidos en 1889, donde se convirtió en la campeona de los inmigrantes pobres de Estados Unidos. Addams basó su política en la reserva, en aprender a no hablar de su compasión. Para la madre Cabrini, ese silencio era anatema.

En el s. XIX, «la visita a los pobres» era a menudo un entretenimiento para las mujeres de clase media y, en el peor de los casos, un brusco descenso a los hogares de las mujeres pobres para ofrecer consejo sobre cómo criar a los hijos, confeccionar ropa o cocinar (tareas que en el hogar burgués realizaban por lo general sirvientas, no personalmente las visitadoras). (...) Para dar a la asistencia social una base profesional, creía Addams, las mujeres de clase media tenían que acabar con su organización mental de caridad sentimental. (Sennett, 2003/2006, pp. 134-135)

Las razones para este acercamiento novedoso, frío y crecientemente administrativo a la asistencia social, una asistencia que bien podría necesitar una familia como los Bandini, las explica de manera inmejorablemente concreta la propia Jane Addams en este pasaje:

There are also the families who, during times of business depression, are obliged to seek help from the county or some benevolent society, but who are themselves most anxious not to be confounded with the pauper class, with whom indeed they do not in the least belong. Charles Booth, in his brilliant chapter on the unemployed, expresses regret that the problems of the working class are so often confounded with the problems of the inefficient and the idle, that although working people live in the same street with those in need of charity, to thus confound two problems is to render the solution on the both imposible. (Addams, 1912/2012, pp. 107-108)

Al calor de esta reflexión, podemos entender más plenamente la reacción airada y dolida de un pequeño Arturo que, en *Wait until the Spring, Bandini*, con apenas diez años de edad y sufriendo los efectos continuos de la pobreza en su estructura familiar debido a las irregularidades laborales, dinerarias y sentimentales del padre, rechaza una obra de caridad por los efectos colaterales de estigmatización que comporta entre el vecindario⁹⁹.

⁹⁹ En este caso, además, para mayor agravio de una familia católica como los Bandini, la caridad no procede de una organización católica, sino de la organización caritativa protestante Salvation Army durante el mismo día de Navidad:

Reaching home, he was astonished to find a Christmas tree, a small spruce, standing in the corner by the window in the front room. Sipping tea in the kitchen, his mother was apathetic about it.
«I don't know who it was», she said. «A man in a truck».
«What kind of a man, Mamma?».
«A man».
«What kind of a truck?».
«Just a truck».
«What did it say on the truck?».
«I don't know. I didn't pay any attention».

He knew she was lying. He loathed her for this martyr-like acceptance of their plight. She should have thrown the tree back into the man's face. Charity! What did they think his family was – poor? He suspected the Bledsoe family next door: Mrs Bledsoe, who wouldn't let her Danny and Phillip play with that Bandini boy because he was (1) an Italian, (2) a Catholic, and (3) a bad boy leader of a gang of hoodlums who dumped garbage on her front porch every Halloween. Well, hadn't she sent Danny with a Thanksgiving basket last Thanksgiving, when they didn't need it, and hadn't Bandini ordered Danny to take it back?

«Was it a Salvation Army truck?».
«I don't know».
«Was the man wearing a soldier hat?».
«I don't remember».
«It was the Salvation Army, wasn't it? I bet Mrs Bledsoe called them up».
«What if it was?» Her voice came through her teeth. «I want your father to see that tree. I want him to look at it and see what he's done to us. Even the neighbors know about it. Ah, shame, shame on him».
«To heck with the neighbors». (Fante, 1938/2004, p. 117)

Siguiendo con el esquema previsto, analizaré ahora más brevemente el papel del otro gran ángel inversor, la filantropía de los grandes industriales, en la asistencia social de comienzos de siglo, menos manifiesta aún en la novela. Solo se trasluce en la admiración capciosa y grandilocuente de Arturo por Phineas Banning, una leyenda en el empresariado local, responsable de haber convertido Wilmington en el mayor puerto industrial de Los Ángeles y de haber contribuido enormemente al desarrollo de todas las infraestructuras de la ciudad, hasta el punto de que el megalómano Arturo, como veremos en el próximo subapartado, toma su apellido para el *alter ego* que protagoniza sus novelas, Arthur Banning (Cooper, 2000, pp. 57-59 y p. 77). Con todo, por ahora conviene solo recordar que, en la abundancia de monumentos y homenajes memorialísticos ensalzadores de la figura de Banning —tal como conjetura Cooper (2000, pp. 57-58), el propio Fante debió contemplarlos y envidiar su suerte al llegar a Wilmington— no puede obviarse que la ASLC (Assistance League of Southern California), la principal fundación filantrópica de la ciudad, inaugurada en 1919, estaba gestionada precisamente por la nuera del magnate, Anne Banning. En un país como los Estados Unidos, que se precia muy especialmente de los aportes al bien social común de sus empresarios filántropos, según el modelo establecido de manera paradigmática a nivel nacional por Carnegie, Rockefeller o el propio Ford, no puede ignorarse, desde luego, que el espíritu general de su ayuda es muy distinto al de la caridad tradicional, pues tal como reflexiona Bremner (2000):

Modern Philanthropy took shape in the years between about 1885 and 1915 as multimillionaires like Andrew Carnegie, John D. Rockefeller, and other rich men and women sought practical, social useful ways of disposing of surplus wealth. Generally speaking, they favored giving to—or as Rockefeller said, investing in—education, research, and cultural institutions deemed likely, in Carnegie’s words, «to stimulate the best and most aspiring of the poor... to further efforts for their own improvement». They did not follow the advice Jesus gave to the rich young man to sell all he had and give to the poor because they believed that doing so would result in more harm than good and deprive them of the power and responsibility of deciding how their wealth should be used. Both Carnegie and Rockefeller distinguished between philanthropy and charity. (...) According to Carnegie the worst thing a millionaire could do with his money was to give it to the unreclaimably poor. (Bremner, 2000, p. 159)

Sin embargo, algo sí tienen obviamente en común esta filantropía y esta caridad, que las distingue resueltamente del modelo más neutro de asistencia social pública propugnado por una administración pública basada en los principios del bienestar: su tendencia a no buscar relatos sistémicos, sino individualizados, para las causas y remedios de la pobreza, o dicho de otro modo, la estigmatización del pobre, en el caso de las organizaciones caritativas, por la corregible laxitud moral de sus costumbres y creencias, y en el caso de las organizaciones filantrópicas, por la consuetudinaria indolencia de su carácter, que una «inversión» bien calculada puede contribuir a paliar. Apenas hace falta decir, además, que la dotación presupuestaria de un estado sí puede aspirar a una corrección más sistémica de la pobreza, mientras que la caridad y la filantropía, a pesar de sus buenas intenciones, no dejan de ser medios limitados hacia tal fin. Por eso mismo, en 1933, programas como el New Deal vienen a cubrir ese vacío presupuestario y legal con una política asistencial y laboral novedosa que, con mayor o menor grado de acierto, contribuye a generar las modernas sociedades de bienestar y consumo tal y como las conocemos hoy en día.

Pero hay que limitarse aquí, por ahora, a recordar que cualquier posibilidad de asistencia social a través de un estado del bienestar es aún una simple promesa electoral en 1932. Seguiré resumiendo linealmente la novela para ver qué otras tecnologías de poder nos permite examinar. De entrada, conviene recordar lo sorprendente que resulta para el lector, en este contexto de depresión, que Arturo haya abandonado sus anteriores trabajos con tanto desparpajo en el primer capítulo de la novela. De hecho, Arturo tampoco debe sentirse moralmente cómodo con esos gestos de rebelión estéril, y pocas páginas después, ya en el capítulo 4, acorralado en una conversación por su madre y su hermana, que le han despertado para ir a trabajar a las seis de la mañana, miente descaradamente respecto a las razones de su último despido:

«I lost my job». A dead silence. Then she and Mona sat up in bed. My job meant everything. We still had uncle Frank, but they figured my earnings before that. I had to think of something good, because they both knew I was a liar. (...) I said: Mr. Romero's nephew just arrived from the old country. He got my job. (RA, p. 238)

Arturo, en realidad, ha perdido el trabajo por robarle diez dólares al Sr. Romero, y el lector lo sabe. En esta mentira (que enciende la ira de su crédula madre contra el Sr. Romero, pero hace reír a carcajadas a su hermana, menos inocente) Fante nos revela mucha información: la familia depende de los ingresos de Arturo, una dependencia ciertamente peligrosa dada su inestabilidad laboral. Pero por fortuna, también puede recurrir a un tal «tío Frank», que viene a ejercer el papel de lo que Applebaum llamaba más arriba «relief from families», pues constituye el verdadero ganapán de la familia en la sombra, su agente de la beneficencia particular y el ángel de la guarda laboral de Arturo, como comprobaremos en el siguiente capítulo de la novela. Por otra parte, un contrapunto ligeramente paródico acentúa la desvergüenza laboral de Arturo respecto al declive general del país y la coyuntura de desempleo estructural; cuando Arturo improvisa que el sobrino del Sr. Romero viene del «old country» en busca de trabajo, no puede estar obviando el éxodo rural masivo que alimenta el tejido laboral urbano durante esta etapa, especialmente agudo durante la Gran Depresión; en los mismos años en que Fante intenta editar esta novela, Steinbeck triunfa clamorosamente con *The Grapes of Wrath* (1939), que narra precisamente la vasta migración rural hacia las tierras californianas, por motivos de movilidad laboral forzada, en la que el propio Fante, desde otras latitudes, también había participado¹⁰⁰. Huelga decir cuál de ambas actitudes de «denuncia» podía resultar más amable y comercializable para los editores de su tiempo: por cada trabajo que Arturo rechaza por motivos caprichosamente psico-filosóficos, hay una caravana de exiliados hambrientos que aceptarían cualquier humillación por tal de mantenerlo en esas mismas fechas (del mismo modo en que las hormigas se arrojan desesperadas sobre el melocotón abandonado por Arturo en la primera pausa de la novela, mientras que Arturo sólo vuelve a pensar en él si tiene hambre).

Por eso, cuando el tío Frank se presenta al día siguiente en casa de los Bandini con los deberes hechos —ha destapado la mentira de Arturo al entrevistarse con el Sr. Romero—

¹⁰⁰ Tal como comenta Cooper, el propio Fante recordaba bien su propia peregrinación de 1930, desde Colorado hasta California:

«Poverty drove me out to California», Fante would later recall, «and I hitchhiked my way. I thought it might take me two weeks, but it was two months later when I got to Wilmington, California, and got a job in a fish cannery». (...) Frigid nights, empty bellies and sap-wielding railroad bulls made travel by thumb and boxcar as much an adventure as an ordeal for the displaced masses who hit the road in search of better lives in the America of the 1930s. Little is known of Fante's tramp west, but whether two weeks or two months, the journey burned itself deeply enough into his memory to reckon in several stories he would later write. (Cooper, 2000, pp. 53-54)

entendemos que su paciencia se esté agotando. Frank insta a Arturo a convertirse en el hombre de la casa, a no robar a sus empleadores y a ser más cumplidor en los trabajos que consigue para él:

I knew you were lazy, but by God I didn't know you were a thieving Little thief. (...) The thing for you to do is stop reading all the damn books, stop stealing, make a man out of yourself, and go to work. (...) I've got a work for you. (...) Maybe the fish canneries. (...) The less you know the better. All it takes is a strong back and a weak mind. You've got both. (RA, p. 251)

Contra las pretensiones de Arturo —un trabajo acorde a su recién descubierta vocación literaria— el tío Frank sugiere, por el contrario, que vaya preparándose para un trabajo donde el grado de cualificación requerido sea nulo y garantice el pan a su familia; conquie Arturo, sea dicho de paso, ya está sobrecualificado para el mismo, porque el lector sabe, desde el primer párrafo de la novela, que tuvo que empezar a trabajar poco después de graduarse en el instituto. El tío Frank sale de casa procurando tranquilizar a la madre: le da algo de dinero, le dice que ha cerrado un pacto con su hijo, quien de ahora en adelante se comportará. Pero cuando la madre corre a consolar al hijo, Arturo se muestra indiferente a todo sentimiento de culpa, y ella sale de la habitación entristecida. El final de la escena es agrídulce: el tío Frank, como único sostén de una familia empobrecida, ha intentado poner en cintura a su legítimo ganapán (premature heredero de su malogrado padre), pero éste no ha dado el brazo a torcer y la madre lo intuye. Además la fábrica taylorizada de conservas —«*a strong back and a weak mind*»— ya asoma por vez primera en el horizonte laboral de Arturo con esa caracterización amenazadora.

A renglón seguido, Fante consagra la estructura de todo el capítulo 6 a una de las raras jornadas de Arturo como buscador de empleo en la Gran Depresión: «It's morning, time to get up, so get up, Arturo, and look for a job. Get out there and look for what you'll never find. (...)» (RA, p. 256). Normalmente Arturo sacrifica esas búsquedas activas de empleo en aras de un hábito mucho más contemplativo y tentador:

But there's a park across town, Arturo. (...) What a place to read! Go there, Arturo. Read Nietzsche. Read Schopenhauer. Get into the company of the mighty. A job?

Fooley! (...) And still a few times I did look for a job. (RA, p. 256)

Así, a contracorriente de su elitista impulso de retiro lecto-escritural, Arturo sí entra esta vez en la tienda de un conocido, Mr. Tracey, pero es rechazado antes siquiera de acabar su petición: «“I was going to ask you—” “We have application blanks for that. But it won't do you any good. We're all filled up”» (RA, p. 257). En plena Gran Depresión, la escena debe ser tan común para el tendero que incluso recomienda a Arturo no molestarse en rellenar el formulario de solicitud de empleo. Arturo, que había entrado en la tienda haciendo para sus adentros un sonado panegírico de su futuro empleador, se venga del mismo en su más rabioso estilo barroco, durante un insulto de prácticamente dos párrafos, tratándole de «putero repulsivo» para abajo: un oxímoron típicamente artúrico, el de pasar de la adulación a la frustración en una sola página, y muy sintomático de su difícil relación con los empleadores.

Sin solución alguna de continuidad Arturo procede a contarnos otra búsqueda de empleo, con gran puntería histórica además. Se persona ni más ni menos que en la fábrica de Ford:

I went out to the Ford Plant. And why not? Ford needs men. Bandini at the Ford motor company. A week in one department, three weeks in another, a month in another, six monts in another. Two years and I would be director in chief of the Western division. (RA: 258)

Esta imagen de movilidad social ascendente establece un fuerte contraste con la siguiente imagen: una carretera salpicada de desperdicios al fondo de la cual se alza la fábrica de Ford, un sinfín de trabajadores de aspecto mendicante entre los cuales está Arturo. Pero Arturo los rechaza a todos, a los pobres con que comparte carretera y a los ricos que pasan de largo con sus Fords y sus Chevrolets, mientras jura venganza a todos esos ignorantes que no saben quien es Kant. Una vez en la fábrica, ni siquiera llega a pedir trabajo, porque éste escasea y porque es demasiado soberbio para enfrentarse a un nuevo rechazo directo:

The tight faces, the cold faces. Then a man came out. No work today fellows. And yet there was a job or two, if you could paint, if you knew about transmission, if you had experience, if you had worked in the Detroit Plant. But there was no work

for Arturo Bandini, I saw it at glance and so I wouldn't let the refuse me. (RA, p. 259)

En este cuento de la lechera rápidamente frustrado, Fante no se limita solo a parodiar la personalidad vanilocuente de su personaje, sino que la incardina en el sistema de movilidad laboral interna y la creciente polarización entre *managers* y obreros de este período, extraordinariamente efervescente. Como indica Applebaum:

At the Ford Motor Company, from 1910 to 1917, the number of semiskilled operators rose from 30 percent to 62 percent. (...) Plants of this size required a tremendous expansion of management authority, an enlargement of hierarchy and bureaucracy, and an increased role for the foreman on the shop floor. The number of foremen increased from 90,000 in 1900 to 296,000 in 1920, an increase of 300 percent, while manufacturing employment rose by 90 percent. One observer called this period the «foreman's empire». (Applebaum, 1998, p. 135)

En plena taylorización del tejido industrial estadounidense, como dice Arturo, «Ford needs men». Se trata de una fábrica pionera en el diseño de un nuevo staff de *managers*, *supervisors* y *foremen*, que ya está diseñando la composición de una nueva clase media: el ascenso meteórico de Arturo no es una fantasía individual, sino una aspiración colectiva, so pena de caer en la condición del obrero completamente descualificado en la cadena de montaje. Naturalmente el ribete megalómano de que ascenderá en dos años hasta ser el director en jefe de toda la división oeste es también una culminación mordaz de esa fantasía, típicamente «artúrica», por lo quimérica, pero también hipertrofiadamente fordista. La realidad es muy otra y se resume en la siguiente imagen, con la que la fantasía anterior establece un elocuente contraste: una carretera salpicada de desperdicios y obreros mendicantes hacia la industria del «hire and fire» (Coriat, 1979, p. 56). Arturo grita a los Fords y Chevrolets (un símbolo de creciente estatus económico en los estados unidos) mientras jura venganza desde su condición de desharrapado peatón. Por último, en plena Gran Depresión, Arturo descubre que ni siquiera Ford está en un proceso de expansión tan boyante de su organigrama gerencial. Arturo, que plausiblemente, podemos colegir, venía fantaseando con conseguir el famoso «*five dollars day*» de Ford (vid. 1.2.3), se encuentra con que no hay trabajo para él. Con todo, el perfil de «fiabilidad», es decir, la preferencia

por aquellos empleados que ya hubieran trabajado en la fábrica de Detroit, como bien indica Arturo, es significativo. Como bien estipulaba el mismo Ford, el «*five dollars day*» no se entregaba, como viene soñando quiméricamente Arturo, al primero que pasara por la fábrica para ascender de modo meteórico, sino al obrero que estuviera dispuesto a subordinarse éticamente a ella durante un período mínimo de seis meses:

Probably few industrial announcements have created a more world-wide comment than did this one, and hardly anyone got the facts quiet right. (...) The wages were for those persons who had been in the employ of the company for six months or more: a) Married men living with and taking good care of their families; b) Single men over twenty-two years of age who are of proved thrifty habits; c) Young men under twenty-two years of age, and women who are the sole support of some next of kin. (Ford, 1922, p. 127)

Arturo, en su calidad de «*breadwinner*» de 18 años, encaja bastante bien en la tercera categoría, pero hay que destacar que el «Departamento de sociología» de Ford se desplazaba incluso al tejido familiar y cotidiano del trabajador para investigar exhaustivamente sus costumbres¹⁰¹. Podemos imaginar que el reguero de trabajos dejado a su paso por el ingobernable Arturo, así como sus costumbres fetichistas, misántropas y poco atentas a las necesidades de su familia, no coinciden ni mucho menos con la imagen de empleado éticamente moldeable que buscaba Ford, una ironía que un lector de la época habría percibido como más hiperbólica aún. Pero es el mismo Arturo quien parece darse cuenta de su escasa aptitud para el puesto, cuando orgullosamente, antes siquiera de que le pregunten, decide no ser rechazado y abandona la cola saturada de hombres, que junto con la carretera anterior, configuran imágenes tristemente icónicas de la Gran Depresión¹⁰².

¹⁰¹ Tal como describe Coriat:

Se trata de treinta «investigators». Su misión esencial: controlar, desplazándose a los hogares obreros y a los lugares que frecuenta, cuál es su comportamiento general, y en general, de qué manera se gasta el salario. Pues, como señala John R. Lee, director del Departamento de sociología: «Era fácil prever que cinco dólares en manos de ciertos hombres podrían constituir un serio obstáculo en el camino de la rectitud y de la vida ordenada y hacer de ellos una amenaza para la sociedad en general». (Coriat, 1979/1982, p. 57)

¹⁰² Como recapitula Rabinowitz, estas imágenes son frecuentes en la literatura y la fotografía sobre los efectos de la Gran Depresión:

Either trope-vertical instability and collapse or horizontally emptied spaces-made visible this ruin, a vision of diminishment, seen through predictable icons of men lined up along streets for bread or work (seen, for instance, in Dorothea Lange's 1931 photograph White Angel Bread Line) or uprooted families strewn along

Sigamos pues leyendo la trama de este capítulo. Tras renunciar a su primer propósito, Arturo se dedica a pasear por las inmediaciones de la fábrica con un supuesto informe sociolaboral que está escribiendo para su gran amigo Franklin Delano Roosevelt. Sumido en esa fantasía megalómana, que le permite posicionarse por encima de su dolorosa realidad de obrero en paro, acaba encontrando al mejor de los interlocutores posibles, un viejo silencioso y desdentado de sonrisa filosófica a quien Arturo sublima como a un auténtico «Platón proletario». Arturo se solidariza con el anciano de mono azul: ambos son filósofos que contemplan el triste destino de las masas desempleadas en la Gran Depresión: «Not much (work) today. The situation, as I see it, grows more acute daily» (RA, p. 261). Espoleado por el anciano, que corresponde a su diagnóstico con una sonrisa beatífica, Arturo se lanza a una invectiva contra la ética del trabajo norteamericana que mueve a la adocenada masa de hombres a su alrededor:

«Sheep!» I said. «Alas, they are sheep! Victims of Comstockery and the american system, bastard slaves of the Robber Barons. Slaves, I tell you. I wouldn't take a job in this plant even if it was offered to me on a Golden platter! Work for this sistem and loose your soul. (...) Sheep getting their souls sheared. A rabelesian spectacle. I have to laugh». And I laughed until there wasn't anymore. (RA, p. 261)

Tras la invectiva, Arturo y el viejo comparten una larga carcajada. Según Arturo, están empatizando «superhombrunamente», en su común denuncia de esas almas simples que se resignan a trabajar en un sistema odioso. Entonces el viejo escribe algo una nota en un papel, y Arturo, que hasta el último momento piensa que se tratará de una nota entre filósofos, lee: «Please write it down. I am stone deaf» (RA, p. 262). Arturo encaja el golpe, la anagnórisis, en una silenciosa retirada a discreción, formula deseos maníacos de enriquecimiento, se moviliza con elegante circularidad hacia el parque lector de donde nunca debiera haber salido:

dust-filled landscapes (found in Paul Taylor and Dorothea Lange's *American Exodus: A Record of Human Erosion*, or Erskine Caldwell and Margaret Bourke-White's *You Have Seen Their Faces*, or James Agee and Walker Evans's *Let Us Now Praise Famous Men*) or squatting in substandard housing zoned to contain impoverished immigrants and migrants, ethnically and racially marked as unfit or undeserving (seen in Richard Wright's *12 Million Black Voices*.) Its inhabitants, despite being found everywhere, were nevertheless sent to the corners and margins of visibility. (Rabinowitz, 2011, p. 19)

I walked back wishing I had an aeroplane, a million dollars, wishing the sea shells were diamonds. I will go to the park. I am not yet a sheep. Read Nietzsche. Be a Superman. Thus spake Zarathustra. Oh that Nietzsche! Don't be a sheep, Bandini! Preserve the sanctity of your mind. Go to the park and read the master under the eucalyptus trees. (RA, p. 262)

Con este batacazo espectacular, termina el capítulo. Esta escena permite interpretar de nuevo la magia pendular como personaje de Arturo Bandini: justo después de haberse tomado extraordinariamente en serio a sí mismo (haciéndose casi odioso), se pone en evidencia de la manera más cómica e hiriente (haciéndose vulnerable) y esas oscilaciones le granjean una simpatía enrarecida por parte del lector, quien detecta al mismo tiempo la filiación pro-proletaria de algunos de sus motivos y su enrarecimiento respecto a los mismos. En su diatriba contra el sistema, Arturo cae en tierra de nadie: formula argumentos que no buscan la solidaridad del camarada comunista, sino más bien todo lo contrario, un desmarque de superhombre nietzscheano, finalmente irrisorio debido a la condición sordomuda de su único interlocutor. Con sus referencias político-librescas a la «comstockery»¹⁰³ y a los «robber barons»¹⁰⁴ Arturo denuncia el barniz puritano-económico que subyace a la ética del trabajo y su instrumentalización por parte de las clases acomodadas para «esclavizar» a las masas laborales, pero él mismo se enajena de estas masas mediante un discurso sumamente elitista. Como sujeto, Arturo vive en este permanente estado de contradicción novelada: no «vende su alma» al trabajo, pero tampoco la vende al movimiento obrero, y ni siquiera logra comprarse a sí mismo su

¹⁰³ La «comstockery» hace referencia irónica a las leyes puritanas promovidas por el político estadounidense de moral victoriana Anthony Comstock. El *Merriam Webster Dictionary* (11ª ed.) ofrece esta definición del término:

Definition of Comstockery

- 1: strict censorship of materials considered obscene
- 2: censorious opposition to alleged immorality (as in literature)

(Comstockery. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/Comstockery>)

¹⁰⁴ Con el término «robber baron» se hacía originariamente referencia, de modo despectivo, a los magnates estadounidenses del s. XIX, aunque el término sigue en uso hoy en día. El *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.) ofrece la siguiente definición del mismo:

Definition of robber baron

- 1: an American capitalist of the latter part of the 19th century who became wealthy through exploitation (as of natural resources, governmental influence, or low wage scales)
- 2: a business owner or executive who acquires wealth through ethically questionable tactics

(Robber baron. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de [http://www.m-w.com/dictionary/robber baron](http://www.m-w.com/dictionary/robber%20baron))

fantasía de superhombre: su insubordinación es múltiple, militantemente antipática para todas las facciones, y por ello mismo, tremendamente genuina desde un punto de vista literario.

Pero el paro no es el *locus amoenus* con el que sueña Arturo, y la mente no tarda en sufrir sus secuelas psicológicas. A renglón seguido, al comienzo del capítulo 7, Arturo se despierta con una iluminación. Sale corriendo de casa para encontrar un trabajo de conserje nocturno, que le dé tiempo para leer y escribir, pero cuando ya está en el barrio se da cuenta de que ha vuelto a ser víctima de una quimera. ¿Cómo va a ser conserje nocturno en una pequeña ciudad portuaria donde ni siquiera hay hoteles? Arturo vuelve a casa abatido, describiendo la delirante y abrumadora soledad del parado:

Now I was wide awake and the idea didn't seem so good, one of those which comes in half-sleep. A dream, a mere dream, a triviality. I couldn't get a job (...) I was always alone. It was hard to remember such monotony. The days would not move. They stood like grey stones. Time passed slowly. Two months crawled by. (RA, p. 263)

Una línea de asteriscos, recurso tipográfico muy llamativo (no se utiliza en toda la novela), separa bruscamente esta primera página de los dos siguientes capítulos, donde Arturo vuelve a abandonarse a sus obsesiones filosófico-sexuales: con esta ominosa línea de asteriscos, asomada al precipicio psicológico del paro durante la Gran Depresión, termina la búsqueda «activa» de empleo por parte de Arturo Bandini.

Ahora voy a llamar la atención sobre el motivo étnico que recogen posteriormente los pasajes en la fábrica de conservas para comprender en qué medida esta tecnología de poder —la entrada del inmigrante *unskilled* para desarmar el movimiento sindical *Close Shop*— queda intertextualizada de forma polémicamente arisca en la novela. A partir del capítulo 9, el tío Frank encuentra para Arturo el trabajo prometido en la fábrica de conservas. Cuando Arturo se persona en la oficina de la fábrica, la secretaria bufa de puro disgusto y poco después el mánager, Shorty Naylor, explicita su descontento en estos términos:

Remember: the work is hard. If it wasn't for your uncle I wouldn't hire you, but

that is as far as it goes. I don't like you americans. You're lazy. When you get tired you quit. You fool around too much. (RA, p. 276)

Hasta en tres intervenciones Shorty reitera y matiza su obsesión: los americanos no «trabajan tan duro» como los extranjeros, no «aguantan el ritmo» y además en cuanto tienen la «tripa llena», abandonan el trabajo. Arturo responde con irónica altisonancia: «I agree with you perfectly, Mr. Naylor. I agree with you thoroughly. Laziness, if I may be permitted to make an aside, laziness is the outstanding characteristic of the american scene» (RA, p. 276). Como ya indiqué en el subapartado 1.2.3, el *sambenito* de la «vagancia» es un término arrojado del capital desde los tiempos de Adam Smith. Tiene muy poco valor cognitivo como etopeya fiable y objetiva (como bien ironiza Arturo mediante su exagerada aquiescencia), pero su uso puede revelar una descripción en negativo de la misma tecnología de producción que pretende avalar. En este caso la connotación es clara en los matices léxicos con que Shorty reitera la idea: «estómago lleno» y «ritmo insoportable». Para Shorty la vagancia contiene ese doble matiz contractual y técnico. Lo que Shorty está gruñendo de manera tácita pero transparente es que la movilidad voluntaria del trabajador americano es interpretada por el *management* como una subversión financiera: debido a su mayor arraigo generacional en el país, el americano tiene más posibilidades de saciar sus necesidades (de «llenar su estómago»), sin verse abocado de manera tan inexorable a ese «ritmo insoportable», «de espalda fuerte y mente débil» (el sistema tayloriano-fordista de producción). Pero naturalmente Shorty no va a recurrir a este tipo de argumentación sistémica. Resulta más fácil recurrir al trillado concepto de «vagancia», que además cuenta con buen abolengo en las altas esferas industriales del país.

Por otra parte, no se llega a explicitar si el tío Frank tiene alguna influencia sindical o contactos personales entre la patronal, pero en sí misma, esta apreciación expresa que el *mánager* es un firme partidario del *Open Shop*, como era habitual en la california sindicalmente oprimida de la época¹⁰⁵: de hecho, la mera posibilidad de que le pidan que

¹⁰⁵ Sin ir más lejos, Cooper describe en estos términos uno de los contactos de Fante con la asociación de empleadores del puerto, tras una década en la que, recordémoslo, se ha sometido a los sindicatos a una dura represión:

Fante was fiercely determined to survive. One way he managed to do so without benefit of a steady job was by hiring himself out as a casual laborer on the docks and in the warehouses of the harbor. Before dawn he would go down to the hiring hall of the Waterfront Employers Association (WEA), (...) known significantly as the

contrate a un americano supone una anomalía molesta en su gestión de la fábrica. Aquí la etopeya étnica puede interpretarse ante todo como una manifestación político-laboral. El sindicato más importante del país durante todo el s. XIX y hasta los años 30, la AFL (American Federation of Labor) no representaba a cualquier obrero, sino eminentemente al obrero americano y cualificado (aunque dada la condición de Estados Unidos como país de inmigrantes cuya clase trabajadora tradicional se había constituido durante las grandes inmigraciones del s. XIX, esa «americanidad» es muy capciosa y se remonta a veces a muy escasas generaciones pretéritas). Coriat, que tiene simpatías evidentes por el movimiento sindical, lo ha expresado sin embargo con absoluta dureza:

La AFL tiene un carácter *estrictamente* de oficio, y esta práctica se lleva a sus ultimas consecuencias: los *unskilled* son generalmente excluidos de la asociación. (...) Como practica eminentemente de la aristocracia obrera, se persigue la defensa del oficio con el espíritu de secta y el egoísmo de categoría mas implacables. La persecución contra los «amarillos» se confunde con una guerra abierta a los «*unskilled*», obreros no especializados rechazados por el sindicato y obligados a vender su fuerza «fuera de tarifa». Racismo y xenofobia son partes constitutivas de la ideología de la AFL. (Coriat, 1979/1982, pp. 13-14)

Por tanto, la situación es moralmente compleja: el crítico étnico que vea más acentuada la tensión identitaria-cultural, y no laboral, en este «*urban ghetto*», está siendo cuando menos poco imparcial. Cuando Naylor alaba lacónicamente al obrero extranjero en detrimento del obrero americano (de hecho, Arturo no conocerá más que extranjeros en la fábrica), también está haciendo una evidente declaración de tipo económico: sus obreros extranjeros no consideran siquiera la posibilidad de sindicarse y además resultan mucho más baratos.

Además Arturo, al cabo de diez minutos de observar a sus compañeros, ya está

Slave Market (...). Although a poorly organized dockworkers' union of sorts existed at the beginning of the 1930's, it exerted little real power, and the dawn-hour jostle for work at the WEA was strictly a free-market affair. If you impressed the man with the bullhorn as looking strong enough (...); or quick enough to work the steel boats (...); and if you knew how to talk right to the foreman, who might not be above exacting some slight commission for the favor of taking you on, then you might be hired for a full day's work at a lean day's hourly wage. (Cooper, 2000, p. 62)

Es razonable pensar, a la luz de este contexto laboral donde la mordida al capataz es la principal fuerza de ley, que la única razón por la que Arturo mantendrá el trabajo durante cierto tiempo, a pesar de su frecuente indisciplina, será, efectivamente, la intercesión de su tío Frank y una cadena de favores que no llega a explicitarse.

suficientemente cualificado para participar en la cadena de montaje. Cuando poco después le veamos ante su primer puesto en la cadena de montaje, el proceso de instrucción se resumirá en este simple dime y direte: «“You stand and watch” Shorty said. “Pitch in when you see how they do it”. “It looks very simple”, I said. “I’m ready right now”. “No. Wait a few minutes”. And he left» (RA, p. 279). Una de las principales virtudes de la taylorización para el capital es precisamente esa, su formación rápida y sustituible de peones que abastezcan el engranaje de la cadena: al dividir el trabajo en gestos simples y fáciles de aprender, el secreto del oficio deja de tener importancia, sindicatos como la AFL quedan a medio plazo tronchados en su raíz y la estigmatización moral del obrero americano como un «vago» contribuye a ocultar la violencia descalificadora del sistema tayloriano. Por tanto, deberíamos entender el racismo de la novela, y concretamente del desclasado Arturo, no como un gesto antipático en la caracterización del personaje, sino por utilizar el término de Beranger (1999), como el «eco de una protesta social» que lleva años siendo aplastada.

Seguiré con el resumen de otro pasaje que permite seguir reflexionando sobre el motivo étnico de la novela. En ese clima de animadversión étnico-laboral, y tras la humillación sufrida a manos de sus compañeros en su primera jornada laboral —el pescado entre la espalda y la camisa— Arturo está más que dispuesto a la venganza xenófoba. En el capítulo 10 tiene ocasión de resarcirse con un filipino que entra en los lavabos donde el protagonista está limpiándose. El filipino le mira y sonrío de manera un tanto ambigua. Arturo se hace mala sangre, interpreta su sonrisa como una agresión y acaba diseñando un insulto para su piel oscura, pero no por racismo (el mismo ha sufrido en la escuela los duros apelativos racistas de *Wop* y *Dago*¹⁰⁶, nos confiesa el narrador, evocando el lacerante

¹⁰⁶ Así define el *Merriam-Webster's online dictionary* ambos términos:

Definition of *wop*

—used as an insulting and contemptuous term for a person of Italian birth or descent

First Known Use of *wop*

1906, in the meaning defined above

(*Wop*. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/wop>)

Definition of *dago*

—used as an insulting and contemptuous term for a person of Italian or Spanish birth or descent

First Known Use of *dago*

1832, in the meaning defined above

racismo sufrido por la inmigración italiana a comienzos de siglo (Cooper, 2000¹⁰⁷) sino por el puro afán de herirle:

When I saw how dark he was I suddenly knew what to say to him. I could say it to all of them. It would hurt them as every time. I knew because a thing like that had hurt me. In grade school the boys used to hurt me by calling me Wop and Dago. It had hurt me every time. It was a miserable feeling. It used to make me so pitiful, so unworthy. (...) «Give me a cigarette» I said. «You nigger» (RA, p. 285)

Arturo abunda en el insulto durante una página entera, ante la palidez creciente del filipino. Pero finalmente éste sonríe a Arturo con cierta placidez y le pregunta comprensivo hasta en tres ocasiones: «You feel better now?» (RA, p. 287). Arturo no acepta esa mano tendida y sigue tratando de resquebrajar su orgullo racial, pero no consigue más que la empatía del filipino insultado, quien vuelve a la cadena de etiquetado despidiéndose con un afecto sobrio pero sincero. El narrador de Fante ha vuelto a obrar su milagro agridulce, que odiamos su modales, pero al mismo tiempo apreciamos la sutileza autocrítica con que narra una realidad que acaba por dejarle en evidencia, la dignidad de un filipino —este sí, explotado sin remedio— que trata de aliviar el dolor de un compañero recién humillado, en lugar de devolver el golpe. El efecto literario, en contraste con la confusa e intensa rabia de Arturo contra el mundo y contra sí mismo, es insospechadamente tierno.

Es importante entender el racismo de Arturo, en consecuencia, no tanto como un rasgo de caracterización del personaje (luego le vemos convivir de manera bastante funcional y hasta empatizar con el resto de «eusebios» y «manueles» de la fábrica) como en este marco

(Dago. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/dago>)

¹⁰⁷ Un racismo que habría de dejar una herida indeleble en la sensibilidad de Fante, hasta el punto de convertirse en uno de los motivos más recurrentes de toda su obra. Cooper describe con dureza, en este y otros pasajes, la dura coyuntura a la que tuvo que enfrentarse diariamente Fante durante su infancia:

Colorado's turn-of-the-century cultural politics illuminate the anti-catholic and anti-italian themes that permeate so much of Fante's Work. As has been mentioned, 1890s Denver had already witnessed the ominous rise of the American Protective Association, with its spearheading efforts to boycott catholic businesses, blackball Catholic candidates for public office, and railroad the passage of a convent inspection law. In the early years of the 1920s the next generation of reactionary coloradan was flocking to join the sheeted fold of the Ku Kux Klan. In Colorado, in fact, as in other regions of the country, the brunt of the Klan hatred fell less upon the state's black and Jewish minorities, whose relatively small numbers were concentrated in Denver, than on the quarter million catholics spread throughout all sixty-three counties. (Cooper, 2000, p. 24)

de contrastes retóricos encaminados a subrayar simultáneamente la insubordinación de Arturo y la dignidad de los trabajadores con los que comparte su suerte. Y de hecho, desde un punto de vista histórico-intertextual, no es un racismo gratuito, sino un signo de los tiempos laborales sumamente conflictivos que atraviesan los Estados Unidos. Tanto los mexicanos, como los italianos, filipinos y japoneses — las etnias representadas o aludidas en el espacio de la fábrica— mantenían en la realidad californiana una convivencia compleja, cuando no directamente hostil. Conviene ilustrar brevemente esta conflictividad para entender hasta qué punto su presencia textual en *The Road to Los Angeles* no nace solo del racismo gratuito de Arturo. Al contrario, enlaza de lleno con el conflictivo tejido laboral de la época, en el que no sólo competían por un trabajo los Arkies y los Okies (el pseudónimo para los campesinos exiliados de Arkansas y Oklahoma que se retratan, por ejemplo, en *The Grapes of Wrath*) sino también las otras nacionalidades con que Arturo se ve obligado a compartir trabajo, muy especialmente los filipinos y los mexicanos. Como recuerda Rolle (2003):

A growing number of Mexicans slipped over the border in search of jobs, which were extremely hard to come by. Serious problems of education, housing, and assimilation subsequently developed around California's Mexican minority. Forced to accept the most unpleasant jobs at low wages or to remain unemployed, they clung to their Spanish language, clustered in their own organizations, and retained a largely separate culture. (...) Members of another minority group, the Filipinos, also competed for jobs as houseboys, laundry workers, dish washers, and fry cooks. Racist sentiment against Filipino farm laborers led to the Watsonville riot of 1930 and to another disturbance at Salinas in 1934, in which many Filipinos were man handled. Repeating past patterns, by the mid-1930s proposals for the exclusion of Filipinos were voiced in the California legislature. The state eventually offered these immigrants free transportation back to the Philippines if they promised not to return to California. (Rolle, 2003, p. 274)

Pero Arturo ya es un inmigrante de segunda generación —una frágil carta de americanidad¹⁰⁸— y trata de separarse enfáticamente de los otros. Ahora bien, la recesión

¹⁰⁸ Aunque la inmigración europea, gozaba en general de mejor aceptación que la mexicana y la filipina, esta aceptación nunca era completa. Como ya hemos visto, los italianos también eran muy mal vistos por los americanos *wasp* y algunos

económica de su familia les ha obligado a mudarse al edificio de unos temporeros filipinos y a compartir la penuria de la cadena de montaje. Poco después, en el capítulo 15, Arturo recibirá la orden de aprender el oficio de los estibadores y obtendremos un retrato más individual de uno de estos inmigrantes. Para ello, Arturo tendrá que dejarse formar por Manuel, un obrero mexicano de pobreza casi dolorosa a la vista, al que el mánager llama personalmente. Parece hambriento, tiene el pelo mal rasurado y sus zapatos son descritos en estos términos:

His heels were worn down to the wet floor, the soles re-soled with wet fiber, held together by big nails. He looked so poor it made me mad. I knew a lot of poor people, but Manuel didn't have to be that poor. (RA, p. 325)

Arturo se informa de sus condiciones laborales: Manuel cobra el mismo salario misérrimo que él (25 céntimos la hora, aproximadamente la mitad de lo que cobraría un beneficiario del Five dollars day promocionado por Ford) pero tiene tres hijos y ni siquiera puede costearse unos zapatos nuevos. La descripción de Fante ha tocado las teclas sentimentales que podrían poner a Arturo al borde de una compasión universal por el obrero explotado. Pero Arturo no pierde el tiempo en efusiones fraternales. Rápidamente y sin empatía alguna formula el conflicto político-laboral que subyace a su pobreza, que un inmigrante mexicano sin posibles ni siquiera se atreve a plantearse:

«¿Why don't you ask for more money?».

He shook his head violently.

«Maybe get fired».

«Do you know what you are?» I said.

No. He didn't know.

«You're a fool. A plain, unmitigated fool. Look at yourself! You belong to the slave-dinasty. The heel of the ruling classes is your groin. Why don't yo be a man and go on strike?». «No, strike. No, no. Get fired». (RA, p. 326)

restriccionistas abogaban por su expulsión del país. Se les asociaba con delincuentes y a mediados de los años 30, también con la política de Mussolini (Cooper, 2000, p. 26 y pp. 189-190). En ese contexto, la conversión de Arturo en el «Tirano Bandini», como genocida de cangrejos, no puede tener una intención más caricaturesca, e incluso su mismo apellido de resonancias bandidescas parece remedar ese mismo estereotipo.

Arturo vuelve a cultivar su habitual crueldad durante casi dos páginas: acusa al mexicano de no pedir leche para sus hijos, de ser una puta del capitalismo, un *laissez-faire fool*, mientras éste desespera ante la nula predisposición de Arturo para aprender el trabajo que le han encomendado. Evidentemente, Arturo no es el obrero americano estándar, pero este temperamento cruel y provocadoramente reivindicativo, en contraste con el de un pobre hombre arrollado por la vida, tiene dos virtudes literarias, una de orden poético y la otra más intertextual. La primera podemos observarla en una de las reacciones de Manuel, quien mira los zapatos de Arturo —mejores en todos los sentidos que los suyos— y se alegra sinceramente de que a Arturo las cosas le vayan mejor. En plena catarata de insultos artúricos, este mero detalle, lacónico y tierno, vuelve a dejar a Arturo como el exacerbado que realmente es, y preserva la dignidad profundamente humana en la mirada del obrero. Pero al mismo tiempo, desde un punto de vista intertextual, la resignación de Manuel evidencia un amargo telón de fondo. En su calidad de inmigrante que apenas se las apaña para sobrevivir, no alcanza siquiera a plantearse la posibilidad de una reivindicación: esa es la fuerza desestabilizadora del «ejército industrial de reserva» (Marx, 1867/2009, p. 786) con que las grandes oleadas migratorias proveen al sistema fordista. De ahí, naturalmente, que Shorty lo considere un «buen trabajador» y no un «vago».

Ya he examinado tres motivos tecno-laborales de la encrucijada artúrica, no siempre obvios: el papel de la asistencia privada; el trabajo, el paro y la inestabilidad laboral experimentados en el primer fordismo y la Gran Depresión; la exacerbación del conflicto racial que subyace al desarme sindical. Más explícito aún es el cuarto motivo, que permite representar directamente las insubordinaciones visibles de Arturo contra las tecnologías de producción fordistas. Pondré dos ejemplos: uno de cariz más cómico (el sistema de transporte de carretillas) y otro más amargo (su acatamiento irregular de la cadena de montaje). La misma escena en que Manuel está instruyendo a Arturo sobre el funcionamiento de las carretillas es un ejemplo desopilante y carnavalesco de insubordinación. Arturo ha comenzado el capítulo describiendo el etiquetado de doscientas toneladas de verdes que van a ser transportadas a Alemania. Cuando Shorty, con el que dice tener una «mala» relación, esto es, una relación de «empleador» y «empleado» que le resulta humillante, aparece en la sala de etiquetado para monitorizar el final del proceso, Arturo se acerca al mánager en provocador pie de igualdad y le pregunta por la competitividad de la empresa:

I walked over to Shorty and slapped him on the back.

«How's the canning situation, Naylor?» I said. «What sort of competition do we get from these Norwegians?».

He shook the hand from his shoulder.

«Get yourself a handtruck and get to work». (RA, p. 321)

Tras un diálogo en que Arturo, reacio a confesar que no sabe conducir una carretilla, pretende hacer creer a Shorty que ha trabajado anteriormente como estibador, éste, más astuto y descreído, le asigna a Manuel como instructor. Pocas páginas después, Arturo se niega a trabajar para Manuel, alegando que aún se encuentra en su período de formación y observación. El retruécano retórico se convierte en una forma de indisciplina: «Hadh't the boss said to watch. Well, I was watching. Wasn't Shorty the boss? Well, I was carrying out orders. His eyes flashed in anger. "Come on! Work!". "Don't talk to me, you capitalistic proletarian bourgeois"» (RA, p. 328). La burla de Arturo incide precisamente en la descualificación del trabajo, su breve período de cualificación y la calculada relación de todo ese proceso organizativo con la forzosa obediencia del trabajador al nuevo proceso taylorizado. Pero la escena resulta más mordaz aún cuando Arturo empieza a trabajar y su insubordinación alcanza un rango más dinámico en el propio engranaje productivo.

Arturo es consciente de que es una técnica de producción nueva, que no conoce y observa con admiración: «The new technic asserts itself even in the humble hand truck» (RA, p. 328). Cuando observa la dura operación de carga, que consiste en apilar diez cajas verticalmente sobre la carretilla, piensa que no será capaz de hacerlo, pero inmediatamente después se envalentona con un argumento que bebe capciosamente de su orgullo étnico-laboral como obrero americano. Un orgullo, por otra parte, en que el nietzscheano Arturo, transvalorador de todos los valores, sí es un maestro consumado:

And yet, if he could do it, he, a mexican, a man who without doubt had never even heard of the transvaluation of values, then so could I. He, this mere peon, had trucked ten boxes. Then what about you, Arturo? Are you going to be outdone by him? (RA, p. 328)

Cuando Manuel regresa, descubre que Arturo ha cargado doce cajas y le advierte cauteloso que son demasiadas. Arturo hace caso omiso de su advertencia y cuando empieza a empujar el carrito, todas caen aparatosamente al suelo, entorpeciendo el ritmo de trabajo en la fábrica:

The fallen stack was in the path of the other truckers. They trucked around it, kicking on the way the cans that impeded their movement. I knelt down and gathered them up. It was disgusting, with me, a white man, on my knees, picking up cans of fish, while all around me, standing on their feet, were these foreigners. (RA, p. 329)

Como ya señalaba Applebaum (1998) más arriba, estas «*spontaneous, unpurposeful actions*» (p. 147) están violando las reglas del ordenamiento fabril, donde cada hombre debería desempeñar acciones sumamente previsibles para no interrumpir la máxima velocidad productiva de los demás. Al caer por el suelo, y obligar a los demás a esquivarle, Arturo no sólo está haciendo mal su trabajo, está incidiendo también de manera negativa en el rendimiento y la ideología de la fábrica.

Shorty no tarda en personarse en el lugar de los hechos, y le ordena transportar cinco cajas en lugar de diez hasta que se acostumbre al trabajo, un claro demérito para el orgulloso Arturo. Pero el protagonista desobedece esta orden directa de su mánager. Tras apoderarse de un carro enorme, lo carga con treinta y cuatro cajas ante la estupefacción de sus compañeros de trabajo. Luego se detiene un momento para calcular durante un largo párrafo las dimensiones productivas de la proeza física que está a punto de realizar:

Thirty four times fifty? How much was that? I took out my notebook and pencil and figured it. Seventeen hundred pounds. And seventeen hundred times ten were (...) At that rate I would carry three hundred and nine thousand four hundred tons a year. Imagine! And the others carried a mere five hundred pounds per load. (RA, p. 331)

Los cálculos mentales de Arturo indican que está desbarrando en una nueva fantasía, pero esta resulta especialmente ambigua desde un punto de vista crítico, porque en lugar de

fingirse comisario comunista, tirano fascista o filósofo social (roles que al fin y al cabo pueden implicar una cierta crítica a la imagen plutocrática del capitalista americano) está vistiendo paródicamente los ropajes del mismo sistema capitalista taylorizado, cuya única obsesión es la eficiencia, calculabilidad y productividad del tiempo de trabajo. En esta ocasión Arturo no busca ser tildado de vago, sino más bien convertirse en el trabajador del mes, del año, de la década, mediante una iniciativa individual megalómana que viola los principios del taylorismo, destinado a arrebatar toda iniciativa individual a los peones. Compite no sólo contra sus compañeros de trabajo, sino también contra los noruegos sobre los que ha interrogado a Shorty al comienzo del capítulo, haciendo suyos, megalómanamente, los principios de máxima productividad del patrón capitalista que no son en absoluto necesarios para la motivación y eficiencia del operario raso. No quiere producir menos que sus compañeros, sino precisamente vencerles mediante un poderoso alarde de hiperproductividad. Pero no tarda en quedarse estancado en medio de la sala, porque el suelo —salpicado de grasa y sangre de pescado— está demasiado resbaloso para atravesarlo con el carrito sobrecargado. El resultado de esta quimera hiperproductiva, una suerte de insubordinación inversa y ridícula, no tarda en boicotear el funcionamiento general de toda la fábrica:

The load was in the midst of things, directly in the path of the other truckers, which caused a little confusion, but not much, both coming and going. Finally the work stopped. All trucks were glutted in the middle of the room, like a downtown traffic jam. Shorty Naylor hurried in. «What the hell's is going out here?» Shorty yelled. (RA, p. 331)

Durante el resto de la jornada, Arturo se ve obligado a llevar solo cinco cajas, cómicamente herido en su orgullo étnico-laboral: «The only white man, the only american, and he trucking but half as much as the foreigners» (RA, p. 331). Por último, no podemos abandonar este repaso a las tecnologías de poder fordistas sin examinar su tecnología de producción más destacada, la cadena de montaje, sobre la que Arturo se ha extendido en los capítulos 13 y 14, centrales en la estructura de la novela. De hecho, conviene destacar, para el sentir lineal del relato, que la escena de las carretillas es inmediatamente posterior a ésta, ocupa todo el capítulo 15 y en cierto modo supone un respiradero cómico para el lector, porque vemos a Arturo ironizar con la noción misma de «productividad» de la que

poco antes ha sido víctima. Las cadenas de montaje no son tan graciosas, apenas dejan espacio para la insubordinación, más bien se alzan en pleno ecuador de la novela, en el espacio en que Arturo acata no solo una tecnología, sino también un rol menos zarathustútrico, más ligado al dolor compartido con sus compañeros de trabajo. Cito un largo párrafo de Fante, poco después del centro matemático de la novela (hacia la mitad del capítulo 13 en una novela de 25 capítulos), para que el lector tenga la ocasión de vivir (o revivir) el poder de la cadena en sus propias carnes:

My uncle was right about the work, all right. It was work done without thinking. You might just as well have left your brains at home on that job. All we did through the whole day was stand there and move our arms and legs. Once in a while we shifted weight, one foot to the other. If you really wanted to move, you had to leave the platform to go to the water fountain or lavatory. We had a plan: we took turns: each of us took ten minutes in the lavatory by turn. No boss was necessary with those machines working. When the labelling began in the morning Shorty Naylor threw the switch and left the room. He knew about those machines. We didn't like to see them get ahead of us. When they did it hurt us vaguely. It was not a pain like someone jabbing you in the seat with a pin, but it was a sadness which in the long run was worse. If we escaped there was always someone down the line who didn't. He yelled. Up in front we had to work harder to fill up the space in the conveyor belt so he would feel better. Nobody liked that machine. It didn't matter if you were a Filipino or an Italiano or a Mexican. It bothered us all. It needed such care too. It was like a child. Whenever it broke down panic would go through the whole cannery. Everything was done to the minute. When the machines were silenced, it was like another place. It was no longer a cannery, but a hospital. We waited around, talking in whispers until the mechanics fixed it. (RA, pp. 312-313)

Es una descripción dolorosa y completa de la tecnología de producción predominante del sistema tayloriano-fordista, que por aquel entonces todavía resultaba novedosa y a la que Fante prácticamente acaba personificando de manera monstruosa como un niño hiriente y herido. Observémosla con más detalle. De entrada, Fante abre su descripción con un rasgo quintaesencial del sistema tayloriano, la descualificación del trabajo —«leave your brain

out», «without thinking»—: evitar todo pensamiento, y por tanto, toda iniciativa individual, en la gestión de los tiempos de trabajo. La cadena de montaje no es tan novedosa como tecnología de producción —desde un punto de vista tecnológico, no supone un reto radical a la industria de la época¹⁰⁹— sino revolucionaria como tecnología de poder: el «*scientific management*» del que se deriva, como explicitan reiterativamente los escritos del mismo Taylor, va encaminado a desposeer al obrero de su poder, es decir, de sus conocimientos, su oficio, su iniciativa individual. Al proyectar sobre la máquina, parcelado en fases simples, todo el proceso productivo, los obreros, desposeídos de su oficio, pueden en efecto «dejar el cerebro en casa» y precipitarse a un trabajo que se exprime de su persona, pero que su persona no experimenta en ningún momento como acto mental mínimamente creativo, sino como mera resistencia física: de ahí que sea mejor evadirse mentalmente («the less you thought, the easy it was») y que Arturo se pase el día entero pensando en dinero y en mujeres. El mismo Taylor reconocía abierta y jovialmente que ese era uno de los principales méritos del «*scientific management*», el de convertir a los obreros en meros «autómatas de madera» (vid. nota 56).

Inmediatamente después el foco de la descripción se cierra sobre la dominación corporal, el aislamiento de cada individuo, de pie y solo, ante su puesto de trabajo, el movimiento de los brazos y las piernas, casi de monigote, el cuerpo que se balancea sobre una pierna u otra para evitar un sufrimiento mayor durante jornadas largas y difíciles de soportar, las visitas clandestinas al lavabo para estirar las piernas, para irrigarlas mínimamente. Pero este sistema no está diseñado para torturar al trabajador, claro está, sino para producir lo más posible, porque como ya argumentaba Ford con buen humor tayloriano al alardear del modo en que su cadena suprimía los «paseos» improcedentes en la fábrica, andar no era una actividad remuneradora (Ford, 1922, p. 80). Es normal que para autores como Coriat y Gaudemar, la fábrica se haya erigido por méritos propios en una de las «instituciones disciplinarias» más evidentes; Foucault, desarrollando de manera muy precisa una sensibilidad hacia el cuerpo disciplinado que también puede remontarse hasta Marx y

¹⁰⁹ Como dice Coriat sobre el *scientific management* que subyace a la implementación de la cadena de montaje:

Al hacerse «científico», se distribuye de manera analoga entre secciones y ramas de la gran industria, haciendo triunfar en todas partes las normas nuevas de trabajo y de producción. Y lo que es más, estas pueden introducirse sin que sean forzosamente necesarios grandes cambios tecnológicos. Pues la forma «moderna» puede a menudo introducirse mediante simples reajustes en la organización del trabajo, empleando los mismos instrumentos técnicos. (Coriat, 1979/1982, p. 75)

vuelve a destilar aquí discretamente el motivo marxista que impregna toda esta novela de Fante¹¹⁰, sostenía que las tecnologías disciplinarias se expresan de manera especialmente rotunda sobre el cuerpo social y el cuerpo vivo de los individuos:

Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. (...) La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos «dóviles». (Foucault, 1975/2002, p. 83)

Y sin embargo, aún quedan pequeños espacios para la resistencia —siquiera física— porque tal como nos indica Fante, la plantilla diseña pequeñas rotaciones no reglamentarias a los lavabos para descansar. Como ha dicho Gorz con jubilosa militancia: «Todo el encanto y toda la creatividad de los obreros fabriles se empleaba en crear pequeños nichos de autonomía» (Gorz, 1998, p. 37).

Pero es un nicho francamente pequeño, por lo menos en la descripción de Fante, que resalta sobre todo el poder ineludible de la cadena e incluso, *avant la lettre*, su tecnología «panóptica»: el hecho mismo de que los obreros puedan permitirse un descanso deriva del poder humano que brilla por su ausencia, una vez delegado en la máquina. De ahí que Shorty le dé al interruptor por la mañana y luego pueda marcharse, sabedor de que la máquina hará el trabajo por él, y de que los hombres, con gritos de espanto, denunciarán las escapadas de sus compañeros de engranaje si se ven desbordados de trabajo. Es muy llamativo cómo, desde un punto de vista metatextual, el efecto panóptico descrito por Foucault, que escribe mucho tiempo después que Fante, se cumple sobradamente en esta escena. A pesar de la ausencia de Shorty, impera en la cadena esa «vaga tristeza a largo

¹¹⁰ A la luz, por ejemplo, de las reflexiones de Susan Bordo, Elizabeth Grosz o Phoebe S. Jackson sobre Marx, esta escena intensamente corporal rezuma en efecto un discreto motivo marxista:

Scholars like Susan Bordo look back to Karl Marx and his role «in reimagining the body as a historical and not merely a biological arena» (33). For Marx, in the words of Bordo, the body is «an arena shaped by the social and economic organization of human life and, often, brutalized by it». Echoing the sentiments of Marx, feminist scholars like Bordo and Elizabeth Grosz place emphasis on a consideration of the body beyond its biology. Both contend «our bodies, no less than anything else that is human, are constituted by culture» (Bordo 142). In thinking of bodies in terms of cultural production, Grosz argues, «cultural and historical» representations and cultural inscriptions quite literally constitute bodies and help to produce them as such» (x). Therefore, «the body must be regarded as a site of social, political, cultural, and geographical inscriptions, production, or constitution» (Jackson, 2011, p. 168)

plazo» con que se vigilan, consuelan y castigan los unos a los otros los desconsolados compañeros de trabajo:

La multitud, masa compacta, lugar de intercambios múltiples, individualidades que se funden, efecto colectivo, se anula en beneficio de una colección de individualidades separadas. Desde el punto de vista del guardián está remplazada por una multiplicidad enumerable y controlada; desde el punto de vista de los detenidos, por una soledad secuestrada y observada.

De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción. Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores. (Foucault, 1975/2002, p. 121)

Este énfasis en la «multitud» lleva a pensar en otro rasgo estilístico insólito en esta descripción de Fante: por primera y última vez en toda la novela, en su centro estructural, el egocéntrico Arturo utiliza con toda sinceridad la primera persona del plural y describe el dolor de la pequeña comunidad a la que pertenece. Además Arturo formula expresamente esa sensación de comunidad de la manera más rotunda en que podría hacerlo un personaje de su difícil catadura étnica: «It didn't matter if you were a Filipino or an Italiano or a Mexican. It bothered us all». ¿No cancela Arturo sus anteriores gestos de racismo mediante esta inclusión multiétnica en un mismo paréntesis de dolor compartido? ¿No renuncia a sus ínfulas racistas y subraya así, como decía amargamente Simone Weil en 1941, que «ninguna intimidad une a los obreros con los lugares y los objetos entre los cuales se consume su vida, pues la fábrica hace de ellos, en su propio país, unos extranjeros, unos exiliados, unos desarraigados (citada en Revilla, 2006, p. 43)»? Finalmente Arturo hace unas últimas observaciones sobre un parón de la máquina y el aire clínico, gélido que se apodera entonces de todos sus compañeros: susurros, cansancio, hombres ignorantes y obedientes, a la espera de que los mecánicos terminen su trabajo y el *perpetuum mobile* de

la cinta vuelva a empezar. Pero es extraño: no hay alivio alguno en esta imagen, sólo fatiga, convalecencia, aprensión. Erosionados por la rutina hasta alcanzar una suerte de anestésico estupor, ni siquiera pueden disfrutar ya de este pequeño y provisional respiro, pues no lo experimentan como alivio, sino como recordatorio del mal que están sufriendo sin cesar durante su jornada laboral.

Para acabar, una imagen de nuestro presente puede ayudarnos a entender metatextualmente esta imagen del pasado, desesperadamente descualificada. En *La corrosión del carácter*, ochenta años después, Sennett describe una panadería automatizada donde la mayoría de los empleados ni dominan ni quieren dominar los secretos del oficio. Sólo saben apretar botones y en caso de avería, esperar al mecánico:

Lo que no pueden hacer es arreglar las máquinas o, lo que es más importante, preparar pan manualmente cuando las máquinas se estropean, cosa que ocurre con bastante frecuencia. Los trabajadores dependen de un programa informático y, en consecuencia, no pueden tener un conocimiento práctico del oficio. El trabajo ya no les resulta «legible», en el sentido de que ya no comprenden lo que están haciendo. (...) Una y otra vez, la gente dijo lo mismo con otras palabras: en realidad, no soy panadero. (...) Cuando volvieron a conectar las máquinas, los trabajadores que habían estado esperando se veían taciturnos y disgustados. (Sennett, 1998/2000, pp. 71-75)

A la mayoría de estos jóvenes no les molesta esta pérdida de oficio, nos dice Sennett: el trabajo les durará menos de dos años, están familiarizados con la descualificación de estos trabajos de poca monta, al menos tienen «flexibilidad» horaria, se saben y se quieren sustituibles. Sennett hace referencia a un rasgo de la economía actual, pero no nos llamemos a engaño y comprendamos la estrategia de dominación común que subyace a ambas imágenes, la fordista y la postfordista. En la época de *The Road to Los Angeles*, espoleto de salida del fordismo, se vive una de las más drásticas pérdidas de oficio en toda la historia del trabajo. Arturo y sus compañeros permanecen en un silencio casi ominoso, ante la máquina parada, porque es ella la que «trabaja», los operarios solo son sus siervos sustituibles. Como ya observé con Braverman (1974/1998, p. 163) en el subapartado 1.2.3, Marx ya señalaba que, al contrario que los generales, que ganaban sus

guerras reclutando ejércitos, los capitanes de la industria las ganan desarmando a sus ejércitos. Es este desarme, este oficio arrebatado, el que enlaza ambas imágenes: el silencio elocuente ante la cadena de montaje estropeada, «ilegible», y nuestra ignorante precariedad ante la pantalla de baguettes pixelizadas que de pronto se avería y revela nuestra falta de autonomía productiva.

Pero Arturo no desesperará, aún le veremos «desencadenarse» éxitosamente en las siguientes páginas. A menudo abandonará la cadena y gritará a los aviones que despegan desde un aeródromo cercano, esperando que estallen en el aire con toda la gente rica en su interior, con todos sus sueños de grandeza malogrados. Y tal como veremos en el próximo subapartado, pronto dejará este trabajo para seguir cultivando un nuevo gesto de insubordinación laboral, acaso el más hermosamente estéril de todos: la literatura.

2.2.3 Arturo, escritor de sí mismo

Tecnologías de poder y tecnologías del yo: si he diseñado estos dos subapartados del cuadro temático en torno a la categoría bimembre de *governabilidad* (vid. 1.2.2; Foucault, 1981/1990), ha sido para poner de relieve que las identidades laborales también están conformadas necesariamente por elementos «individuales» en los que el sujeto no es un mero receptor pasivo de fuerzas, sino también un agente activo de las mismas. En este contexto de tecnologías en contacto, resulta pertinente (y coherente con la naturaleza de las obras analizadas) subrayar el oficio de la narración como una «tecnología del yo» con que los cuatro protagonistas de estas obras tratan de «descolonizar» su propia subjetividad (Bodei, 2006, p. 11). Veamos el caso de Arturo: sus esfuerzos a la hora de autodefinirse como escritor, frente a los roles con que la sociedad pretende objetivarle en su lugar de trabajo, adoptan una enorme relevancia identitaria para la caracterización del personaje y la estructura de la novela, que puede analizarse como una *Künstlerroman*. Por ello, en este subapartado, en línea con la naturaleza heterogénea y dinámica que he asignado al término motivo, resulta especialmente útil analizar los motivos como «fases motívic»as», por su relevancia a la hora de estructurar la trama global de la novela y ofrecer una coherencia dramática al modo en que se amalgaman y organizan los restantes motivos, a menudo contradictorios, en la relación de una misma historia: en este sentido, son cinco los motivos, cristalizados en fases, que detecto en estos denodados (que no exitosos) esfuerzos de «autodefinición» personal.

La primera «fase motívica», de «introducción a la lectura», abarca los tres primeros capítulos y nos familiariza con la personalidad fantasiosa de este quijote angelino incapaz de trabajar. Ya conocemos su talante letraherido: hemos visto a Arturo leyendo a Nietzsche en los retretes del trabajo y beber los vientos por una bibliotecaria de novio motorizado que sólo puede permitirse codiciar con la imaginación; llevar esa misma imaginación, todavía no a la escritura, pero sí a la narración oral de fantasías fetichistas ante su altar de mujeres de papel; también hemos percibido la oralidad pedante y libresca de su forma de hablar, saturada de palabras rebuscadas en los libros. En el segundo capítulo de la novela, un certero diagnóstico de su madre explicita el estado larvario de este narrador que por ahora es un mero lector enfurecido: «You're nothing but a boy who's read too many books» (RA, p. 227). Poco después, en el tercer capítulo, presenciamos uno de los ataques

furibundos de pedantería artúrica contra su hermana. Mona llega a casa de ayudar y ganar algún dinero con las monjas —ella sí tiene clara su vocación, laboral y espiritual: ser monja de aquí a unos años— aunque Arturo (que en este momento de la trama ni estudia, ni trabaja, solo lee) intente sacarla de sus casillas con su ateísmo de filosofastro social:

How's Jehova tonight? What does he think of the quantum theory? (...) Oh Holy ghost, Oh holy inflated triple ego, get us out of the Depression. Elect Roosevelt. Keep us on the gold standard! (...) I reject the hypothesis of God! Down with the decadence of a fraudulent christianity! Religion is the opium of the people! (RA, p. 234)

La influencia exagerada de las lecturas teóricas, al servicio de una lengua viperina que pretende estar a la altura de sus maestros con más énfasis que enjundia, ya delata el núcleo duro del alma bandinesca: esa necesidad de ser reconocido por su verdadero yo, aunque ese yo no acierte a expresarse más que en pensamientos prestados, superficiales y contradictorios. Hasta ahora, sin embargo, Arturo no trabaja en ningún proyecto literario, ni siquiera tiene una vocación literaria, se limita a rezumar literatura y a vagar entre un sinfín de referencias mal digeridas que vocifera sin cesar a todo aquel que esté dispuesto a escucharle. Su única tecnología del yo es la lectura, porque en la escritura, el único género literario que cultiva por ahora con cierta adecuación es el insulto.

Pero estas tentativas de autodefinición se consolidarán pronto en un proyecto literario. Entre los capítulos 4 y 8 se da una segunda fase de autodescubrimiento. En el capítulo 4 Arturo descubre su latente vocación literaria y entre los capítulos 5 y 8, ostenta por doquier su nueva condición, alternando los perfiles de profeta zarathústrico, sociólogo socrático y escritor proletario (aunque sin verse especialmente implicado en los temas que desea narrar). El largo pasaje que ve nacer su vocación literaria es el núcleo de esta fase. Se inserta justo después de que Arturo hay mentido a su familia sobre el abandono de su último trabajo. Arturo despierta unas horas después. Su madre le ha dejado el desayuno preparado, pero el protagonista decide ir al bar de Jim a desayunar (con el dinero robado del día anterior), y mientras está comiendo, Jim le pregunta sin previo aviso:

«You read a lot. Did you ever try writing a book?».

That did it. From then on I wanted to be a writer. «I'm writing a book right now» I said.

He wanted to know what kind of book.

I said: «My prose is not for sale. I write for posterity». (RA, p. 240)

Acto seguido Arturo hace lo primero que debe hacer todo escritor —comprar cuaderno y lapicero— mientras satisface la curiosidad de Jim, mencionando que escribe tanto historia como ficción—«I'm ambidextrous» (RA, p. 240)— y que por ahora está tomando notas aleatorias para un futuro trabajo sobre el comercio extranjero. Luego va a pasar la mañana al puerto para inspirarse. Retrata con viveza el olor de las fábricas de conservas, que la gente dice detestar, pero que en su vívida imaginación, por el contrario, despierta múltiples referencias literarias. Al pasar sobre un puente, observa la atareada vida profesional del puerto —pescadores, cargas de combustible, estibadores— y se fija especialmente en estos últimos, porque le parecen un buen tema literario.

Arturo empieza a escribir su primer proyecto literario: «“A psychological Interpretation on the Stevedore Today and Yesterday”, by Arturo Gabriel Bandini» (RA, p. 241). Pero poco después, se da cuenta de que debería documentarse durante años antes de poder decir nada sobre ellos. Prueba con la filosofía, que debe ser mas sencilla. Le sale un discurso farragoso y semisectario sobre el bien y el mal, el superhombre, las mujeres que lo tientan: «All strength is a form of power. All lack of strength is a form of evil. All evil is a form of weakness (...) Oh Zarathustra, endow thy women with plenty of weakness! » (RA, p. 242). Acaba dejándolo, cansado de su propia mediocridad, y pensando que igual no es escritor sino dibujante o incluso arquitecto. Pero sus garabatos fracasan igualmente, así que aparta a un lado el cuaderno. Se toma un respiro aventurero, escabulléndose hacia las orillas de rocas que hay debajo del puente, donde encuentra cangrejos de todos los tamaños. Cuando se repone de la impresión, decide matar un cangrejo y le gusta la sensación. Va a una tienda y compra una pistola de aire comprimido. Se pasa toda la mañana matando cangrejos, unos quinientos, abandonado a una fantasía militar: es el *Führer* de una dictadura que está aplastando una revolución el país de los cangrejos. Lo pasa francamente bien, y hasta tiene una suerte de idilio homicida con una princesa cangreja. Más tarde, en el siguiente capítulo, le vemos llegar a casa y encontrarse con el tío Frank, que le abronca por haber robado al Sr. Romero y por ser un gandul redomado. Arturo se defiende alegando su

nueva condición: «I presume I'll embark on my literary career now that I have done with the romero breed of proletarian. (...) I'm writing a Socratic symposium on Los Angeles Harbor since the days of the Spanish Conquest (...)» (RA, p. 252). Pero cuando su tío Frank le pide hojear el cuaderno, Arturo se niega: «I put the notebook back in my pocket. It smelled of crabs» (RA, p. 252).

Todo en el pasaje está marcado bajo el signo de una fundada «sospecha»: el yo literario de Arturo es una estrategia fallida de autodefinición personal. A pesar de su reiterada ostentación, no logra blindar la precariedad psicológica del personaje ni auto-determinarlo exitosamente. Veámoslo paso a paso. En primer lugar percibimos que su vocación literaria, dentro de la trama, nace entre la espada y la pared, es decir, entre la coartada laboral que le finge buen empleado ante su madre y el inevitable desmoronamiento de esa coartada pocas páginas después. No es el mejor «nicho de autonomía» (Gorz, 1998, p. 37) para el inicio de una carrera literaria, desde luego. Al comienzo del pasaje, llama poderosamente la atención que su vocación no nazca de un deseo interior sino de una reacción al exterior, como un impulsivo acto de ostentación. El amable Jim ha dado nacimiento al legendario Arturo en una cháchara de taberna que enajena su vocación como una mera fachada. Y ya en el puerto, el pasaje está minado de prolepsis que también socavan sus énfasis identitarios continuamente. El aroma del pescado al llegar al puerto, sobre el que Arturo se extiende en extremos excesivamente librescos, no será tan ideal cuando le haga vomitar en el capítulo 9, ni cuando actúe como un estigma fabril sobre su cuerpo en el capítulo 13 y Arturo confiese que ya no le sirve de nada su autodefinición como escritor, porque huele que apesta.

Algunos de los principales motivos de la novela vuelven a darse cita en este pasaje para enfatizar la misma idea. Freud y Nietzsche, por ejemplo, se complementan como las dos caras de un mismo «yo falso» en este pasaje. Arturo observa sus temas literarios desde las alturas de un puente, pero sin mezclarse con dichos temas, a la manera de un Zarathustra que pontifica desde la montaña sin mezclarse con el pueblo. Sabedores de que más adelante Arturo será un estibador y conservero frustrado por la realidad laboral, no podemos dejar de pensar que todo el pasaje es una burla despiadada y profética al modo en que Arturo utiliza la literatura para auto-determinarse, en contraste con el determinismo que le aboca a una vida de trabajo manual en el puerto. Fante está preparando la caída de

su pequeño aprendiz de Zarathustra, y de hecho, la emulación zarathústrica acaba degenerando en este mismo capítulo de manera salvaje, pues Arturo renuncia provisionalmente a sus proyectos y los sustituye por una matanza «cangrejal» de alusión probablemente nietzscheana¹¹¹. La referencia intertextual resulta especialmente paródica si pensamos en el aforismo histórico-cangrejal de Nietzsche,¹¹² pues Arturo ha flirteado hasta el momento con tres proyectos de corte histórico, psicológico y filosófico respectivamente, que lo ponen claramente en ese *modus operandi* de investigador regresivo. Pero Arturo no es solo un Nietzsche-Zarathustra fracasado en este pasaje, sino sobretudo un signo inquietante de su tiempo. Cuando se convierte en «Füher Bandini», la intertextualidad histórica que pone en juego el capítulo, a través de su estructura degenerativa, apunta más bien a la vulgarización y nazificación del pensamiento nietzscheano en ramplona propaganda de masas durante el período de entreguerras en que se escribe la novela. La «regresión» del cangrejo, en tal caso, no es la propia del talante investigador, sino la inherente a la barbarie.

Por otra parte, Fante está diciéndonos de nuevo: Arturo se comporta como un impaciente Zarathustra, pero es poco más que un paciente de Freud. Tanto en esta escena, donde las fantasías de Arturo se desatan por primera vez con insólita violencia sexual (la princesa cangreja asesinada), como en muchos otros pasajes de la obra, nos damos cuenta de que el impulso hacia la escritura de Arturo tiene una base enfermizo-fantasiosa de plausible

¹¹¹ La metáfora del cangrejo no es infrecuente en los escritos de Nietzsche. Así, en *El crepúsculo de los ídolos*:

Incluso los políticos han imitado ahí a los predicadores de la virtud: sigue habiendo también hoy partidos que sueñan con la marcha del cangrejo de todas las cosas. Pero no está en mano de nadie ser cangrejo. No sirve de nada; hay que ir hacia delante, esto es, continuar paso a paso en la *décadence* (esta es mi definición del «progreso» moderno). (Nietzsche, 1889/2002, p. 157)

A fuerza de buscar los comienzos, uno se veeve cangrejo. El historiador mira hacia atrás; al final *cree* también hacia atrás. (Nietzsche, 1889/2002, p. 42)

Y en *Así hablaba Zarathustra*:

El mejor cebo, como lo necesitan cazadores y pescadores. Porque, si el mundo es a modo de sombrío bosque poblado de animales, jardín de delicias de todos los feroces cazadores, aún me parece que se asemeja más a un mar rico y sin fondo —un mar lleno de peces y cangrejos que los mismos dioses codiciarán hasta el punto de hacerse pescadores y echar sus redes: ¡tan rico es el mundo en prodigios grandes y pequeños!— sobre todo el mundo de los hombres, el mar de los hombres; hacia él lanzo yo mi dorado sedal diciendo: ¡Ábrete, abismo humano! ¡ Con mi mejor cebo pesco hoy para mí los peces humanos más prodigiosos!. (Nietzsche, 1891/2007a, p. 277)

Me he lanzado a las aguas más frías de corazón y de cabeza. ¡Ay, cuántas veces me he visto desnudo y encarnado como un cangrejo! (Nietzsche, 1891/2007a, p. 322)

¹¹² «A fuerza de buscar los comienzos, uno se veeve cangrejo. El historiador mira hacia atrás; al final *cree* también hacia atrás» (Nietzsche, 1889/2002, p. 42).

intertextualidad psicoanalítica¹¹³. En resumidas cuentas, el «yo» literario de Arturo queda desautorizado continuamente a lo largo del pasaje, a pesar del carácter enfáticamente literario con que trata de autodeterminarse ante los ojos de los demás. Una desautorización que, de hecho, es el «efecto» más visible de la obra y comienza a menudo por el mismo Arturo, cuando con lacónico humorismo, tras haber alardeado de su nueva condición de escritor ante el tío Frank, nos informa de que escamotea el cuaderno de anotaciones a su pariente porque huele vergonzosamente a cangrejos: la misma idea degenerativa que se ha desarrollado en la progresión del pasaje se concentra en un solo objeto que la resume metonímicamente. El objeto donde debía proyectar la grandeza de su alma no refleja sino la bajeza de sus pasiones. Además, cuando finalmente llegue a la fábrica, la capciosa imagen que Arturo está intentando esculpir dentro de sí, la del escritor que no se implica emocionalmente con lo que lee, sino que se aleja de ello en un acto de vanidad disertativa, sufrirá un choque brutal con la realidad.

Este contraste viene además enfatizado por el capítulo 7, en el que Arturo se encierra en el parque a leer *Jews without Money* (1930)¹¹⁴, de Mike Gold, una conocida novela

¹¹³ En *El creador literario y el fantaseo* (Freud, 1910/1989-1991) el psicoanalista vienés decía:

Cuando la persona enemistada con la realidad posee *talento artístico*, que todavía constituye un enigma psicológico, puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntomas; así escapa al destino de la neurosis y recupera por este desvío el vínculo con la realidad. (p. 46)

¹¹⁴ Publicada en 1930, *Jews without Money*, del escritor y crítico comunista Mike Gold, se convirtió rápidamente en uno de los modelos más paradigmáticos y exitosos del realismo proletario estadounidense e internacional. Su trama tiene algunos puntos de contacto con *The Road to Los Angeles*, sobre todo en la medida en que es una *coming-of-age novel*. Cuenta la historia de un joven en una familia trabajadora judía del Lower East Side, cuyo padre, inhabilitado por un accidente, ya no puede trabajar, y cuya madre tiene que empezar a trabajar en un restaurante. El propio joven, a pesar de su brillantez, se ve obligado a abandonar los estudios y, en la última página de la novela, reza por el advenimiento de una revolución laboral marxista que emancipe a la clase trabajadora. Arturo, que acaba abandonando la novela en el parque, se identifica con los detalles más melodramáticos de la historia, los que incumben a la madre, pero debido a su carácter autodidacta, que ya no cursa ningún estudio por falta de dinero, la identificación con el protagonista de *Jews without Money* también está servida. Salta a la vista, asimismo, que después de haberse identificado con el Führer Bandini, su empatía por una madre judía resulta altamente contradictoria, muy indicativa de su yo vivaz e inconexo, presto a diluirse en todo tipo de conmociones lectoras. Sea como fuere, Fante se hace eco a través de *Jews with Money* de una tradición con la que su novela está coqueteando en clave paródica y grotesca, la *coming-of-age-novel* de joven proletario que consolida su reputación en el mercado literario con la llegada de la Gran Depresión, tal como dice Paula Rabinowitz:

Many of the great 1930s coming-of-age novels—*Yonnonddio*, *Christ in Concrete*, *Young Lanigan*, *Their Eyes Were Watching God*, *Call It Sleep*, *Jews without Money*—are actually set in the teens and twenties. It is not that novels of poverty were not being published before or after—one need only think of Anzia Yezierska's *The Bread Givers* (1925) and Betty Smith's *A Tree Grows in Brooklyn* (1943)—but the Depression provided a narrative and lyric purchase, a surround, that allowed these works a «space on the side of the [literary] road» and offered a clearer legibility; it made childhood poverty in America decipherable—not merely as a stage, but as a condition. The Great Depression thus consolidated both a topic and a tropic—a metaphorical and spatial convention—that of a lowering. From the trolley tracks cutting the Eastside streets in *Call It Sleep* to the pears hanging from the tree in *Eyes* to the bedbugs crawling under the mattresses in *Jews*, depression in its ramifying meanings provided a contour so that the toll of Human Wreckage might finally be reckoned. (Rabinowitz, 2011, p. 22)

proletaria que le hace llorar egocéntricamente, en un éxtasis de remordimientos que dista mucho de reconectarle, sin embargo, con la realidad de los auténticos necesitados. Mientras la lee vemos a Arturo emocionarse con el personaje de la madre —a la vez que realiza una nueva matanza (esta vez de hormigas)—, fascinación lectora que de pronto se hace realidad en la figura de una señora jorobada y risueña de clase trabajadora que pasea por el parque, y a la que acompaña hasta su casa para llevarle sus cestas, maravillado de su propia solidaridad. Con todo, cuando Arturo vuelve finalmente a casa y su madre se preocupa por su enrarecido estado anímico, un éxtasis quijotesco para el que ni siquiera Arturo encuentra explicación, su respuesta da fe de que, en el fondo, esta emoción ha sido un mero trance de concupiscencia lectora que no le ha reconectado ni mucho menos con sus semejantes:

«What is it? Arturo! What is the matter?».

«None of your business».

«Shall I get a doctor?».

«Never».

«You act so strange. Are you hurt?».

«Don't talk to me. I'm thinking».

«But what is it?».

«You wouldn't know. You're a woman». (RA, p. 267)

Hasta aquí la identificación lectora con proletarios y proletarias, ya que Arturo, al maltratar misógicamente a su madre de clase trabajadora, pone muy en entredicho la supuesta solidaridad que le ha inspirado la novela de Gold hacia el explotado género femenino. Una nueva identificación en falso, pues, que no impedirá (más bien fomentará) el tremendo revés que supone a todas sus aspiraciones literarias la siguiente fase de sus denodados intentos de autodefinición como escritor. Esta tercera fase, de «revelación», narra la primera jornada laboral de Arturo en la fábrica y sus inmediatas consecuencias psicológicas, entre los capítulos 9 y 12. Volvamos al leer el capítulo 9 para examinar el

A pesar de estos parecidos temáticos, por muchas razones *The Road to Los Angeles* muy poco tiene que ver con una novela ortodoxamente proletaria como *Jews without Money*, cuyo autor Mike Gold, como recuerdan Nilson y Lennon (2016) : «denounced any discussion of the “style” of working-class novels as a bourgeois conceptualization – according to him, proletarians should only have “clarity, force and truth in writing”» (Nilson y Lennon, 2016, p. 41). El extraordinario estilo de Fante, así como su continua y brumosa ironía política en *The Road to Los Angeles*, no cuadran nada bien a esta noble intención de Gold, uno de los exponentes más influyentes en la corriente del realismo proletario.

núcleo de esta revelación. Cuando Arturo se persona en la fábrica, la secretaria y Shorty le explicitan las duras condiciones del trabajo, pero él no se deja achantar. Se autopresenta pedantemente como un escritor a quien no le importa sufrir duras condiciones laborales y un salario misérrimo, pues desea, ante todo, ganar experiencias para interpretar la «escena americana». Durante el diálogo, Arturo no deja de percibir, con cierto miedo, un olor que sacude violentamente su estómago. Éste (el olor de las conservas) se hace insoportable cuando entra en la fábrica y empieza a vomitar, mientras el jefe y los empleados se ríen de él. Ya en la cadena de montaje, Arturo reitera una y otra vez entre vómitos su autoimagen de escritor: «I'm not here permanently. I'm gathering material for a book on California fisheries. I'm Bandini, the writer » (RA, p. 279). Arturo se queda sin vómito en el estómago, bebe agua y sale a vomitar fuera sobre unas redes de pesca, mientras las burlas de los compañeros, casi en defensa propia ante la condescendencia de Arturo, se hacen cada vez más punzantes: «“Go home”, they said. “Go write book. You writer. You too good for fresh cannery. Go home and write book about puke”» (RA, p. 280). Arturo se queda dormido sobre las redes de pesca, rodeado de moscas. A la hora del descanso los trabajadores pasan a su lado riendo. Al despertar se desprecia a sí mismo, se confiesa incapaz de soportar el olor sobre el que supuestamente debería escribir. El capítulo 9 termina poco después, con el remate de una humillación obrera a su fingida condición de escritor social:

Hey writer, Hey Writer. I heard them gather around me. (...) Arms grabbed me, lifted me up and turned me over. (...) They were going to stick that fish down my waist. (...) But I didn't feel like caring. One fish more or less didn't matter now. (RA, p. 282)

Así acaba el capítulo. Ya en el siguiente, Arturo tarda más de media hora en sacarse el pescado de la camisa y arrancarle retadoramente la cabeza de un mordisco, como gesto de provocación a sus compañeros.

Del mismo modo que el capítulo 4 se centra en el nacimiento de su vocación, el capítulo 9 la humilla. El diálogo con Shorty es un fuego de monólogos cruzados: Shorty pone de relieve su anti-americanidad obrera-sindical, Arturo destaca su americanidad intelectual-interpretativa, ambas capas temáticas ni siquiera se tocan y el resultado es un diálogo

absurdo, abocado a la incomunicación más absoluta. La estructura del capítulo se articula en torno a la progresiva y dura infiltración de esta realidad fabril, antaño idealizada, en la fantasía identitaria de Arturo. Ya ante la cadena de montaje, Arturo reitera su presunta identidad real de escritor, se refugia en el socorrido sofisma de la «provisionalidad» (un recurso de autodefensa o autodefinición clásico, que minimiza el efecto corrosivo del presente al situarlo en una trama temporal más amplia, en un futurible más digno). Pero esta autoimagen como narrador (y obrero provisional) del propio Arturo se ve resquebrajada por las risas, los vómitos, la insalvable aporía: ni siquiera puede soportar el aroma supuestamente ideal que desea retratar. La epifanía se redondea con una nueva metonimia que sintetiza la progresión estructural de todo el pasaje. El aroma, representativo del trabajo que ha idealizado en términos librescos hace cuatro capítulos, se funde inextricablemente con su ropa y con su cuerpo: su piel queda simbólicamente untada e impregnada por ese mismo tema literario sobre el que quería pontificar desde lejos como un escritor de corte zarathústrico. En resumidas cuentas, su auto-imagen de escritor elitista queda hecha añicos, pero su auto-imagen de escritor en abstracto, por fortuna para Arturo, resiste el golpe y se recicla bajo un nuevo disfraz.

Cuando más tarde, en el capítulo 11, Arturo llega a casa, su madre y su hermana reaccionan espantadas ante la peste a pescado. Arturo utiliza la metonimia olfativa para describir el inicio de su metamorfosis hacia el rol del escritor social: «“It’s a man’s smell. It’s not for effetes and dilettantes. It’s fish. (...)”. “I am now a worker”, I said “I belong to the proletariat. I am a writer-worker”. Mona smiled. “You’d smell much better if you were just a writer”» (RA, pp. 297-298). Pero Arturo defiende su condición de escritor «del pueblo» de ahora en adelante, y todas sus fantasías dejan progresivamente atrás el motivo zarathústrico para travestirse más a menudo con los ropajes del motivo marxista, como hemos visto en el subapartado 2.2.1. Esta identificación nunca llegará a ser completa y sincera, pero responde a una autoimagen más real de sí mismo. Desde luego, al lector le podrá parecer de «mal gusto» el talento de Fante, empeñado en eviscerar a su protagonista y compartir con el lector este vómito con peste a pescado que le inspiran las *canneries*. Pero de mucho peor gusto era, en realidad, el panegírico que Arturo hacía del mismo algunos capítulos atrás, una idealización que, sea dicho de paso, los actuales promotores

del turismo industrial californiano están dispuestos a fomentar de buena gana¹¹⁵: al menos aquí, las tecnologías del yo del escritor estadounidense evocan una peste que impide a esas tecnologías de poder turísticas imponernos una versión dulcificada y capciosa de las condiciones laborales reinantes en las viejas *canneries* de comienzos de siglo.

Entre los capítulos 13 y 18, dominados por el tema laboral-fabril, asistimos a una cuarta fase de «desencanto». El tema literario pasa a un segundo plano entristecido y se desgana en pequeñas dosis de alienación lectora. Dos imágenes son especialmente llamativas a la hora de resumir este cambio radical en las ilusiones identitarias que Arturo se había hecho respecto a la literatura. En el capítulo 13, leyendo filosofía y poesía en la bañera para desprenderse de la peste a conservas, Arturo reconoce que su identidad laboral se está imponiendo por la fuerza del agotamiento sobre su identidad lectora:

I read them all, most of them very hard to understand, some of them so dull I had to pretend they were fascinating, and others so awful I had to read them aloud like an actor to get through them. But usually I was too tired for reading. A little while in the bathtub was enough. The print floated near my eyes like thread in the wind. I fell asleep. (...) I even read a book of poetry. (...) I hated that poet. I wished she would spend a few weeks in a cannery. (RA, p. 310)

Arturo cae en el cinismo vagamente desesperado del que ya no puede idolatrar sus lecturas porque la realidad agotadora del trabajo las impide. Poco después, en el capítulo 16, se arrepiente de haber hecho trizas su colección de fotografías eróticas, con las que hubiera querido tener un vis a vis narrativo mucho más estimulante que su empobrecida lectura de Nietzsche y Spengler. A modo de sustitución intenta rezar por primera vez desde que dejó

¹¹⁵ Tal como recuerda Hapke, citando entre otras una idílica novela de Steinbeck, *Cannery Row* (1945), inspirada en el barrio cercano a unas *canneries* en las que jamás trabajó, pero sí pasó uno de los más felices y ociosos períodos de su vida:

Reimagining the industrial and postindustrial sweatshop may indeed become bizarre contributions to cultural retrieval in the era of what the historian Mike Wallace, in reference to the Disney-sponsored Civil War battlefield replica, calls «Mickey Mouse history». At a soon-to-bevenerable site in Monterey, California, there will be erected a sanitized set of the «Cannery Row» houses that supposedly inspired the Steinbeck title. Efforts to preserve the famously strike-torn Homestead space and that of Bethlehem Steel (which closed in 1998), however, have traded a vague nostalgia for a clear sense of the arduous labor once characterizing these sites. (Hapke, 2004, p. 12)

la escuela; primero a Dios, pero no le sale bien; luego reza a Nietzsche¹¹⁶, pero cuando se imagina su rostro de cincuentón, repara en que odia a los cincuentones; después prueba con Spengler, pero le resulta más imposible aún. Acaba rezándose a sí mismo y eso sí que le resulta inspirador. Luego llora y se muerde el dedo violentamente hasta sangrar. En esta imagen de oración desenfrenada y auto-lesiva, caen paralelamente dos de sus grandes gurús filosóficos —muy significativamente, los dos que más habían alimentado su imagen de superhombre— y Arturo se muestra tremendamente cínico y alienado respecto al potencial de la literatura para determinar su propia subjetividad. La tecnología del yo doblega su cerviz ante las tecnologías de poder de la cadena de montaje fordista: Arturo está más alienado que nunca.

Hay que esperar hasta el capítulo 19 para que Arturo vuelva a tener fe en la literatura como una forma genuina de expresar su propio yo. Desde entonces hasta el final de la novela, podemos hablar de una quinta y última fase motívica de «éxtasis literario», en que el tema narrativo adopta un primer término absoluto. Esta fase está completamente galvanizada por la escritura de la primera novela de Arturo, el rechazo vitriólico a la misma por parte de su familia y la subsiguiente fuga de Arturo hacia Los Ángeles. Haré un resumen en grandes pinceladas de esta enérgica recta final, en dos movimientos. El primer movimiento, entre los capítulos 19 y 21, narra el período de redacción de dicha novela. En el capítulo 18, Arturo ha estado siguiendo a una mujer por la calle, pero finalmente no se ha atrevido a hablar con ella, solo ha hablado con las cerrillas que esta había arrojado al suelo. Cuando vuelve a casa, al comienzo del capítulo 19, no puede dormir pensando en los detalles metonímicos que la rememoran, así que empieza la escritura de su primer relato, un largo borbotón novelesco sobre un multimillonario americano, Arthur Banning, que salva a dos mujeres en apuros en el sur de Europa. Tras releer lo escrito, Arturo sufre un auténtico éxtasis en que sus fantasías y quimeras lo llevan a considerarse un auténtico genio literario. Sigue escribiendo hasta el amanecer, y aunque tiene muchísimo frío, confiesa que no se ha sentido mejor en su vida. Al día siguiente, y al comienzo del capítulo siguiente, Arturo

¹¹⁶ Una prueba intertextual tangible de la evolución *sui generis* de Arturo a lo largo del ciclo Bandini, desde el nietzscheanismo militante hasta un reingreso enrarecido en el catolicismo, es precisamente esta oración que Arturo le dedica de nuevo a Dios en *Ask the Dust* rogando por su destino literario:

Almighty God, I am sorry I am now an atheist, but have You read Nietzsche? Ah, such a book! Almighty God, I will play fair in this. I will make You a proposition. Make a great writer out of me, and I will return to the Church. And please, dear God, one more favour: make my mother happy. I don't care about the Old Man; he's got his wine and his health, but my mother worries so. Amen. (AD, p. 425)

acude cansadísimo a la fábrica de conservas. Se hace daño en la mano izquierda con un máquina enlatadora. ¿Pero para qué quiere la mano izquierda? Sólo necesita su mano derecha de escritor. Durante las siguientes noches escribe sin parar. Un día lleva papel y lápiz al trabajo. Se queda dormido en el autobús, que llega a la última parada, a más de seis millas de la fábrica de conservas. Cuando finalmente llega al trabajo, son las diez de mañana. Shorty le pide lacónicamente explicaciones, y Arturo, sin pensarlo ni un instante, miente clamorosamente: su madre está enferma, la ha tenido que llevar al hospital. Más tarde se escaquea del trabajo al baño y escribe allí. Poco después, vuelve a escaquearse. Shorty le llama a su despacho y Arturo vuelve a mentirle reiteradamente: trombosis pulmonar, arteriosclerosis, su madre está peor, estaba llamándola por teléfono. Shorty, compadecido, le concede unos días libres para que la cuide y le asegura sinceramente que le mantendrá el puesto de trabajo. En el brevísimo capítulo 21, Arturo sigue escribiendo en el parque, esa tarde y las siguientes, hasta que termina la novela. Es la historia de los múltiples y apasionados amores de Arthur Banning, que viaja por el mundo en su yate, conquistando a sesenta mujeres, pero nunca encuentra a la mujer de sus sueños y finalmente se suicida. Arturo siente que ha escrito una obra maestra.

Desde un punto de vista estructural, el acelerado y monomaniaco tejido narrativo que se acumula a presión en estos cuatro capítulos refuerza la impresión de que el duelo realidad/fantasia, poder/yo, que se libra en el alma de Arturo, ha sufrido un vuelco violento hacia el segundo polo. Pero esto no significa que su literatura le esté autodeterminando con éxito, más bien todo lo contrario. En primer lugar, llama la atención que el nacimiento de su primera novela esté derivando de una sublimación fetichista. Arturo sustituye su encuentro real con una mujer, la del capítulo 18, por la escritura de un relato en que su más que evidente *alter ego* pueda tener encuentros sexuales imaginarios con miles de mujeres. De comienzo a fin, Arturo dictamina que el subsiguiente borbotón novelesco —citado en un largo entrecomillado por el propio Fante, un auténtico delirio de pedantería verbal, grafomanía y pasión por el cliché— es la obra de un genio. Pero lo cierto es que en esta grotesca «escritura de sí mismo» a través de un *alter ego*, Arturo está tratando no tanto de definir su yo, como de compensar sus frustraciones sexuales. La parodia brutal, despiadada, con que Fante jalona todo el capítulo —desde la relación de causa-efecto fetichista, hasta la ceguera de Arturo hacia el engendro que acaba de crear— marcan este nuevo proyecto bajo el signo de la sospecha: bajo la narración que Arturo hace de sí

mismo como un genial literato, creador de un *alter ego* igualmente genial, se agazapa el mismo yo de siempre, enfático y enfermo, que además ahora vuelve a contradecirse flagrantemente al dejar el nietzscheanismo y el marxismo en el tintero para revestirse con los ropajes mucho más conformistas del industrialismo, a través del nombre de su personaje protagonista, que remeda el del mayor magnate de Wilmington, Phineas Banning¹¹⁷, al que Arturo ya había hecho referencia en varias ocasiones previamente.

A pesar de todo Arturo cree (necesita creer) en su proyecto literario. Durante los siguientes capítulos, le vemos sacrificar gustosamente su falsa identidad laboral a su «verdadera» identidad literaria. En una hipérbole laboral mutiladora, Arturo mismo nos confiesa que no le importaría perder su mano izquierda, herida en la máquina enlatadora, con tal de mantener la mano derecha, la que utiliza para escribir. Es en estos pasajes donde obtenemos la imagen más explícita de cómo la literatura puede convertirse, siquiera paródicamente, no ya en una tecnología autodeterminativa, sino incluso en un elemento de insubordinación laboral manifiesto que atenta contra las tecnologías de poder fabriles¹¹⁸. Ya he mencionado anteriormente estos elementos aparentemente dispersos e inocuos, que sin embargo implican una insubordinación ética contra la «ideología» de la fábrica (Applebaum, 1998, p. 147). Los capítulos 20 y 21 se estructuran claramente en torno a estos conflictivos actos de insubordinación laboral directamente ligados a la identidad literaria de Arturo. Agotado por la escritura nocturna, el protagonista empieza a llegar tarde al trabajo y el *mánager* le da un primer toque de atención. Más tarde se escaquea de

¹¹⁷ Entre las tres conjeturas de Cooper respecto al origen del propio nombre Arturo Bandini, la que atribuye una fuerte influencia a Phineas Banning resulta la más versosímil y densa de connotaciones:

The second possibility, suggested in the previous chapter, is that Fante created the name Arturo Bandini by mock-Italicizing “author” and “Banning” in a self-ironizing sort of portmanteau nomination, again juxtaposing the unproven artist Arturo—his vaulting artistic ambitions, his fabulous poverty and grinding failures—whith the grand fortunes and successes of Phineas Banning. (Cooper, 2000, p. 77)

¹¹⁸ Incluso en la vida del propio Fante, llama la atención esta anécdota en que la tinta y la ira se alían contra un compañero de trabajo que lo ha delatado a los *managers*. Esta broma pesada y escatológica, connotada como una tecnología del yo a través del detalle metonímico de la tinta, atenta en efecto contra la tecnología de poder de las delaciones fomentadas por la empresa:

Because of the danger of a major wharf-side fire, smoking was prohibited in the cannery’s tinderbox facilities. True to its divide-and-conquer philosophy in dealing with employees, the cannery’s management paid workers to snitch on each other when this or any other regulation was violated. A filipino coworker, one Julio Sal, whose name Fante would later appropriate for his fiction, saw the chance to make a few extra dollars when he caught Fante smoking with his friend Bob Aiken, and he turned them both in. As a result the two were nearly fired. After work that night Fante and Aiken jumped Sal, stripped him naked and pitched his clothes into the harbor, then poured stencil ink over his penis. With its crude writerly implications, the inked exclamation point to his act of payback was an aggressively literary touch by the resident literatus of the cannery’s labeling crew, the self proclaimed writer who, as such, was often the butt of his coworkers’ disdain. (Cooper, 2000, p. 73)

su puesto en la cadena, en busca de un lugar donde escribir, hasta dos veces. Finalmente llega incluso a mentir exageradamente a su empleador. Y en el capítulo 21, escondido en el parque, la baja informal que Shorty le ha concedido como gracia patronal se convierte en un batallador período de absentismo indefinido que constituye una flagrante violación a sus obligaciones como ganapán, pues su familia no sabe nada de este nuevo abandono laboral. Este capítulo 21, de apenas página y media —el más corto de la novela— sirve a Arturo para suicidar a su protagonista y zanjar enfáticamente su obra maestra.

El segundo movimiento de esta fase de «éxtasis literario» comienza en el capítulo 22. La primera crítica viene de Mona: su hermana sentencia que el principal error de la novela es que el protagonista no se haya matado en la primera página. La discusión está a punto de desembocar en tragedia, pero acaba con Mona riendo y Arturo pontificando que los últimos reirán mucho mejor, porque así lo anunció Zarathustra. La segunda crítica es de su madre, en el capítulo 23, quien primero le da esperanzas de un juicio más benévolo — «“The hero made me think of you” she smiled...» (RA, p. 385)— pero finalmente le acaba confesando que el protagonista le parece un adúltero, un asqueroso, un impuro. Arturo vuelve a refugiarse en su retórica zarathústrica: «Aye — verily I say unto you that unless you become yesayers ye shall become one of the damned!». Pero en el capítulo 24, Arturo relee su propio libro y descubre, como si despertara de un sueño enloquecido, que es el peor libro que ha leído en su vida. Arturo siente pánico de sí mismo e imagina lo que dirán de él en el pueblo: «Worked at the cannery. Had a lot of Jobs around here. Couldn't keep any though—too erratic. A screw loose, a nut» (RA, p. 391). Las autoacusaciones que Arturo se inflige a través de esa vox populi imaginada son múltiples. Mentiroso patológico. Con alucinaciones. Delirios de grandeza. Una amenaza para la sociedad. Un acosador de mujeres en la calle. Deberían encerrarle. Arturo se tira encima de la mesa y empieza a llorar como un loco, riéndose de sus sueños de grandeza: «What a writer! A book on California Fisheries! A book on California puke! Laughter. In the next room I heard them, my mother and Mona. They were talking about money» (RA, p. 392).

Sin solución alguna de continuidad, Arturo empieza a narrar la conversación entre su madre y Mona en la habitación de al lado. Su madre protesta con amargura. No pueden llegar a final de mes y tendrán que irse a vivir a casa del tío Frank. Su madre está repitiendo las palabras del tío Frank a Mona, pero al mismo tiempo callándose lo peor, que

Arturo es un desastre y que no se puede depender de él. La escena y el capítulo acaban con un puñetazo de Arturo a Mona y con su salida desesperada de la casa. En el último capítulo, vemos a Arturo errar desesperado por las calles, visitar el lugar de la cerilla caída, robar y canjear las joyas familiares, asustar a Jim, comprar unas revistas eróticas, abandonarlas en plena calle, volver a por ellas, regresar a casa y hojear las revistas eróticas en el diván del salón. De repente tiene una nueva idea: una novela enteramente nueva, tras el fracaso ya asumido de la primera; en el nuevo proyecto, Arthur Banning ya no sería fabulosamente rico, sino fabulosamente pobre. No buscaría mujeres en su yate, las mujeres le buscarían a él. Empieza a escribir, pero en pocos minutos se siente disgustado y piensa que un gran escritor necesita cambiar de aires. Escribe una nota de despedida a su madre, en la que reivindica su condición de artista sobre su condición de hombre de familia (de ganapán, en fin). Va a la estación de trenes y espera el tren de medianoche hacia Los Ángeles. Se sienta y empieza a pensar en la nueva novela. Así acaba *The Road to Los Angeles*.

Ya hemos visto que este tipo de desengaños son frecuentes en el tempo de la novela. La estructura de esta última fase de «éxtasis» no hace sino reproducirla en una escala paroxística y extensa que coincide con la recta final de la trama. Fante articula con delectación morosa y cruel el autodesenmascaramiento del personaje. Los capítulos de las dos «críticas» —materna y fraterna— se desglosan en dos auténticos varapalos en los que el yo de Arturo, iterativamente, corre a refugiarse en su antigua querencia zarathústrica. Pero el capítulo central, el 24, es la autocrítica del propio Arturo y configura el verdadero clímax de la novela. El motivo nietzscheano da paso violentamente, con su doloroso auto-diagnóstico parafílico, al motivo freudiano, motivos ambos que han estado disputándose el verdadero yo de Arturo a lo largo de la novela en sus fallidos intentos de autodefinición identitaria. Fante trabaja con una diestra frialdad temático-estructural. En lugar de dejarse llevar por la energía negativa desmesurada de su personaje, aprovecha la recta final del capítulo para actualizar en una misma decepción los dos temas principales de la novela: escritura y trabajo. En efecto, sin previo aviso, Arturo introduce un nuevo punto de giro en su crisis nerviosa al contar la conversación que su madre y su hermana mantienen en la habitación de al lado. El tema de la decepción literaria se alía sin solución de continuidad con su decepción como trabajador: «She was saying that we would never catch up on my salary at the fish cannery. She was saying we would all go to live at Uncle Frank's house»

(RA, p. 392). Arturo, desautorizado por partida doble en un solo capítulo decisivo como autor literario y ganapán familiar, sale del cuarto enfervorizado, agradece a su hermana y comienza su fuga hacia Los Ángeles.

Si el capítulo 24 actúa como clímax de la novela, el último capítulo, el 25, es su efervescente epílogo, en el que Arturo vuelve a errar desconcertado por los escenarios y motivos que le han visto crecer como personaje, hasta que en las dos últimas páginas resurge el tema literario-laboral. A Arturo se le ocurre un nuevo *alter ego* que le sube la moral y le nutre de nuevas esperanzas literarias: la imagen de un hombre fabulosamente pobre, en contraste con el multimillonario Arthur Banning. Este *alter ego*, más realista, armoniza de hecho con el vago desamparo de la imagen final que tenemos de Arturo al final de la novela. Con una maleta y muy poco talento realmente demostrado, Arturo Bandini abandona el asidero laboral y familiar en plena Gran Depresión y se lanza a una aventura azarosa y de incierto final en Los Ángeles, un aventura en la que, como bien sabrá el propio Arturo en *Ask the Dust*, son muchos más los llamados a fracasar que los potenciales vencedores. En efecto, Arturo Bandini, tras muchas penurias, llegará a triunfar y a vivir de su literatura en la recta final de *Ask the Dust*, pero por el camino se hará muy sensible a este desigual balance de escasos triunfadores y numerosos fracasados, a menudo aleatoriamente dictado por el mero orden de llegada, que el efecto llamada del sueño americano-californiano estaba generando en las calles de Los Ángeles:

The old folk from Indiana and Iowa and Illinois, from Boston and Kansas City and Des Moines, they sold their homes and their stores, and they came here by train and by automobile to the land of sunshine, to die in the sun, with just enough money to live until the sun killed them, tore themselves out by the roots in their last days, deserted the smug prosperity of Kansas City and Chicago and Peoria to find a place in the sun. And when they got here they found that other and greater thieves had already taken possession, that even the sun belonged to the others; Smith and Jones and Parker, druggist, banker, baker, dust of Chicago and Cincinnati and Cleveland on their shoes, doomed to die in the sun, a few dollars in the bank, enough to subscribe to the *Los Angeles Times*, enough to keep alive the illusion that this was paradise, that their little papier-mache homes were castles. The uprooted ones, the empty sad folks, the old and the young folks, the folks from back home. These

were my countrymen, these were the new Californians. With their bright polo shirts and sunglasses, they were in paradise, they belonged.

But down on Main Street, down on Towne and San Pedro, and for a mile on lower Fifth Street were the tens of thousands of others; they couldn't afford sunglasses or a four-bit polo shirt and they hid in the alleys by day and slunk off to flop houses by night. (AD, p. 456)

Aunque el Arturo de *Ask the Dust*, emigrado a Los Ángeles desde Colorado, es algo mayor que el protagonista de *The Road to Los Angeles* y por tanto puede leerse hasta cierto punto como una continuación cronológica de este, hay que tener en cuenta que la identidad entre ambas versiones de Arturo no es plena (vid. nota 84). De todas formas, claro está, un lector intertextual y animoso puede tener en cuenta este cotejo «esperanzador» con *Ask the Dust* —novela en la que Arturo, al fin y al cabo, acabará siendo un germinal triunfador *in extremis*, un muerto más al sol, por utilizar su propia expresión— para enfrentarse a tan ambiguo desenlace con el mayor optimismo posible. Pero también es legítimo que el lector más desesperanzado, sin intertextualidad que valga y enclaustrado sin redención ni remedio en *The Road to Los Angeles*, opte por interpretar que se trata en realidad de un desenlace sumamente amargo y desalentador. Para ensayar una respuesta en grado de bisectriz a tamaña incertidumbre, fijémonos en una metamorfosis significativa. El *alter ego* de Arturo, Arthur Banning, ya no es fabulosamente rico, sino fabulosamente pobre. El lector menos indulgente tiene derecho a pensar que este cambio insospechado es una más de las contradicciones sin rumbo de Arturo, un proyecto destinado a medio plazo a un nuevo fracaso. Pero también habrá de reconocer que hay en este desenlace sumamente abierto evolución, movimiento, esa *Entwicklung* que permite al superhombre, según Nietzsche, salir del Eterno retorno y afirmar en los más diversos azares, los favorables y los no tan favorables, su propio destino. Por eso, en la aceptación y afirmación de su pobreza, en esta imagen de desnudez extrema, que presenta a Arturo desprendiéndose de los pocos asideros económicos que tiene sobre la tierra, es donde Arturo, por vez primera, comienza a acercarse mínimamente a esta figura del superhombre que ha fingido ser con más pena que gloria durante toda la novela. Desde esta perspectiva, acaso el desenlace de la novela no plantea al lector la incógnita de si Arturo fracasará o triunfará, más bien le invita a apreciar esta evolución en la que Arturo ha comenzado a desencadenarse de sus

servidumbres, enfilando el camino hacia un Los Ángeles preñado, efectivamente, de victorias y fracasos potenciales. Y es que, como bien reflexiona Deleuze sobre una famosa imagen de Nietzsche:

El juego tiene dos momentos que son los de echar los dados: los dados que se lanzan y los dados que caen. Nietzsche llega a presentar la tirada de dados como jugándose sobre dos mesas distintas, la tierra y el cielo. La tierra donde se lanzan los dados, el cielo donde van a caer: «Alguna vez he jugado a los dados con los dioses, en la divina mesa de la tierra, de manera que la tierra temblaba y se rompía, y lanzaba ríos de llamas: porque la tierra es una mesa divina, temblorosa por nuevas palabras creadoras y por un ruido de dados divinos...». —« ¡Oh cielo que me cubres, cielo alto y puro! Ésta es para mí ahora tu pureza, que no existe eterna araña y tela de araña de la razón: que seas un suelo en el que danzan los azares divinos, que seas una mesa divina para los dados y los jugadores divinos...». (...)

En consecuencia, debemos conceder la mayor atención a la conclusión siguiente: a la pareja causalidad-finalidad, probabilidad-finalidad, a la oposición y a la síntesis de estos términos, a la tela de estos términos, Nietzsche opone la correlación dionisiaca azar-necesidad, la pareja dionisiaca azar-destino. No una probabilidad repartida en varias veces, sino todo el azar en una vez; no una combinación final deseada, querida, anhelada, sino la combinación fatal, fatal y amada, el *amor fati*. (Deleuze, 1967/2002, pp. 40-43)

¿Acaso «Los Ángeles» hacia los que se encamina Arturo aluden también a ese cielo evocado por su carácter «angelical»? ¿Esa asunción final que ya estaba presente, a través del título de la novela, en sus primerísimas palabras? ¿Una elevación al cielo que ahora, *in extremis*, revela el futuro destino del personaje? Arturo está a punto de comenzar su propia partida. Ha tirado unos dados que el lector está viendo entrechocar sobre el tapete y aún no han mostrado su numeración definitiva. Es un final desamparado, sumamente abierto, pero de silencio muy elocuente: si no supiéramos que Arturo, algún día, «llegará a ser el que es» —parafraseando ese verso de Píndaro (Píticas, II, 72¹¹⁹) que tanto gustaba a Nietzsche

¹¹⁹ Píndaro (2005 versión). *Odas: olímpicas, píticas, nemeas, ístmicas* (Rubén Bonifaz Ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

(1908/1998), y a través de Nietzsche y su *amor fati* de hombre superior, influye tácitamente en el mismo Arturo— lo leeríamos como un final sumamente amargo. Pero la novela, de hecho, ha sido narrada por un evidente maestro en la escritura de sí, en primera persona, en un pretérito veladamente irónico y autocrítico, con un oficio que dista mucho de cometer los errores estilísticos y compositivos de su personaje. Arturo llegará a ser Arturo, nos está reconociendo el hábil Fante entre líneas, pero hasta que lo consiga, no puedo ofrecerle mejor «tecnología del yo», mejor herramienta para llegar a serlo, que mi risa despiadada.

3. *Factotum*, de Charles Bukowski

3.1. Introducción histórico-literaria

3.1.1. Henry chinaski: en las trincheras de la paz

Intenté arrastrarle a un mitin contra la guerra del Vietnam. Él veía la guerra a su alrededor en todo. «Ya sabes, chico», me dijo: «Te levantas, te vistes, te preparas para ir a trabajar y luego bajas a enfrentarte con ese monstruo que lleva la insignia de Correos en el pecho y que está ahí para maltratarte. Ésa es la guerra de verdad, y yo estoy en primera línea».(Cherkovski, 1991/2004, p. 281)

Entre 1973 y 1975, Charles Bukowski escribe *Factotum* (1975), mientras los Estados Unidos son duramente golpeados por la crisis del petróleo, se retiran de la Guerra de Vietnam y caen en la mayor recesión económica desde el final de la II GM. Una comisión especial designada por la Secretaría de Salud, Educación y Bienestar no duda en declarar que la ética laboral norteamericana, en 1973, también está entrando en quiebra:

Significant numbers of American workers are dissatisfied by the quality of their working lives. As a result, the productivity of the worker is low, as measured by absenteeism, turnover rates, wildcat strikes, sabotage, poor-quality products, and a reluctance by workers to commit themselves to their work tasks. (Citado en Braverman, 1998, p. xii)

En ese horizonte histórico tan beligerante, la obra novelística del quincuagenario Charles Bukowski, «comprometido» desde hacía más de treinta años con la ética laboral norteamericana, eclosionó como una deflagración largamente contenida. Su segunda novela, *Factotum* (1975), narra las malandanzas laborales del *alter ego* de Bukowski, el veinteañero alcohólico Henry Chinaski, por varias ciudades de los Estados Unidos, en un período de límites difusos que abarca los últimos años de la II GM y los primeros años de

la posguerra. De entrada, pues, cabe destacar que esos treinta años de separación entre vida y obra, entre los años nómadas de Bukowski y su ficcionalización literaria, coinciden certeramente con la Edad de Oro del capitalismo: cuando los «treinta gloriosos» tocan lúgubrementemente a su fin, Henry Chinaski nos retrotrae con una mirada tan irónica como batalladora a sus orígenes.

Para iniciarnos en los secretos de esta mirada tan certera, pero aparentemente diluida en aventuras éticas, pendencieras o sexuales, una literatura, por así decirlo, de cornea sucia y pupila diáfana, conviene recordar el lugar obsesivo que ya venían ocupando, en la cosmovisión y la experiencia vital de Bukowski, el sistema tayloriano y sus efectos alienantes sobre la subjetividad del trabajador. En gran parte de su obra novelística, que orbita resueltamente en torno al tema de la resistencia individual contra el sistema laboral, el indomable Henry Chinaski acatará por necesidad, pero despreciará por naturaleza la obsesión fordista por cumplir unos tiempos de producción inhumanos, al tiempo que ofrecerá un retrato cabal y cruel de la jerarquía del *management* tayloriano ¹²⁰. Por tanto, el hecho de que Bukowski se remonte hasta la II GM para ambientar su segunda novela no se reduce al simple imperativo biográfico de un autor que utiliza su propia vida como material literario, ya que también implica una coyuntura disciplinaria significativa, un cuadrilátero histórico clave. En palabras de Gaudemar:

Al estallar simultáneamente todas las contradicciones, la guerra es el momento en que, en ocasiones, se encuentran reunidas las condiciones óptimas para las transformaciones disciplinarias y organizativas: una constricción externa que aminora e incluso aniquila las posibles resistencias de los sujetos sobre los que se ejerce la disciplina y la organización. (...) No hay duda de que la guerra supone allí un ascenso importante de la «racionalización tayloriana «del trabajo». (Gaudemar, 1982/1991, p. 176)

¹²⁰ Sirva como simple botón de muestra este pasaje de su primera novela, *Post Office* (1971), que narra su período de formación en la U.S. Mail, donde un supervisor especialmente sádico les imparte la escasa cualificación necesaria para realizar su trabajo:

They had this thing called Training Class, and so for 30 minutes each night, anyhow, we didn't have to stick mail. (...)

«I want you to understand that we've got to hold down the budget! I want you to understand that EACH LETTER YOU STICK—EACH SECOND, EACH MINUTE, EACH HOUR, EACH DAY, EACH WEEK—EACH EXTRA LETTER YOU STICK BEYOND DUTY HELPS DEFEAT THE RUSSIANS!». (PO, pp. 62-63)

En efecto, entre las muchas transformaciones disciplinarias y organizativas que se están gestando o implementando durante la II GM en el «*home front*» (frente doméstico, civil) norteamericano, cabe destacar esa coyuntura favorable a la implantación definitiva del sistema tayloriano, ya que el país, sumido de lleno en el «*war effort*» (esfuerzo de guerra), necesitaba un incremento de productividad abrumador para hacer frente a la nueva economía de la guerra. Tal como deja anotado el propio Chinaski:

The problem, as it was in those days during the war, was overtime. Those in control always preferred to overwork a few men continually, instead of hiring more people so everyone might work less. You gave the boss eight hours, and he always asked for more. (F, p. 38)

Además, el horizonte en que se ambientan las aventuras de *Factotum* implica también una agri dulce contrarreloj, ya que durante y después de la II GM, la evolución del estado del bienestar taylorizado comienza a correr pareja al currículum del propio Bukowski, progresivamente arrinconado en ese cuadrilátero histórico que emerge fortalecido tras la guerra, empujado contra el cordaje biopolítico del bienestar fordista. En plena guerra mundial, el veinteañero Chinaski de *Factotum* aún puede emplear su nomadismo como una táctica de resistencia laboral extrema, debido a la escasez general de mano de obra durante la guerra:

Even during World War II when there was supposed to be a manpower shortage there were four or five applicants for each job. (At least for the menial jobs.) We waited with our application forms filled out. Born? Single? Married? Draft status? Last job? Last jobs? Why did you leave? (...) Let me see your draft card. (...) You're hired. (F, pp. 37-38)

Pero el narrador es consciente, con una ironía desconsolada y profética, de que a mediados de los años 40, ya le habían identificado como recurso humano poco fiable en las grandes empresas distribuidoras de servicios públicos, amparadas más sólidamente por las leyes del bienestar y los convenios sindicales, que generan a su vez condiciones laborales ventajosas a sus empleados:

Some other jobs, however, were impossible for me to get. The Southern California Gas Company had ads in the help wanted section that promised high wages, early retirement, etc. I don't know how many times I went there and filled out their yellow application forms, how many times I sat on those hard chairs looking at large framed photos of pipes and gas storage tanks. I never came close to being hired and whenever I saw a gas man I would look at him very closely; trying to figure out what he had that I obviously didn't have. (F, p. 125)

Para precisar hasta qué punto resulta sintomático este comentario de las grandes transformaciones disciplinarias que se gestan en la guerra, adelantaré un juicio respecto a la estructura misma de la novela y su relación con el ciclo novelesco de Chinaski: en el capítulo 42, de un total de 83, es decir, prácticamente en su ecuador, el equilibrio de ese combate desigual que es *Factotum*, entre un peso ligero como Chinaski y un peso pesado como el estado del bienestar fordista, se resquebraja con un golpe seco y lacónico a favor de este último: «The war had always been at best a vague reality to me, but now it was over. And the jobs that had always been difficult to get became more so» (F, p. 74). De entonces en adelante, a Chinaski le resultará más complicado encontrar trabajos, seguir manteniendo su estilo de vida nómada e indisciplinado, en una palabra, resistir. De hecho, los lectores de su primera novela, *Post Office* (1971), al enfrentarse a *Factotum* (1975), segundo *round* novelado de la biografía de Chinaski, ya presienten necesariamente esa intertextualidad ominosa, esa derrota futurible, porque Chinaski no podrá sobrevivir tan fácilmente gracias a los trabajos de poca monta que toma tan rápidamente como abandona en *Factotum*. Los lectores de *Post Office* (1971) saben, de antemano, que Chinaski se verá obligado a comprometerse con el «monstruo» de correos, a claudicar a los requerimientos del relativo bienestar estadounidense en el futuro, a morder la lona: el escritor angelino estuvo trabajando en la U.S. Mail de 1957 a 1969, una de las corporaciones estatales de servicios públicos más desarrolladas del país, refugio taylorizado de seguridad federal que lo estuvo «matando» durante doce largos años. En ese contexto, la ambientación en el *home front* bélico de *Factotum*, como escenario para las luchas veinteañeras de Chinaski, comporta una intuición biográfica certera sobre la trascendencia disciplinaria de la guerra en la emergencia del bienestar fordista, del que la trayectoria laboral del propio Bukowski representa una crónica desencantada, una rendición pendenciera pero progresiva, a la que

solo podrá sustraerse, en última instancia, mediante la publicación *in extremis* de su tardía obra novelesca.

Asimismo, otra de las transformaciones disciplinarias propiciadas por el New Deal y la II GM es la proliferación de agencias públicas o privadas de empleo, uno de los escenarios más recurrentes y batalladores de *Factotum*, sobre cuyos procedimientos de control reflexionaré a lo largo de este capítulo. Baste por ahora con mencionar que la compleja imbricación de todas estas agencias ha comenzado ya a funcionar con arreglo a la Ley de Seguridad Social de 1935, *conditio sine qua non* para el mundo del trabajo representado en *Factotum*. Esta ley, entre otras del programa New Deal, garantiza de entonces en adelante una mayor estabilidad laboral y poder adquisitivo a las clases trabajadoras, regula federalmente los seguros contra la desocupación, los beneficios por antigüedad, un sistema de pensiones para la vejez e incluso apunta, muy tímida y conservadoramente, la necesidad de futuras sumas para un servicio sanitario público de cobertura nacional, aspectos todos ellos que dejan rastros intertextuales en *Factotum*. Se están consolidando ya, en definitiva, unas «nuevas normas de consumo obrero», tal como denominó Aglietta (1979/2000) a este equilibrio social enteramente nuevo basado en la mayor estabilidad socioeconómica de la clase obrera, el pacto sindical-empresarial, la compresión salarial entre clases sociales, las estructuras de superproducción fordistas y el consumo de masas.

En este nuevo horizonte legal y social, conviene recordar que cuando intenta atrincherarse en su seguro de desempleo para no trabajar, deplora la necesidad de forjarse una carrera, rechaza integrarse en la sociedad de consumo, se burla con horrorizada melancolía de los empleados de mayor antigüedad o incluso critica el precio de una prueba contra el cáncer, que estimaba público y gratuito (F, p. 127-128), Chinaski está ejercitando su temperamento contestatario, más individualista que ideologizado, pero históricamente muy agudo, en esta nueva coyuntura legal, espoletazo de salida para las modernas sociedades occidentales de bienestar y consumo tras la finalización de la II GM.

Chinaski es muy consciente de los derechos/obligaciones que implica este marco legal y los reivindica o deplora en distintos momentos de su relato¹²¹. De ahí que el escenario bélico no sea en *Factotum* un mero telón de fondo para las «batallitas» frecuentemente subestimadas como «sucias» del joven Chinaski, sino también una reflexión implícita sobre los orígenes beligerantes del estado del bienestar fordista, esa «primera línea» de fuego, esa «guerra de verdad», en la que el viejo Bukowski considera que lleva décadas luchando¹²². Los novedosos elementos de este naciente período —la gestión de la desocupación y la antigüedad, la taylorización a gran escala, la producción y el consumismo de masas— pueden entenderse en *Factotum*, en palabras de Foucault, como:

(...) pactos de guerra, esos pactos al cabo de los cuales los gobiernos —en esencia el gobierno inglés y hasta cierto punto, el gobierno americano— decían a la gente que acababan de pasar una crisis económica y social muy grave: ahora les pedimos que se hagan matar, pero les prometemos que, hecho eso, conservarán su trabajo hasta el fin de sus días. (Foucault, 2004/2007, p. 251)

Veamos pues cómo se libra esta guerra desigual: a mediados de los años 40, Henry Chinaski comienza su carrera laboral nómada por las trincheras emergentes y nada pacíficas del estado del bienestar taylorizado.

¹²¹ Así, por poner solo dos ejemplos de su relación ambivalente con este marco legal, sustancialmente distinto al que había sufrido tan solo diez años atrás el Arturo Bandini de *The Road to Los Angeles* en un contexto pre-New Deal, cuando le echan de un trabajo en que ha estado vagueando, Chinaski amenaza a su empleador con estas palabras:

Mantz, I want my unemployment insurance. I don't want any trouble about that. You guys are always trying to cheat a working man out of his rights. So don't give me any trouble or I'll be back to see you. (F, p. 85)

Sin embargo, el escritor angelino nunca fue muy dado a valorar las bondades de este «nuevo pacto». En una carta de 1985 donde rememora sus días como cartero, un trabajo de cadena que consistía básicamente en mover los brazos durante horas sentado sobre un taburete, aunaba sin contemplaciones las consecuencias de ambos elementos —el keynesiano y el tayloriano— en un mismo resorte de presión físico-temporal insoportable:

On quitting your job at 50, I don't know what to say. I had to quit mine. My whole body was in pain, I could no longer lift my arms. If somebody touched me, just that touch would send reams and shots of agony through me. I was finished. (...) What matters is that I didn't die on that post office stool. Security? Security to what. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, pp. 184-185)

¹²² Ya en 1954, en una carta al editor de su primera historia, Whit Burnett, Bukowski se muestra plenamente consciente de que la II GM supuso un punto sin retorno en la cultura norteamericana, cada vez más asediada, a su entender, por los valores inauténticos de la sociedad del consumo:

For my money, everything went to hell for World War 2. And not only the arts. Even cigarettes don't taste the same. Tamales. Chili. Coffe. Everything's made of plastic. A radish doesn't shape sharp anymore. You peel an egg and invariably, the egg comes off with the shell. Pork chops are all fat and pink. People buy new cars and nothing else. That's their life: four wheels. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 12)

3.1.2. Charles Bukowski: «*Do Your Work*»

Como atestigua el investigador Abel Debritto (2009 y 2013) con una ironía no exenta de objetividad, a finales de los años 60 Bukowski ya era en realidad «el autor más publicado de la década» (Debritto, 2013, p. 87), es decir, un escritor pavorosamente prolífico en los fanzines de la contracultura *underground*. Bukowski no solo concibió buena parte de su obra eminentemente poética en esa década, sino también un público nuevo, joven y contestatario, el de las revistas «pequeñas» que proliferaron al calor de la contracultura juvenil estadounidense. Fue un período de rechazos múltiples, pero también de inquebrantables empatías, muy adecuado para el nacimiento de un escritor/personaje tan batallador. En efecto, a mediados de los años 60, salen a la luz los primeros embriones en prosa de su *alter ego* Henry Chinaski, dos pequeños libros de ficción autobiográfica en prensa mimeográfica, de tiradas muy limitadas: *Confessions Of A Man Insane Enough To Live with Beasts* (1965) y *All the Assholes in the World and Mine* (1966). Y entre 1967 y 1968, las columnas firmadas por Charles Bukowski para el periódico *Open City —Notes of a Dirty Old Man* (1969)— constituyeron también un claro precedente del espíritu de resistencia chinaskiano. Estas piezas semanales calaron hondo en la rebeldía de varios miles de jóvenes angelinos, para los cuales *Hank* se convirtió en un inesperado referente intergeneracional, en el viejo sabio y canalla que ha sabido resistir a todo tipo de autoridad y ha sobrevivido para contarlo.

Sin embargo, este progresivo reconocimiento no liberó a Bukowski de sus obligaciones laborales hasta 1970, cuando a punto de cumplir cincuenta años, dejó *in extremis* su puesto en la U.S. Mail con la intención de escribir una novela que le permitiera vivir de la literatura. Era un salto sin red, que solo se atrevió a dar, en realidad, con el respaldo financiero de su editor John Martin en el recién nacido sello Black Sparrow Press, quien se comprometió a pagarle cien dólares al mes durante el resto de su vida a cambio de cierta exclusividad en la publicación de sus escritos. Así nació *Post Office* (1971), la primera de las cinco novelas protagonizadas por su *alter ego* Henry Chinaski, escrita en apenas tres semanas, un rapto creativo torrencial mediante el cual se redimió de veinte años de existencia salarial taylorizada. La primera novela del ciclo Chinaski se cierra pues con su auto-despido como operario de un engranaje laboral tayloriano, victoria largamente aplazada para quien acató (pero no respetó jamás) disciplina laboral alguna, salvo la de

sentarse diariamente ante su máquina de escribir. Una disciplina que, en 1990, a dos años de su muerte, expresaba estoicamente en una entrevista recurriendo a una de sus citas literario-laborales preferidas:

I like what Ezra (Pound) said. He said, «Do your work». I mean, no matter what's going on, do your work. You have trouble fucking your woman, she's out fucking some guy —do your work. There's a war going on or there's a fire in the forest or somebody took a shot at you and missed, you almost got knifed in an alley, come home, do your work. (Citado en Debritto, 2013, p. 2)

A día de hoy, a pesar de la resistencia inicial de los círculos académicos, ya no hay duda de que Bukowski «hizo bien su trabajo», pues el *opus* chinaskiano constituye un hito en el canon literario internacional que cuenta con una creciente, pero irregular bibliografía crítica, cuyas contradicciones merecen ser examinadas con especial detenimiento. A continuación valoraré tres procedimientos habituales en este corpus crítico, bastante atípico y lleno de espejismos, para razonar mi propio acercamiento interpretativo a *Factotum*: el análisis temático, el análisis formal y el análisis intertextual; dentro de este último conviene distinguir los enfoques diegéticos, esto es, más orientados hacia un análisis intratextual de la propia trama, de los mimético-biográficos, que toman la vida de Bukowski como referente extratextual para valorar sus escritos, un ángulo eminentemente «heterorreferencial» (Bremond y Pavel, 1988).

En primer lugar, informo al lector de que, para realizar un análisis intertextual, diegético, esto es, centrado en la propia trama de *Factotum* y las concomitancias que establece con el resto de su obra, me ceñiré aquí principalmente al ciclo novelístico de Henry Chinaski, dejando prácticamente en el tintero aquellos poemas y cuentos donde el *alter ego* de Bukowski también ejerce de voz poética o narrativa. El escritor angelino consagró cinco novelas a su *alter ego* Henry Chinaski, que guardan entre sí una intensa relación intertextual, pues ficcionalizan distintos períodos en la vida del personaje, desde los años 20 hasta los años 80. Para los lectores del ciclo Chinaski, el personaje se dibuja en todas estas etapas como un proyecto ético coherente, que además tiene la particularidad, como pocos en el género de la autoficción, de cubrir un ambicioso arco de casi setenta años, que

recorre sutil e inevitablemente la historia de los Estados Unidos¹²³. De la inevitable comparación entre las distintas piezas de este corpus, que indagan de manera complementaria y progresiva distintas facetas y etapas del personaje, se pueden extraer, a mi entender, lecciones especialmente significativas, pues constituyen un legado artístico autónomo e interconectado. En esta investigación me ceñiré muy especialmente a los puentes intertextuales que Factotum tiende con *Post Office* (1971) y *Ham On Rye* (1982).

Por otra parte, la intertextualidad mimético-biográfica, esto es, más bien orientada hacia una comparación entre las tramas vitales de Chinaski y Bukowski, es bastante más común que la anterior en el corpus crítico sobre Bukowski, un desequilibrio atípico y significativo que se explica por la naturaleza especialmente carismática de la vida y obra del autor ¹²⁴. Puede decirse que Bukowski cumplió holgadamente el viejo sueño de muchos hombres de letras, aquel que el poeta español Jaime Gil De Biedma (1982/2001) expresara con irónica melancolía en el prólogo a *Las personas del verbo*: «todo fue una equivocación: yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema...» (p. 196). Tanto por el empeño de Bukowski en erigir un mito con la materia prima que le ofrecía su propia vida, como por nuestra propia necesidad y curiosidad, en calidad de críticos, lectores y admiradores, de que su leyenda sea cierta¹²⁵, lo cierto es que la fricción entre ambos planos (vida y obra)

¹²³ En orden de publicación las novelas de esta saga son: *Post Office* (1971), donde se narra la vida de Chinaski como empleado de correos, desde mediados de los años 50 hasta que deja el trabajo a finales de los 60; *Factotum* (1975), que relata las decenas de trabajos realizados por el personaje a mediados de los 40, durante los últimos años de la II GM y los primeros años de la posguerra; *Women* (1978), donde se narran las experiencias sentimentales y sexuales de Chinaski en la década de los 70, cuando ya es un autor públicamente reconocido; *Ham on Rye* (1982), en la que rememora su infancia en los años 20, su adolescencia en el marco de la Gran Depresión y la entrada de los EEUU en la II GM; y finalmente *Hollywood* (1989), donde se narra el proceso de producción de la película *Barfly* (1986) que eleva a las idealizantes cotas de la industria del celuloide sus borracheras en Philadelphia y Los Angeles durante los años 40.

¹²⁴ A veintinueve años de su muerte existen ya varias obras biográficas y de memorias sobre el autor, así como estudios con un fuerte componente biográfico (Sherman, 1981; Cherkovski, 1991/2004; Sounes, 1998; Duval, 2002; Pleasants, 2004; Baughan, 2004; Miles, 2005; Wood, 2010; Clements, 2013; Calonne, 2012; King, 2012; Debritto, 2009 y 2013; Markrow, McCormick y Dullaghan, 2003), que proponen, de manera más o menos explícita y central a su propósito, interpretaciones sobre la obra de Bukowski. Asimismo, la amplia correspondencia de Bukowski (Bukowski y Cooney [Ed.], 1993, 1995, 1999 y 2004; Bukowski y Debritto (Ed.), 2015; Bukowski y Martinelli, 2001), los libros de entrevistas y encuentros con el autor (Calonne, 2003; Pivano, 1982; Duval, 2002) y los propios textos autobiográficos o periodísticos de Bukowski (Bukowski, 1969, 1979/1995b versión, 1997; Bukowski y Calonne (Ed.), 2018) proporcionan un voluminoso caudal para la irrigación de los análisis diegéticos que contienen explícita o suscitan tácitamente estas obras, explorando los puntos de contacto entre la vida y la obra de Bukowski. Pero llama la atención que los análisis estrictamente diegéticos de su obra sean poco menos que imposibles en los acercamientos críticos más reconocidos a Bukowski, lo cual ha minimizado, a mi entender, la interpretación de sus obras desde una perspectiva temático-formal, más atenta a la articulación del texto literario en sí, que me propongo explorar en este trabajo.

¹²⁵ Howard Sounes (1998), uno de sus principales biógrafos, sostiene que esta fuerte pulsión *verificadora* en el público de Bukowski es precisamente la que legitima la pertinencia del enfoque biográfico:

Why did I write this biography? Indeed, is there a need for such a work when Bukowski wrote his own biography in more than fifty books of poetry and prose? This is a fair question. Bukowski did tell his own

es mucho más intensa e insoslayable en los acercamientos críticos a su figura que en muchos otros autores del s. XX. Es obvio que existen grandes parecidos entre Chinaski y Bukowski —según estimaciones irónicamente puntillosas del propio escritor, su equivalencia es del 93% o el 95%, según la fuente, aunque sus propios biógrafos duden seriamente de dicha cifra¹²⁶ —; pero también es obvio que el trabajo retórico del escritor sobre el personaje ha sido muy intenso, tanto a nivel de invención como sobre todo de disposición estructural de su propio relato biográfico al transmutarse en un relato literario¹²⁷. Evidentemente, un análisis de los parecidos y diferencias entre ambos puede arrojar luz sobre la obra literaria de Bukowski; esto es, sobre las modificaciones formales que el escritor angelino introduce en el tratamiento literario de una experiencia vital o el sentido oculto de los turbios silencios de Chinaski, a la luz de aquellos documentos (correspondencia, entrevistas, documentales, etc.) donde su creador, Bukowski, se autotematiza de manera más explícita. Pero desde la perspectiva temático-receptiva que me propongo explorar más a fondo, conviene no abusar de este modo de interpretación, o por lo menos otorgarle un papel subsidiario que favorezca el análisis de *Factotum* como obra de arte autónoma. En primer lugar, porque este cotejo entre vida y obra no siempre ofrece bases sólidas para una interpretación fiable, ya que como dice el biógrafo Howard Sounes

story, and did so brilliantly of course, but by manipulating his experiences to create adventures for Henry Chinaski the biographical truth of Bukowski's life becomes tantalisingly obscure. Many of Bukowski's readers therefore develop a curiosity to find out the literal truth of the man's life. (Sounes, 1998, p. xv)

¹²⁶ Como dice Howard Sounes:

Bukowski claimed the majority of what he wrote was literally what had happened in his life. Essentially that is what his books are all about—an honest representation of himself and his experiences at the bottom of American society. He even went so far as to put a figure on it: ninety-three per cent of his work was autobiography, he said, and the remaining seven per cent was «improved upon». Yet while he could be extraordinarily honest as a writer, a close examination of the facts of Bukowski's life leads one to question whether, to make himself more picaresque for the reader, he didn't «improve upon» a great deal more of his life story than he said. (Sounes, 1998, p. 7)

Y su biógrafo Barry Miles hasta se atreve a aventurar una cifra alternativa bastante extrema: «He claimed they were 95 per cent accurate, with embellishments here and there. The percentage is probably closer to 50 per cent fact, 50 per cent fantasy». (Miles, 2005, Cap. 3, párr. 7)

¹²⁷ En cuanto cotejamos las vidas de Chinaski y Bukowski, saltan a la vista las significativas diferencias de *dispositio* o estructura entre ambas, que interesa valorar aquí por la luz que arrojan sobre la estructura de las novelas de Bukowski, mucho más guiadas de lo que parece a primera vista por efectos artísticos que miméticos. Pondré un solo ejemplo significativo, su relación con Jane Cooney Baker, la mujer con la que Bukowski convivió durante cerca de diez años. Algunas de las situaciones vividas junto a la Jane real inspiran sendos personajes de *Factotum*, Jan y Laura, de muy distinto peso dramático en la novela. Además, Bukowski y Jane se conocieron algún año después de la II GM, mientras que en *Factotum* su relación comienza antes del fin de la II GM. Bukowski no solo reordena temporalmente los hechos sentimentales e históricos para cuadrarlos en un mismo efecto estructural —el apogeo de su relación con Jan coincide *grosso modo* con el fin de la II GM e introduce, como ya sugerí más arriba, la que podríamos considerar la segunda mitad de la novela— sino que parte al personaje en dos, Jan y Laura, entre otras modificaciones considerables. En definitiva, la estructura de *Factotum* sigue leyes propias en las que procuraré centrar mi análisis, independientemente de la relación que pudieran guardar tales leyes con la vida real de Bukowski.

de otro biógrafo fundacional de Bukowski, Neeli Cherkovski:

Bukowski was in the habit of regaling his buddies and interviewers with stories from his life, in much the same way as he wrote about himself: that is he mixed fact and fiction to spin a good yarn. Cherkovski reported his friend's well-worn stories in Hank, without testing their veracity for the most part, or seeking out other perspectives on the man, and where Bukowski himself wasn't able or willing to answer questions gaps remain in the story. (Sounes, 1998, p. xv)

En efecto, la vida del propio Bukowski está llena de inadvertidos «*gaps*», que convierten este procedimiento, usado sin cautela a la hora de emprender una crítica literaria sobre su obra, en un auténtico campo de minas especulativo. Esto es especialmente cierto respecto al período narrado en *Factotum*, que el poeta John Thomas denominó como los «años improbables» de Bukowski (citado en Cherkovski, 1991/2004, p. 10), donde el «gap» tiene la potencia invasiva de un trance dipsómano de varios años de duración. En aquellos años, según su biógrafo Neeli Cherkovski, Bukowski estaba tan borracho y desorientado que se confesaba incapaz, al echar la vista atrás, de establecer una sólida cronología de sus viajes a lo largo y ancho del país. En segundo lugar, puede formularse otro reparo cautelar contra la intertextualidad mimético-biográfica: ¿quién dice que parte del valor lingüístico de su obra, cuya específica complejidad formal, a mi entender, ha sido poco atendida, no esté en el efecto literario que producen esos *gaps*, esas elipsis en las que Bukowski, como trataré de mostrar, es un maestro estilístico consumado? Mucho me temo que a veces los investigadores literarios de corte biográfico —todos los somos en mayor o menor grado, cuando se trata de Bukowski— operamos tapando agujeros que vale mucho más la pena contemplar. En definitiva, me acercaré a *Factotum* a través de la trama explícitamente narrada por Chinaski, y solo una vez acotada esta, a través de lo que otras fuentes biográficas sobre Bukowski puedan aportar a su interpretación, sin pretender un uso exhaustivo, sino muy exiguo y puntual de las mismas.

Para sortear los principales errores que pueda generar una aproximación biográfica, me guiaré ante todo, en líneas generales, por uno de los documentos más rigurosos desde un punto de vista académico en la materia, la investigación de Abel Debritto (2013) —que en su mayor parte fue originariamente publicada como tesis académica en la Universidad

Autònoma de Barcelona (Debritto, 2009)— una investigación que además de narrar con tanta belleza como exhaustividad el itinerario editorial de Bukowski en las revistas literarias estadounidenses, ha contribuido a desmontar los principales espejismos que esta confusión mimética-diegética ha generado tradicionalmente en la bibliografía crítica sobre el escritor angelino. El estudio de Debritto incluye además correspondencia inédita de Bukowski durante los años 40 —también será citado su espléndido volumen temático sobre las cartas de Bukowski sobre el motivo literario (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015), una correspondencia que permite encarar con especial cautela el período narrado en *Factotum*, parcialmente solapado con el los «años improbables»:

The scant surviving documentation and the half truths told by Bukowski in interviews and in his work contribute considerably to turn this early period (1940-1944) into a biographical and bibliographical mirage. The correspondence with Whit Burnett, Caresse Crosby, Judson Crews or Anthony Linnick that I recently unearthed sheds light on some previously confusing facts from the mid-1940's onward, but the information relating to the 1940-1944 period, largely based on Cherkovski biography and on Bukowski's work, cannot be double-checked. No correspondence from this period has surfaced as of yet —it was probably lost or destroyed— and there are no living testimonies to attest to the veracity of Cherkovski's and Bukowski's assertions. It is an unverifiable, nebulous period at best. (Debritto, 2013, p. 42)

Otro enfoque habitual a la hora de analizar la obra de Bukowski es el temático, en el que me interesa destacar sobre todo el ángulo temático-laboral. Para establecer un diálogo constructivo con este tipo de aproximaciones, voy a dialogar ahora principalmente con el libro de Rusell Harrison, *Against the American Dream: Essays on Charles Bukowski (1994)*, del que Debritto y otros críticos han señalado sus importantes taras interpretativas: «as other critics have noted, Harrison's main objective —that of presenting Bukowski rather unconvincingly as a working class hero ultimately marred the book's value (...) his study is plagued with bibliographical inaccuracies and unfounded statements» (Debritto, 2009, p. 68). Entre tales «statements», cabría destacar la tendencia un tanto arbitraria y acusada de Harrison a dictaminar, con pretensiones de objetividad, una cuestión tan subjetiva como el mayor o menor «valor» de las obras de Bukowski, en relación a la

madurez artística e intelectual que, según su propio juicio particular, Bukowski alcanzó en ellas. Con todo, la obra de Harrison sigue detentando la virtud de ser, extrañamente, una de las únicas obras mayores que ha desarrollado en profundidad la temática evidentemente laboral de buena parte de la obra de Bukowski, si bien desde un punto de visto excesivamente ideologizado. Con todo y eso, conviene recordar que la obra de Harrison tiene defectos pero también virtudes que también brillan por su ausencia en otras aproximaciones temáticas a la obra de Bukowski: los textos mismos son a menudo su punto de partida preferente o reciben un análisis retórico y estilístico, y su acercamiento a la obra completa del autor ha pretendido ser heurísticamente equilibrado, en la medida en que está mediado no solo por el filtro temático, sino también por cuestiones formales, biográficas y estudios de influencias que tratan de proponer una exégesis general sobre el conjunto de sus *textos*¹²⁸. Por lo demás, el tema laboral de Bukowski tiene una envergadura tan obvia que merece contar con otra obra en su bibliografía que procure soslayar los errores principales de Harrison.

Por eso, me gustaría señalar, personalmente, cuáles son a mi entender los principales defectos de Harrison, sobre todo porque en el capítulo dedicado a *Post Office y Factotum* (Harrison, 1994/1998, pp. 123-152), sus planteamientos coinciden parcialmente con los míos. En el punto en que nuestros análisis coinciden, el principal error de Harrison se puede resumir del siguiente modo: el crítico afirma que la principal originalidad de Bukowski radica en su inédita crítica del nuevo panorama sociolaboral de las décadas 1940-1970; una visión que está influida tanto por su propia experiencia en decenas de trabajos, como impregnada, «consciente o inconscientemente», por los movimientos

¹²⁸ Es esta atención filológica a las cualidades formales del texto la que, en última instancia, sigue haciendo estimables algunas observaciones de Harrison. No es una actitud muy común entre los enfoques temático-laborales. Por poner un solo ejemplo significativo, Tamas Dobozsy (2001) realiza un análisis de *Factotum* desde la perspectiva sincrética del marxismo y el «realismo sucio». Sus premisas y conclusiones tienen interés sociológico, en la medida en que escanean *Factotum* en busca de todos los motivos susceptibles de una interpretación marxista explícita. Pero en mi opinión, el sesgo heterorreferencial es demasiado exacerbado, renuncia a todo análisis riguroso sobre el texto y hace ver en la novela de Bukowski un mero pie de página al filósofo alemán y al supuesto aparato teórico vinculado a la etiqueta «realismo sucio».

Por otra parte, conviene señalar aquí, siquiera brevemente, que desde su ingeniosa invención por Bill Bufford (1983) en la revista literaria *Granta*, la etiqueta generacional «realismo sucio» ha sido aplicada por otros medios (cabe suponer que polisémicamente) a autores tan diversos como Carver, Ford, Bukowski, McCarthy, McCullers, Salinger o Fante, entre otros muchos escritores de distintas latitudes y nacionalidades. Aunque a la hora de la verdad es Bukowski quien la ha sufrido por antonomasia en todas sus contraportadas —cuando Bufford ni siquiera alude a él en la revista y se refiere más bien a cuentistas como Carver o Ford— ya que, desgraciadamente, la etiqueta se aviene con gran fuerza mediática y cierta voluntad de escándalo moral a la «suciedad» de las costumbres narradas en su obra. Aunque la historia de la crítica literaria y del escándalo literario son igualmente legítimas, en Bukowski aún no han sido suficientemente deslindadas y la etiqueta «realismo sucio», a mi entender, hace un muy flaco favor colateral a ese trabajo pendiente.

sociopolíticos de la ética del «rechazo del trabajo», entre los años 60 y 70, es decir, por los programas ideológicos de la «nueva izquierda», una filiación ideológica que considera el «logro más sustancial» del escritor angelino. Sin la influencia de este clima intelectual a favor del rechazo del trabajo, opina Harrison, Bukowski solo habría escrito algo parecido a *On the Line* (1957), de Harvey Swados, es decir, una novela de denuncia proletaria tradicional, en la que se cuestionase la explotación laboral, pero no la ética laboral ni la necesidad del trabajo en sí mismo. Por otra parte, en su valoración contrastada de ambas novelas, Harrison destaca que el tema principal de *Post Office* es la representación del sistema taylorizado, esto es, la crítica de los tiempos de producción y el *management* hacia los que Chinaski experimenta un fuerte rechazo durante su jornada laboral, una representación que no considera excesivamente original y sí un punto tardía, ya que ha sido tratada antes por otros autores. Por otra parte, en *Factotum*, Harrison no detecta rastro alguno de anacronismo: la originalidad de Bukowski, y por extensión su mayor valor artístico, le parecen ya plenamente maduros, radicalmente nuevos, pues «rechaza» en bloque la institución del trabajo en sí mismo.

El mismo Harrison es consciente de la coerción hermenéutica ejercida sobre el escritor cuando advierte al establecer su cuadro teórico previo: «Some of this analysis may strike the reader as alien, indeed alienating. Yet if Bukowski's real and substantial achievement is to be fully appreciated, such spadework has to be done» (Harrison, 1994/1998, p. 126). Esta alienación, no por reconocida, deja de ser menos flagrante, y puede ser resumida en dos errores heurísticos fundamentales: el primero es alienar a Bukowski de su propia *intentio auctoris*, al asegurar con énfasis que este, «consciente o inconscientemente», ha querido hacer algo que, en realidad, bien podría responder a cualquier otra intención o no responder a ninguna en absoluto¹²⁹. En efecto, Harrison desarrolla una conclusión

¹²⁹ Esta relación con la Nueva Izquierda a través del «rechazo del trabajo» —Harrison encabeza explícitamente su análisis con esta cita al respecto de Toni Negri: «The only human essence of labor which approximates to the concreteness of capital is the refusal of work» (Harrison, 1994/1998, p. 123)— sería muy estimulante desde la perspectiva de un análisis sociológico de los años 60, que pretendiese dar cuenta de la concomitante variedad de sus manifestaciones discursivas y culturales. El problema, de enorme envergadura en el debate de los enfoques temático-literarios (vid. 1.1), surge cuando Harrison —que es un estudioso literario, no un sociólogo, al fin y al cabo— pretende subordinar de manera excluyente no solo el valor, sino incluso la posibilidad misma de una obra como la de Bukowski al caldo de cultivo cultural provisto por un movimiento político del que es contemporáneo. Se trata de un error que no solo violenta a su objeto de estudio, sino que incluso atenta contra la relativa independencia de la literatura como discurso cultural. Por eso conviene recordar aquí, breve pero enfáticamente, que el «rechazo del trabajo», una actitud chinaskiana evidente, es un río de múltiples y misteriosas fuentes, la más improbable de las cuales, dada la personalidad escasamente teorizadora del propio Bukowski, es su asimilación «consciente o inconsciente» de un teórico como Toni Negri.

sumamente subjetiva a la que además pretende poner un candado interpretativo de pretendida objetividad. El otro error, íntimamente relacionado con este, pero no orientado hacia el autor sino a la sociedad en que actúa su palabra, es condicionar el valor de una obra literaria a la relación con la estructura ideológica que supuestamente está obligada a expresar. Ambos errores son los típicos de las teorías del reflejo marxistas y su actualización por parte de los Estudios Culturales más incautos. En efecto, Harrison ha sentido que para poner en «valor» la obra de Bukowski, debía enfatizar su relación con una superestructura ideológica de la que fuera un «síntoma» contemporáneo, como si la obra de Bukowski no tuviera «valor» (ideológico, literario, biográfico o cualesquiera etiqueta prefiera añadir el lector a este criterio tan subjetivo) por sí misma, al margen de los usos sociológicos que distintos actores sociales podamos explorar luego legítimamente en su obra, sin necesidad de «anatematizar» como no-coincidentes con la supuesta voluntad del autor a todos los demás. Por otra parte, la de Harrison es la primera gran interpretación global en forma de libro monográfico sobre la obra de Bukowski, publicada muy tempranamente, dos meses antes de la muerte del autor. En este intento temprano, se percibe la intención no tanto de desautorizar a Bukowski —aunque eso consigue en última instancia y su error no hará sino magnificarse con el paso de los años— como ponerlo en valor ante un mundo académico-ideológico que aún no le había abierto sus puertas definitivamente al escritor angelino.

Por todo ello, aunque la crítica al taylorismo en *Post Office* y el «rechazo del trabajo» en *Factotum* implican una aproximación cabal y estimulante a ambas obras, definir a Chinaski con un programa político tan claro y, sobre todo, de tan obligado cumplimiento

Por poner solo un ejemplo que «abra» de nuevo dicha interpretación, y sin pretender ser concluyente al respecto, pensemos en Chinaski cuando declara, en una fábrica de Nueva York donde compadrea con los trabajadores mientras bebe alcohol de su petaca, que su canción preferida es «My Heart is a hobo» (F, p. 101). De ese modo, Chinaski se autorretrata dentro de una tradición, la de los *hoboes*, que se remonta hasta la segunda parte del s. XIX. H. L. Mencken resumía en estos términos las distinciones entre *hoboes*, *tramps* y *bums*, una galería humana a la que, como veremos más adelante, Chinaski presta una atención considerable:

Tramps and hoboes are commonly lumped together, but in their own sight they are sharply differentiated. A hobo or bo is simply a migratory laborer; he may take some longish holidays, but soon or late he returns to work. A tramp never works if it can be avoided; he simply travels. Lower than either is the bum, who neither works nor travels, save when impelled to motion by the police. (Mencken, 1919, p. 581)

A esta triada habría que sumar también la figura del «slacker»: en la historia de esta palabra, no se funden solo la evitación del trabajo y el rendimiento laboral, sino también la evitación del reclutamiento bélico, una acepción muy común en EEUU desde la primera guerra mundial (Capozzola, 2008, pp. 55-82). Estos marcos interpretativos resultan igualmente estimulantes, e incluso más legítimos por su pertenencia e influencia en el ámbito norteamericano, para expresar el tema del «rechazo del trabajo» que, según Harrison, solo es posible gracias a la influencia ideológica de la Nueva Izquierda, y en especial, de Negri.

«intencional» por parte del propio Bukowski, implica el pago de un peaje muy distorsionador. Además, conviene destacar un tercer error que se deriva de la misma naturaleza indomable de la obra de Bukowski y activa justificadamente ciertas reservas a los enfoques heterorreferenciales que tratan de desarrollar su temática social y laboral. En efecto, estas tentativas de reapropiación ideológica, que ya son bastante delicadas a la hora de abordar la interpretación de cualquier obra, lo son por partida doble a la hora de interpretar al escritor que nos ocupa. Esto es así porque Bukowski, como autor, y Chinaski, como personaje, están embarcados en un proyecto de resistencia mucho más inapresable, indócil, despolitizado y multiforme que el de cualquier programa colectivo o abstracción intelectual al que deseemos ceñirlos. De hecho, la amplitud de esa resistencia hace que, con suma frecuencia, Bukowski y Chinaski se resistan muy tajantemente a ser «fichados» por ningún movimiento social colectivo, inclusive los de izquierdas. Esto no invalida los razonamientos de Harrison, que ha subrayado con alienadora astucia su plausible «inconsciencia» como encarnación de la nueva izquierda, pero sí los convierte en una camisa de fuerza excesivamente apretada para Chinaski, que a veces se balancea hacia la izquierda y otras la rechaza explícitamente, mal que nos pese. En definitiva, cualquier intento de reapropiación intelectual e ideológicamente coherente sobre la obra de Bukowski parece incurrir en una insalvable contradicción, que seguramente podemos mitigar, pero nunca resolver del todo¹³⁰.

Mi análisis temático parte de supuestos que buscan desarrollar ampliamente el tema sociolaboral en la obra de Bukowski y al mismo tiempo minimizar los errores colaterales que esta aproximación tienda a generar. El primer supuesto consiste en declarar, simple y llanamente, que esta investigación parte de un sesgo subjetivo, palmario desde el momento en que forma parte de un corpus que pretende repasar diacrónicamente la historia del fordismo. El segundo supuesto consiste en distinguir las aproximaciones históricas, más supuestamente objetivas, de las políticas, más resueltamente objetivas, a sabiendas de que este distingo es muy delicado en la teoría y en la práctica. Pero como diría el propio Bukowski al examinar Post Office poco antes de su publicación: «I think I got away with what I intended —that is not to preach but to record» (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p.

¹³⁰ Las muestras de esta actitud esquivada a toda ideologización política son muy numerosos. En su correspondencia, por poner un solo ejemplo, Bukowski declara: «I traveled all over this rotten United States working for nothing so others could have something. I am not a commy. I am nothing political, but it is a bad setup» (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 30).

114). En efecto, Bukowski nunca fue un predicador político, pero su aguda conciencia histórica, como trabajador raso, del dispositivo laboral que le había tocado vivir, queda «registrada» de manera más implacable en su obra que en la de muchos de sus contemporáneos comprometidos políticamente en uno u otro bando.

Veamos qué resultados tan diversos ofrece esta distinción tan delicada. Aunque Harrison establece un marco histórico adecuado a su propósito y señala la importancia del período 1940-1970, sus tentativas de reapropiación ideológica le impiden señalar algunos aspectos contradictorios de este período e incluso influyen equívocamente en su percepción sobre la calidad de ambas novelas. A mi entender, ambas novelas son igualmente «originales» desde una perspectiva políticamente contradictoria, en la medida en que implican una diatriba inédita y completa contra el dispositivo vigente, esto es, contra el estado del bienestar taylorizado —una estructura de poder que reúne elementos de la izquierda y la derecha, en definitiva— en el que se integran varias generaciones de estadounidenses a partir de la II GM. Harrison, al centrarse de forma exclusiva en el análisis de una «jornada» fordista, ha pasado por alto que *Post Office* es también el relato de una «vida» keynesiana. La trama cubre un período de aproximadamente veinte años, que sumado al de *Factotum* viene a ser de casi treinta años, una tentación biopolítica de «*security*» y beneficios por antigüedad, de la que Chinaski intenta zafarse a lo largo de ambas novelas. Aunque por supuesto, desde una perspectiva ideológica, este marco histórico nos hace a Chinaski mucho más antipático: si consideramos el bienestar como uno de los mayores logros históricos del sindicalismo durante el s. XX, entonces Chinaski está siendo cuando menos poco sensible a las necesidades colectivas de la clase trabajadora desde un enfoque comprometido de izquierdas. A pesar de que me convendría ignorar este hecho para reapropiarme a Chinaski como un *working class hero*, en mi aproximación crítica a *Factotum*, intentaré abrazar todas esas contradicciones del personaje en lugar de extenderle de modo excesivamente precipitado un carnet de sindicato.

El tercer enfoque al que recurriré a la hora de analizar la obra de Bukowski es el que indaga los niveles formales de su obra, como la estructura o el estilo. Su abordaje se ha visto muy minimizado, a mi entender, por la voraz interferencia jurisdiccional de los enfoques biográficos y temáticos. En cierto modo, ha tendido a alabarse la simplicidad sin pretensiones del estilo de Bukowski (desatendiendo inadvertidamente sus secretas

cualidades formales, y a veces incluso subestimándolas) como un dechado de integridad moral a la altura de sus temas, apegados fuertemente a sus propias vivencias cotidianas. Naturalmente, en este clima de opinión ha ejercido un fuerte proselitismo moral el propio Bukowski, quien ha tematizado ampliamente en sus narraciones la necesidad de un estilo simple y directo que no resulte deshonesto, en armonía con su biografía, su propia definición de lo que debe ser el arte y los temas que más sinceramente le obsesionan. Por decirlo con palabras-talismán a las que el propio Bukowski era afecto, la *simplicidad* se convertía así en una forma de *integridad*. El problema sobreviene cuando muy frecuentemente los investigadores de su vida y obra, acaso tratando de seguir el evangelio moral-estilístico del propio Bukowski, quien se muestra extraordinariamente batallador al respecto, ensalzamos superficialmente la integridad que arde bajo esta simplicidad en detrimento de una atención detallada a sus rasgos formales distintivos. Esta actitud contribuye, de manera inadvertida, a generar un rosario de declaraciones que ofrecen un retrato de Bukowski como artesano de la lengua menos simple que simplón.

Uno de los peligros del enfoque biográfico es el de generar esta subestimación admirativa hacia la prosa de Bukowski, que no comienza tanto, curiosamente, entre sus supuestos detractores, como en algunos de sus propios admiradores. En una tesis sobre el ciclo novelesco de Chinaski, por ejemplo, Daniel Bigna (2005) desarrolla un análisis valioso sobre el papel temático que juega el tema de la escritura en la obra y la biografía de Chinaski/Bukowski, pero casi nunca realiza una consideración estilística de dicha escritura. De hecho, parte de una valoración que haría de este empeño un error de puntería respecto a los principales méritos literarios de Bukowski:

Writing is not as aesthetically innovative as Jack Kerouac's or Henry Miller's. It is much simpler and rougher, hence the use of the term «alternative aesthetic» in this essay when discussing Bukowski's literary achievements. Bukowski's writing is densely autobiographical, but is not filtered through an aesthetic form that is as consciously experimental as the autobiographical fiction of Kerouac, Miller and Proust. (Bigna, 2005, p. 20)

Algunos otros ejemplos de esta actitud considerable y tácitamente extendida hacia Bukowski —la de confundir el estilo con el *grand style*— se centran no solo en su

fraseología, sino también en su estructura. Aunque un prólogo, como para-texto divulgativo, no tenga necesidad de realizar un análisis formal riguroso, valga de ejemplo esta otra referencia para entender que la «subestimación admirativa» hacia la obra de Bukowski procede a menudo de sus propios admiradores. Así, llama la atención el modo casi militante en que el escritor Niall Griffiths, en su prólogo a *Post Office* (1971), transmite también esta imagen de Bukowski como un artista lingüísticamente limitado que en realidad no puede, no debe ser profanado con herramientas de análisis formal:

So the influence of Bukowski is more attitudinal than literary or stylistic. His novels —and *Post Office*, being his first, no exception— are messy, ramshackle, rambling, structurally chaotic, held together, it seems, by bits of Selotape and string. Even the punctuation defies basic gramatical rules. Yet to criticise it with the exegetical tools of formal literary appreciation is to entirely miss the point; the disorder of it, the near illiteracy of it, even, is of a piece with the explicit command it contains to construct a uniquely set of rules and beliefs as a way of resisting absorption and remaining, in a very real sense of the word, alive. (Bukowski, 1971/2009, pp. viii-ix)

Igual que cualquier intento de reapropiación ideológica sobre Bukowski resulta delicado, aquí Griffiths nos recuerda que la academia también puede ser una forma de ideología contra la que Bukowski se pronunció combativamente en muchas ocasiones¹³¹. Pero de

¹³¹ Los ejemplos de ello son numerosos en la correspondencia del propio Bukowski:

Yes, men in jails have written me that they liked my work. One of them wrote me, «Yours are the only books that pass from cell to cell». This, to me, is the highest praise. Who needs the university critics? (Bukowski y Cooney [Ed.], 1999, [To Luciana Capretti], February 6, 1990)

Yes, the New Criticism. I remember reading the Kenyon Review and the Sewanee Review in my starving park bench days. (...) The critics were tall dark gods of power, telling us where it was at. They made it seem something but in reality the more you read the less you felt about it all. (...) Finally I got the strange feeling that these fellows were just hiding out at the universities, soft and safe, shooting their polished darts. I wanted blood and song and dancing girls on the page. (Bukowski y Cooney [Ed.], 1999, [To William Packard], February 6 1990)

Por otra parte, Debritto ha desmontado de manera convincente el mito de que a Bukowski no le interesaban en absoluto las críticas académicas, por la que sentía, muy al contrario, como reconoce en el pasaje anterior, una fuerte curiosidad lectora en su juventud:

While Bukowski openly despised the celluloid senseless inoffensive poems published in the latter periodical, he did admire the critical essays that made it famous: «I know that the Kenyon reviews is supposed to be our enemy, but the articles are, in most cases, sound, and I would almost say, poetic and vibrant». The notion of the Kenyon reviews as the enemy is the one that transpires in all studies, always depicted as the underground hero who unremittingly charged against the establishment, but the fact that Bukowski praised the Kenyon reviews in

nuevo, el problema es que guiados por el afán de ser más bukowskianos que el propio Bukowski, podemos desembocar en extremos como el de Griffiths, y en mi opinión, ni el estilo de Bukowski es el de un «cuasi-analfabeto» (*the near illiteracy of it*), ni su estructura es farragosa y destartalada (*rambling, ramshackle*); esa apariencia de informalidad tal vez nos diga por qué Bukowski se comunica sin cortapisas formales con todo tipo de lectores, pero muy poco sobre su particular talento técnico, de un minimalismo extremo, mil veces mal imitado y a la vez tan inimitable. Con todo, la opinión de Griffiths es valiosa, en la medida en que evidencia una de las virtudes más insólitas de Bukowski, que casi resulta una paradoja en un individualista de tendencias misántropas como él: el intenso predicamento ético a favor de la sencillez, la honestidad y la independencia que ejerce carismáticamente sobre una amplia comunidad de lectores y críticos.

Con todo, el *pequeño gran estilo* de Bukowski sigue ahí, tótem y tabú, un estilo que se puede admirar pero al que sus acólitos vedamos con frecuencia una aproximación formal más ambiciosa, a mi modo de verlo, por un secreto temor a traicionar sus enseñanzas éticas. Por todo ello, tratando de operar con cierta independencia respecto a tal prejuicio, esta investigación tratará de ahondar en apreciaciones ético-retóricas sobre las figuras preferentemente cultivadas por Bukowski, como la elipsis, el contraste o la ironía, que entreveradas con los motivos de su obra alcanzan una gran fuerza connotativa, casi simbólica. Y muy especialmente, me fijaré en sus estructuras narrativas, que según Griffiths parecen atadas mediante trozos de celo y cuerda; si bien es cierto que la estructura externa de *Factotum* consta de 87 capítulos que narran las andanzas de Chinaski de modo aparentemente atomizado y fragmentario, una mirada más atenta a sus puntos de sutura también delata motivos vertebradores que cohesionan poderosamente su estructura interna. De entrada, conviene recordar que Bukowski cultivaba esta táctica, la estructuración en capítulos cortos, con gran conciencia de sus efectos estratégicos:

From Fante, in particular, he took the idea of dividing the novel into very short chapters, or numbered sub-sections of chapters, some only half a page long. «I was concerned with “pace”», Bukowski explained, «a briskness of style which would

such terms, and that very few Little magazines would ever be described by Bukowski in an appreciative tone, definitely attests to his belief that every magazine could be an outlet for his literary production, regardless of its artistic inclinations. (Debritto, 2009, p. 109)

not lie and would still keep the reader awake while I was getting at what I wanted to say». (Sounes, 1998, p. 105)

En definitiva, una táctica de enganche (*keep the reader awake*), que no obsta para que el conjunto de los capítulos siga una estrategia mucho más demorada e intencional (*while I was getting at what I wanted to say*) cuando contemplamos el dibujo final de lo narrado con cierta perspectiva. Al son de este «*pace*» típicamente bukowskiano, que se estructura en torno a ritmos establecidos por los trabajos, los cambios de ciudad y las relaciones afectivas, lo cierto es que la articulación interna de *Factotum* se organiza de manera mucho más consciente e intencional de lo que trasluce su centrifugada estructura externa de 87 capítulos, reduciéndose más bien a unas diecisiete secuencias, en las que los distintos pasajes analizados en esta investigación serán frecuentemente contextualizados¹³².

El mismo Harrison, en línea con los errores temáticos señalados más arriba, reconoce aquí este otro error de tipo más formal que ya no solo es imputable a su obra, sino que resulta bastante habitual en la bibliografía temática sobre Bukowski, abrumada por la supuesta

¹³² Esta división es instrumental, subjetiva y sus límites pueden ser objeto de debate, pero a grandes rasgos trata de reflejar el modo en que los «fragmentos» de *Factotum* se estructuran en secuencias y contextos que afectan de modo decisivo a su interpretación y a su *pace* narrativo: Secuencia A) Presentación de Chinaski, al que vemos probar suerte en Nueva Orleans, gandleando primero y luego realizando sus dos primeros trabajos (Capítulos 1-6); B) Chinaski regresa en tren a Los Ángeles sin suerte alguna, donde se verá obligado a pasar unas semanas en la casa familiar, un período ocioso que termina en una fuerte discusión paternofamiliar (Capítulos 7-11); C) Chinaski recobra cierta independencia económica: mientras sus padres pasan a un segundo plano, busca y encuentra trabajo, se emborracha legendariamente con un amigo, se muda a una pensión y mantiene su primer escarceo sexual en toda la novela (Capítulos 12-16); D) Narración de sus experiencias de fallida integración personal y laboral en la ciudad de Nueva York (Capítulos 17-21); E) Capítulo de transición —el más largo de toda la novela, similar en extensión a una secuencia— en un bar de Philadelphia, donde Chinaski narra su relación con el resto de los parroquianos; como veremos, permite establecer concomitancias temáticas con la secuencia anterior y la siguiente (Capítulo 22); F) Experiencias sentimentales, laborales y artísticas en San Luis, donde Chinaski mantiene un flirteo fallido con Gertrude, ve publicado su primer cuento y lamenta explícitamente su suerte de explotado laboral en el contexto de la II GM (Capítulos 23-30); G) Regreso a Los Angeles, donde Chinaski ingresa en el harén de Wilbur Oxnard, un multimillonario para quien «trabaja» como libretista de opera junto a tres atractivas mujeres, Laura, Jerry y Grace (Capítulos 31-35); H) Trabajo en Los Ángeles en un almacén de bicicletas donde Chinaski observa una serie de pequeñas corruptelas; en el capítulo 39, Chinaski conoce a su novia Jan, por la que acabará perdiendo este trabajo (Capítulos 36-40); I) Relación con su novia Jan, primero en el hipódromo y luego en su propia casa, mientras cobran el paro, con una actitud que refleja la resistencia enconada de ambos a trabajar (Capítulos 39-43); J) Mientras trabaja en un taller de automóviles, Chinaski tiene una exitosa racha en las carreras con su amigo Mannie, lo cual hace que se resienta tanto su propio trabajo, del que le acaban echando, como su relación con Jan, a la que acaba abandonando tras sufrir un episodio de locura (Capítulos 44-52); K) Chinaski, nuevamente solo, vuelve a presentarse explícitamente como escritor y narra sus experiencias personales y laborales en Miami (Capítulos 53-58); L) Regreso a los Ángeles, donde reemprende cansinamente su relación con Jan y es contratado en una empresa de fluorescentes de la que también acaba marchándose (Capítulos 59-61); M) Experiencia laboral en el *Times* de Los Ángeles (Capítulos 62-67); N) Trabajos y cursos de formación de Chinaski en el sector de la automoción en Los Ángeles, en especial en la empresa de taxis Yellow Cab company, que delata sus dificultades cada vez mayores a la hora de encontrar un buen trabajo debido a su currículum (Capítulos 68-72); O) Trabajo en una empresa de pinturas de Los Ángeles, donde Chinaski conoce al pintor bohemio Maurice y narra la crisis económica progresiva del establecimiento (Capítulos 73-79); P) Últimos trabajos cada vez más inestables, acelerados y fragmentados en capítulos estancos (Capítulos 81-85); Q) Final desalentador en las agencias de empleo donde Chinaski ya ni siquiera encuentra empleo; en la escena final de la novela, entra en un bar de *strippers* donde ni siquiera logra tener una erección (Capítulos 86-87)

«fragmentariedad» de sus estructuras. Lo hace al admitir de entrada cuales serán sus fragmentos preferentes en el análisis de *Post Office*:

My analysis of it will be somewhat skewed because I have left out the personal relationships (in the novel Henry Chinaski marries, divorces and fathers a child) and will probably make the novel seem more a Tendenz Roman than it may appear to be. (Harrison, 1994/1998, p. 131)

A mi entender, este sesgo, aplicado a una investigación que desarrolle el tema del trabajo, se traduce en el uso exclusivo de citas donde Chinaski se muestra laboralmente explícito, en detrimento de muchos otros pasajes, sutiles, «sucios», simbólicos o extralaborales, que resulta recomendable incluir tanto para un análisis del tema laboral como para una «exégesis general» de la novela (Beller, 1970/2003, p. 132). Para evitar todos estos peligros, especialmente endémicos en la bibliografía crítica sobre Bukowski, yo he decidido no partir de un planteamiento deductivo que espigue su obra en busca de citas explícitas, sino tomar un corte amplio y variado de la misma para analizarlo íntegra e inductivamente, incluyendo tanto el material significativo como el «residual» que otros análisis tienden a descartar. A tal fin, los subapartados 3.2.1 y 3.2.2 del cuadro temático serán consagrados respectiva y minuciosamente a los capítulos 1-3 y 4-6 de la novela. A mi entender, estos seis primeros capítulos conforman su secuencia inaugural A, que presenta con una lucidez calculada, embrionaria y meridiana la entera variedad de sus motivos. Así, deteniéndome en una estructura tan pequeña, planteando, por así decirlo, una «close reading» temática, estilística e histórica de la misma, tal cual ha sido concebida por el autor, podré reivindicar por qué Bukowski, además de ser Bukowski, es también un artista singular que sabe componer sus «fragmentos» en novelas de brillante coherencia.

Para empezar, pues, resumo brevemente los aspectos que abordaré en los siguientes subapartados. En primer lugar, analizaré la identidad narrativa de la novela, es decir, la coherencia con que se asocian al tema laboral de *Factotum* otros motivos de la poética del autor, como la guerra, las mujeres, el juego, el alcohol y la escritura. A tal fin, analizaré la peculiar densidad formal con que todos estos motivos se asocian en torno a un motivo central, el tenso «combate» dialéctico que Chinaski establece con su comunidad y el mundo del trabajo. En el segundo subapartado me ocuparé preferentemente de las

tecnologías de poder fordistas, durante la Edad de Oro del capitalismo que se inicia precisamente con la II GM; para ello, servirá de hilo conductor el ciclo biolaboral típicamente estable del dispositivo fordista, contra el cual podemos perfilar el historial de vida laboral de Chinaski como un anti-ejemplo desestabilizador. En el tercer subapartado, abordaré con más detenimiento la trascendencia de la escritura literaria para Chinaski, como tecnología del yo con que esculpir en su vida erráticamente iterativa una mínima progresión, un amago de sentido. A lo largo de todo este capítulo, trataré de evaluar el precario resultado de estas decenas de asaltos —las decenas de *jobs* en la novela— entre Chinaski y la ética del trabajo: seguramente pierda Chinaski por puntos, pero no por KO, ya que su principal virtud como boxeador, como asalariado y como personaje literario inolvidable es la resistencia en el combate.

3.2. Cuadro Temático-Laboral

3.2.1. Los Combates Del Nómada

¿Por qué la (des)estructura inestable y nómada de *Factotum* contribuye a estructurar la identidad de Chinaski? ¿Cómo puede ser que la reafirme en lugar de negarla, de desintegrarla? Recordemos que para Ricoeur «el relato es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida» (Ricoeur, 1988/1999, p. 216), un relato marcado a fuego por una coherencia contradictoria, constituido dinámicamente por aquellos elementos que permanecen a lo largo del tiempo (el «*ídem*») y aquellos sumidos en un continuo devenir (el «*ipse*»). No cabe duda de que *Factotum*, desde luego, constituye un erosivo experimento de *ipseidad* extrema, un frenético devenir de más de veinte trabajos, once ciudades, diez mujeres, ochenta y siete fragmentos precariamente ligados, que pondrían a prueba la resistencia psíquica de cualquier asalariado, inclusive en nuestras inestables «sociedades del riesgo» (Beck, 1986/1998). ¿Cuáles son, pues, los motivos que sí permanecen en el tiempo y logran integrar semejante caos experiencial en torno a la personalidad de Chinaski, de una coherencia casi victoriosa a pesar de los pesares? En resumidas cuentas, ¿qué motivos hacen de Henry Chinaski quién es?, o como diría el propio Ricoeur:

¿cuál es el soporte de la permanencia del nombre propio?, ¿qué justifica que se tenga al sujeto de la acción, así designado por su nombre, como el mismo a lo largo de una vida que se extiende desde el nacimiento hasta la muerte? Responder a la pregunta «quién», como dijo con toda energía Hannah Arendt, es contar la historia de una vida. (...) La propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa. (Ricoeur, 1985/2009c, p. 997)

Afortunadamente, a pesar de su arriesgada adicción al cambio, el Bukowski autobiografiado en *Factotum* era también un animal de costumbres que literaturizó la historia de su vida en cinco novelas. Desde una perspectiva temática, su obra utiliza múltiples motivos recurrentes que se funden sin cesar para otorgarle *ídem*, esto es, un fuerte sentido de permanencia, a la identidad narrativa de Henry Chinaski. Entre los motivos más transparentes para el lector figuran su conflictiva relación con el sistema

laboral, las carreras de caballos, el alcoholismo, su vocación literaria, las relaciones sentimentales o sexuales; de manera más sutil pero igualmente significativa, recojo aquí su repugnancia por la deshonestidad, las humoradas como arma de resistencia, el sufrimiento casi misantrópico, pero también empático, del individuo en relación a su comunidad, el simbolismo animal o su manejo discretamente obsesivo de las referencias temporales. Todos estos motivos se connotan recíprocamente con una fuerza casi simbólica; pero si tuviera que destacar uno solo que los funde a todos, como determina Ricoeur, en una identidad narrativa permanente, en un mismo nombre «desde el nacimiento hasta la muerte», invitaría al lector a hacer una visita al cementerio para releer la vida de Bukowski a la luz de su propio epitafio.

Sobre una breve lápida empotrada en el césped, se lee el nombre completo del autor, Henry Charles Bukowski JR., seguido de su apodo informal, Hank. Más abajo, entre las fechas de su nacimiento y de su muerte (1920-1994), está grabado el torso de un boxeador con los brazos flexionados en posición de pelea, sobre el cual se dibuja el lacónico epitafio: «Don't try» (no lo intentes, no amagues)¹³³. Por el boxeador a punto de levantarse de la tierra, por

¹³³ El sentido de la expresión aquí se elude de manera típicamente bukowskiana y su indefinición invita a ser interpretada en términos muy amplios y batalladores. En otras piezas de su obra, el lema ha sido explicitado en términos creativos, que también aceptan una interpretación más existencial. Con todo, en resumen puede decirse que el lema hace hincapié en la necesidad de contener las energías creativas cuando estas no son suficientemente intensas para llegar a buen puerto, pero también incita a su liberación radical y sin freno tanto en términos creativos como existenciales cuando llega la hora de desencadenarlas con éxito. De ahí la intuitiva admonición: no lo *intentas* y lo dejes a medias, simplemente *hazlo* y no te detengas hasta el final. En su poema *Roll the dice*, lo expresa de este modo:

If you're going to try, go all the
way.
otherwise, don't even start.
if you're going to try, go all the
way.
this could mean losing girlfriends,
wives, relatives, jobs and
maybe your mind.

go all the way.
it could mean not eating for 3 or
4 days.
it could mean freezing on a
park bench.
it could mean jail,
it could mean derision,
mockery,
isolation.
isolation is the gift,
all the others are a test of your
endurance, of
how much you really want to
do it.
and you'll do it

la orden con que parece amenazarte de que no lo intentes siquiera, y si lo intentas, no se te ocurra errar el golpe, resulta ser al mismo tiempo una advertencia y una última invitación a la pelea, irónicamente póstuma. A mi entender, este llamamiento al combate cuerpo a cuerpo *ad eternum* entre el individuo y su comunidad, a la resistencia individual contra todo y contra todos, incluso contra uno mismo, como una violenta y entrañable apelación al prójimo, es uno de los motivos literarios (y pulsiones vitales) más persistentes en la obra y la vida de Bukowski.

Por eso, en este subapartado, orientado a definir la compleja identidad narrativa de la novela, voy a subrayar la coherencia simbólica con que algunos motivos del *ídem* chinaskiano se integran para expresar este permanente «combate» laboral y existencial del protagonista. A tal fin, propongo, en los dos primeros subapartados de este cuadro temático, analizar intensiva y simétricamente la secuencia inaugural A, de seis capítulos¹³⁴, por su especial interés exegético y retórico a la hora de caracterizar al

despite rejection and the
worst odds
and it will be better than
anything else
you can imagine.

if you're going to try,
go all the way.
there is no other feeling like
that.
you will be alone with the gods
and the nights will flame with
fire.

do it, do it, do it.
do it.
all the way
all the way.

you will ride life straight to
perfect laughter, its
the only good fight
there is. (Bukowski, 1999, p. 408)

¹³⁴ Para examinar esta secuencia A en el contexto de la trama, vid. nota 132. Aquí ofrezco un resumen de la secuencia para su valoración global. En el primer capítulo, Henry llega deprimido a la estación de autobús de Nueva Orleans, con la esperanza de que esta nueva ciudad le dé «suerte». Mientras busca una pension en el barrio de los pobres, tiene un primer encuentro hostil con una mulata y un negro en el distrito negro (Capítulo 1). En el segundo capítulo, se dedica a perder el tiempo en jornadas solitarias y alcoholizadas, intentando que el dinero le dure lo más posible (Capítulo 2). Mientras pasea bajo un sol agradable, la realidad laboral comienza a asaltarlo: rechaza una primera oferta laboral como desconchador de almejas, recuerda lo obsesionado que estaba su padre con el trabajo, se zafa de un mendigo y supuesto veterano de la I GM alegando que no tiene trabajo, mientras el mendigo le acusa agresivamente de estar mintiéndole. Chinaski remata con lacónica ironía el capítulo, reconociendo que al cabo de poco tiempo sí estaría buscando un trabajo (Capítulo 3). Se entrevista para un trabajo junto a cinco aspirantes más, piensa en suicidarse al llegar a casa y al despertarse de una borrachera, se entera por correo de que el puesto es suyo (Capítulo 4). Describe su trabajo como operario en una cadena de embalaje y distribución de prensa, que perderá al final del capítulo, al pedir un ascenso que no merece por su

personaje, ya que Bukowski despliega en ella gran parte del repertorio motivico de *Factotum*. La continuidad y trascendencia de tales motivos para la poética de Bukowski será documentada en el resto de la novela, mediante un «punto de vista viajero» que permita su exégesis completa mediante la consulta de otros pasajes, tanto en el cuerpo del texto como a pie de página, pues la dispersión del anecdotario bukowskiano invita al lector continuamente a trazar este tipo de inferencias estructuradoras; en ese sentido, *Factotum* es una novela lineal y, al mismo tiempo, como diría el escritor argentino Julio Cortázar (1968), un «modelo para armar». En definitiva, mediante un análisis de los motivos embrionarios que van apareciendo linealmente en esta secuencia inicial, con toda intención por parte de Bukowski, propondré una «exégesis general» de *Factotum* (Beller, 1970/2003, p. 132).

Observemos primero cómo Bukowski le otorga entidad autónoma dentro de la novela a esta secuencia inicial, con la intención de presentar a su combativo empleado: en primer lugar, nos muestra el nomadismo de Chinaski, la más radical de sus tácticas de resistencia laboral en *Factotum*, un juego de pies ligero e inapresable que abre y cierra la secuencia circularmente, cuando le vemos llegar en autobús (1) y marcharse en tren (7) de Nueva Orleans; por otra parte, los seis capítulos presentan un patrón equilibradamente contrastado de tiempo libre (1-3) y tiempo laboral (4-6), que subrayan el proyecto desestabilizador de su protagonista, resistente primero a trabajar y después a perdurar demasiado en la rutina de ningún trabajo. Este espoletazo de salida establece el indócil carácter de la trama y su protagonista, de los que Sennett podría decir que «están formados por la historia y sus giros impredecibles; Una vez establecida, una rutina no permite muchas cosas en el sentido de construcción de una historia personal; para desarrollar el carácter, es necesario romper la rutina» (Sennett, 1998/2000, p. 39). Es verdad que el carácter de Chinaski queda continuamente reforzado en la novela por su combate contra las rutinas estabilizadoras del taylorismo y del keynesianismo, contra la cadena de montaje fordista y la jaula de hierro weberiana-keynesiana. Lo refuerza, sí, ¿pero lo desarrolla? A mi entender, la respuesta ambivalente a esta pregunta se desplegará en dos planos estructurales que configuran el particular «*pace*» de la novela: el primero, más cortoplacista, presentará los numerosos capítulos o escenas como una serie de combates interpersonales que el protagonista

antigüedad de apenas cuatro días (Capítulo 5). Relata su trabajo en la sala de composición de un periódico, del que también le echan por pasar más tiempo en el bar de enfrente que en el trabajo (Capítulo 6) Ya en el siguiente capítulo 7, le vemos en el tren, a punto de salir de Luisiana: está claro que no ha tenido suerte. Tendrá que volver a empezar.

mantendrá con distintas instituciones sociales (trabajo, estado, familia, relaciones, estamento médico, etc.); dichos combates actúan con un velado e irónico *pathos* épico, que refuerzan capítulo a capítulo su leyenda de indomable y mantienen despierto y admirado al lector ante la arriesgada fortaleza de su anti-héroe. El otro plano afectará a cada una de las secuencias y a la novela en su conjunto, desplegándose en una estructura repetitiva y erosivamente plana, que obligará a Chinaski a comenzar de cero una y otra vez: ya iremos viendo si esta falta de evolución puede interpretarse como una derrota, como una victoria, o más bien como unas tablas.

Procedo pues, en este subapartado, a un análisis de los tres primeros capítulos de la secuencia inicial A, para comprender la variedad y unidad motívicas que subyacen a la identidad narrativa de *Factotum*. En ellos, el motivo del combate connota densamente a los otros motivos habituales del *ídem* chinaskiano. Se trata de una combatividad no solo laboral, sino también afectiva, que se manifiesta bajo distintas formas de conflicto dialéctico entre Chinaski y su comunidad, entre Chinaski y su propio enemigo interior. Ya desde su mismo arranque, dos de los motivos más explícitos de la novela —el trabajo y la escritura— se incardinan animalescamente en el motivo del combate mediante esta cita enigmática de André Gide que encabeza la novela: «The novelist does not long to see the lion eat grass. He realizes that one and the same God created the wolf and the lamb, then smiled, “seeing that his work was good”» (F, p. 1). La cita inaugural de Gide hace referencia al «trabajo» de Dios, cuasi-confundido con el del novelista, al propiciar un combate no vegetariano entre el león y el cordero, una ambigua pugna dialéctica entre depredadores y depredados, vencedores y vencidos, en la que además se presentan fusionados el motivo literario y laboral de la novela a través del polisémico «*work*». Esta primera cita, de una imprevisible complejidad alegórica para un escritor que ha sido definido hasta la saciedad como «sucio» o «simple», delata ya, por el contrario, su aguda elegancia formal para la elipsis irónica —no hay explicaciones ni sangre, solo una sonrisa divina— y la rica textura connotativa de sus obras, que aparentan ser mucho más denotativas de lo que a menudo son realmente. Más adelante volveremos sobre esta cita retadoramente polisémica, pero aquí me interesa resaltar, sobre todo, el denso contraste dialéctico que brinda acceso a la novela con una misteriosa sonrisa: ¿representa un combate entre jefes y empleados?; ¿entre el trabajo y la escritura?; ¿entre las leyes mendazmente humanizadoras y sensibleras de algunos enfoques creativos —ese risible

césped, devorado por un león—, frente a la honestidad risueña, elípticamente dolorosa, de la ley de la selva que retrata el novelista verdadero, al contar el mundo tal cual es? Quién sabe. El combate al que vais a asistir, parece decir Bukowski (pero sin decirlo) está violentamente tensionado por esa dialéctica de elipsis, connotaciones y contrastes que se agazapa discretamente bajo mi lacónica sonrisa.

Tras esta primera cita, comienza la narración propiamente dicha. Chinaski cuenta que ha llegado a la estación de autobuses de Nueva Orleans a las 5:00 a. m. en una noche lluviosa. Espera un rato sentado en la estación, pero la gente le deprime tanto que comienza a andar bajo la lluvia nocturna, solo y desorientado, hacia alguna pensión en el barrio de los pobres: «I didn't know where the rooming houses were, where the poor section was» (F, p. 1). A renglón seguido, describe su propia maleta, visiblemente erosionada de tanto viajar:

I had a cardboard suitcase that was falling apart. It had once been black but the black coating had peeled off and yellow cardboard was exposed. I had tried to solve that by putting black shoepolish over the exposed cardboard. As I walked along in the rain the shoepolish on the suitcase ran and unwittingly I rubbed black streaks on both legs of my pants as I switched the suitcase from hand to hand.

Well, it was a new town. Maybe I'd get lucky.

The rain stopped and the sun came out. I was in the black district. I walked alone slowly. (F, p. 1)

Ya desde la primera escena, el combate dialéctico entre el individuo y su comunidad se establece como una violenta, pero necesitada relación entre opuestos. Chinaski queda retratado como un solitario misántropo que desea mantenerse lejos de la gente, al preferir la lluvia y la oscuridad a su compañía, pero también busca, por pura necesidad económica, una pensión, esto es, un alojamiento compartido con la sección más pobre de la población, cuyo sufrimiento compartirá, mal que le pese, a lo largo de la novela. Justo después llama poderosamente la atención el espacio reservado a la descripción de la maleta, objeto nomada por antonomasia. Para un misántropo como Chinaski, que abraza el nomadismo como una forma libertaria de probar fortuna, la descripción de esta maleta, que no engaña a

nadie a pesar del betún, y las rayas negras del pantalón, desaseadas y casi, podría interpretar el lector más audaz, veladamente similares a un uniforme carcelario, suponen un comienzo cómica y paradójicamente desalentador, que lo hacen prisionero de su propia capacidad para auto-engañarse. El combate se produce aquí en el interior del propio Chinaski, o más bien, metonímicamente, en la violenta dialéctica que mantienen los desgarrones y remiendos de su maleta, primero arañada, después abetunada, luego desleída y finalmente restampada en sus pantalones en forma de negros barrotes. En definitiva, de un modo u otro, con unos u otros matices, su maleta desenmascara con risueño patetismo su auto-engaño, caracterizando a este proyecto de *self-made man* como un perdedor cuya única victoria posible será la dignidad progresivamente erosionada de su resistencia. La novela comienza, pues, con una broma que es al mismo tiempo una mentira piadosa: el humorismo y la hipocresía¹³⁵, encarnados en la presentación del propio Chinaski, hacen su aparición por primera vez en la novela.

Además, Chinaski introduce desde el comienzo mismo de la novela, con un comentario aparentemente casual, el concepto de «suerte»: «Well, it was a new town. Maybe I'd get lucky». En realidad, no se trata de una mención fortuita. Desde el punto de vista de su narrador, la «suerte» tiene un papel estructurador nada precario en las diferentes secuencias o rachas de *Factotum*. Nada tiene que ver esta suerte con la ensoñación típicamente benjamiana del *self-made man* («*Diligence is the Mother of Good-luck*»¹³⁶), que Chinaski parece evocar mediante su pobre pero esperanzada estampa, pues muy pronto descubriremos hasta qué punto el protagonista ha renunciado a ser el típico norteamericano

¹³⁵ Respecto a la hipocresía, un motivo que advertiremos continuamente en *Factotum*, ofrezco una clave más abarcadora en el subapartado 3.2.3. al analizar la trascendencia que el binomio verdad-mentira detenta en la consideración que Chinaski hace de la realidad y de su propia literatura. Respecto al humorismo, también omnipresente, baste con llamar la atención sobre el hecho de que Chinaski, antes de comenzar a reírse del mundo, ya se ha reído implacablemente de sí mismo, una de las razones por las que, a pesar de su misantropía, su frialdad y su frecuente dureza, no dejamos nunca de empatizar entrañablemente con el personaje. Como el propio Bukowski le confesaría en una carta de 1965 a Henry Miller:

«I don't like a man who makes fun of himself, I don't like a man who laughs at himself. I like a man who has pride», she told me. well, I've got to laugh because I am ridiculous; I am only temporarily made, I shit and wipe my ass, am full of snot and slime and bugs and grandiose notions... (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 80)

¹³⁶ En su famosa *Autobiografía* (1791), reconocida como uno de los documentos que funda y encarna la figura del *self-made man* norteamericano, Benjamin Franklin describe su ascenso desde unos comienzos relativamente humildes hasta convertirse en un hombre de negocios exitoso y uno de los Padres Fundadores de los Estados Unidos. El popular refrán, que aúna fortuna y trabajo en aras de la ética laboral, lo utiliza Franklin en el prólogo a una de sus obras escritas con seudónimo, *Richard's Almanach*: «What though you have found no Treasure, nor has any rich Relation left you a Legacy, Diligence is the Mother of Good-luck, as Poor Richard says, and God gives all Things to Industry». (Franklin, 1758/2008, p. 2)

que persigue su «fortuna» diligentemente desde la pobreza. Desde una ética diametralmente opuesta, el concepto guarda relación más bien con un ocio muy real en la biografía de Chinaski, su afición a los juegos de azar, y en particular a las carreras de caballos, por las que en *Post Office* llegará a abandonar su trabajo para dedicarse pseudo-profesionalmente al mundo de las apuestas¹³⁷. Si contrastamos la temporalidad hecha de riesgo en que vive inmerso un apostador profesional con la monotonía temporal de un trabajo asalariado, podemos comprender que la fortuna/suerte acumulada por Chinaski en el hipódromo es, en efecto, una vía de ingresos mucho más afín a su carácter que la jornada taylorizada hasta una tardía jubilación. Como dice combativamente el propio Chinaski más adelante en la novela: «You were a winner or a loser in eighteen seconds» (F, p. 87). La costumbre de las apuestas, y el motivo de la «suerte» ligado a ella, marida bien con la azarosa identidad narrativa de *Factotum*, más ajustada a la lógica temporal del jugador, adicto al riesgo, que a la del asalariado, abonado a la regularidad. Así, estableciendo un símil con los trabajadores precarios de la etapa postfordista, Richard Sennett anota esta reflexión psico-sociológica sobre la estructura narrativa que subyace a las apuestas de un jugador, aplicable también a Chinaski:

Al riesgo le falta matemáticamente el aspecto de una narración en la que un suceso conduce al siguiente y lo condiciona. Por supuesto, la gente puede negar el hecho de la regresión. El jugador lo hace cuando dice que tiene un día de suerte, una buena racha, que es hábil; el jugador habla como si los lances de los dados estuvieran de algún modo conectados entre sí, y, por lo tanto, la acción de arriesgar adquiere los atributos de una narración. (...) Pero estar continuamente expuesto al riesgo puede desgastar nuestra sensación de carácter. No hay narración que pueda vencer la regresión a la media. Uno está siempre volviendo a empezar. (Sennett, 1998/2000, p. 86)

¹³⁷ En *Post Office* pide una excedencia de su puesto para dedicarse profesionalmente a las carreras de caballos durante 90 días, previa reflexión crematística sobre las bondades de semejante estilo de vida:

I pulled in \$3.000 in a month and a half while going only to the track two or three times a week. I began to dream. (...) I saw leisurely steak diners, preceded and followed by good chilled drinks in colored glasses. The big tip. The cigar. And women as you wanted them. It's easy to fall into this kind of thinking when men handed you large bills at the cashiers windows. When in one six furlong race, say in a minute and 9 seconds, you make a month's pay. (Bukowski, 1971/2009, p. 109)

Esta estructura voluntariosamente narrativa, muchas veces invisible para todos, salvo para el propio jugador, es la que parece invocar Chinaski al desearse suerte en este nuevo comienzo, oscuro, lluvioso y malagorero, que le depara Nueva Orleans. Es curioso que, como para darle la razón a ese capcioso deseo, negando bucólicamente su regresión a la casilla de partida, la lluvia se detenga y salga el sol: «Well, it was a new town. Maybe I'd get lucky. The rain stopped and the sun came out». Y es más curioso aún que en la última jornada de la novela, Chinaski, en su peor racha desde el inicio de la misma —acaba de perder casa, novia, y no tiene trabajo— mantenga este diálogo con un negro junto al cual bebe plácidamente bajo un sol naciente tras ser expulsados de una agencia de ocupación: «“Good stuff”. He handed me the bottle. I hit it. “Yeah, good stuff”. “Sun's up”. “Yeah, the sun's up good”. We sat quietly, passing the bottle back and forth. Then the bottle was empty» (F, pp. 161-162). Tanto en el capítulo inicial como final de la novela, esta falta de suerte, regresión continua a la casilla laboral de partida, se niega agrídicamente con una apreciación solar, un alba, que parece indicar un alentador comienzo narrativo. Inmediatamente después, en la última escena de la novela, se tematiza de hecho con total circularidad estructural respecto a la primera escena esta suerte adversa, aunque no por ello deja Chinaski de mirar optimista y capciosamente hacia el futuro; tras reconocer que atraviesa una nueva racha de mala suerte, Chinaski se identifica con una avejentada bailarina a la que, por un imprevisto lance de fortuna, le ha sido dada la posibilidad de comenzar de nuevo en su trabajo, esto es, de triunfar en un bar de *strippers* donde Chinaski ha entrado a gastarse sus últimos centavos:

I had lucked out. The movie was over and the first stripper was already on. Darlene. The first was usually the worst, an old-timer come down, now reduced to kicking leg in the chorus line most of the time. We had Darlene for openers. Probably someone had been murdered or was on the rag or was having a screaming fit, and this was Darlene's chance to dance solo again. (...) This was her chance. She wanted to come back—to be a featured dancer. I was with her. (F, p. 162)

Aunque Chinaski, tras un clímax rezumante de sexualidad, donde se funden en el desnudo integral de esta bailarina todos los motivos de la novela, corona *Factotum* con una frase anticlimática y amarga, que golpea al lector completamente a contrapié: «And I couldn't get it up» (F: 163). Y no logré que se me levantara. Como si Chinaski, que consagra todo

el *pathos* épico de la novela a la imbatibilidad de su *ethos* (carácter), reconociese que a pesar de la excitación de este nuevo comienzo, una continua exposición al riesgo desgasta inevitablemente, en palabras de Sennett, nuestra «sensación de carácter». El final de la novela, sin derribar al combativo Chinaski, tampoco lo dejará claramente en pie, sino desfallecido ante las erosiones progresivas de su falta de «suerte», revelando en este nuevo amanecer un incierto crepúsculo.

Sigamos observando el motivo del combate dialéctico en la segunda mitad del primer capítulo, cuando inmediatamente después de salir el sol, Chinaski penetra en el distrito de los negros. Allí una atractiva mulata no tarda en provocarlo sexualmente: «How would you like a piece of ass, *poor white trash!*?» (F, p. 1). Al aceptar Chinaski la invitación y acercarse a su cuerpo apetecible, un negro parecido al boxeador Jersey Joe Walcott se asoma a una ventana para mirarle y Chinaski se aleja entre hostiles risas femeninas: «Her laughter followed me down the Street» (F, p. 1). Así termina el primer capítulo. En este pasaje se presentan, fundidos en una misma combatividad teñida de deseo, el motivo sexual y el de la comunidad de trabajadores pobres con que Chinaski se solidariza esquivamente a lo largo de la novela. Respecto a este último motivo, a pesar de su feroz individualismo y de su misantropía apolítica, hay que reconocer que Bukowski ofrece desde el primer momento una definición rotundamente comunitaria de su personaje: lo primero que hace su *alter ego* es buscar el barrio de los negros, de los pobres, mal que le pese, de los suyos. Y su primer encuentro, de manera harto significativa para la visión negativa del trabajo que se da en la novela, es con una mujer mulata que parece estar ejerciendo de prostituta, posiblemente explotada por su proxeneta negro. Chinaski ha aceptado su invitación, pero cuando el negro aparece en la escena, huye en silencio, reinterpretando la presunta sinceridad de su propuesta como un hipócrita gaje de oficio. Por otra parte, la despectiva etiqueta «*white trash*», utilizada como un sambenito arrojadizo por la mujer, y como un requiebro al que Chinaski cede de buen grado, polariza con cierta ambigüedad dialéctica a estos dos sectores que guardan un vínculo socioeconómico subterráneo: la «*white Trash*» y la población afroamericana. Para comprender la gama de matices laborales que se amalgama bajo la etiqueta, a la par fuente de identificación y caricatura de Chinaski como trabajador indócil y precario, valoremos esta definición que Dina Smith hace de la misma:

Fordist «white trash» referred to unemployed (depressed) labor or unskilled labor, oftentimes designating the initiate city factory worker who had recently left his/her tenancy. Or as with Erskine Caldwell's Jeeter Lester, «white trash» was the defiant relic farmer who refused to leave his land in the wake of large-scale incorporation. White trash, then, was out of place, because it refused to obey a changing Fordism's imperative of regulated change; it was defiantly immobile or illegally mobile. (...) At once white and trash, a metonym for blackness, the term historically designated a border position between white privilege and black disenfranchisement. (Smith, 2004, pp. 369-387)

Bajo esta perspectiva, al ser definido como «*white trash*», Chinaski ya está siendo identificado, a pesar de su distintiva misantropía, con al menos dos comunidades. En primer lugar, con su maleta a cuestas, Chinaski es el «blanco» de una crítica obvia. Pasa por ser uno de esos empleados migrantes y descualificados, trabajadores industriales principiantes o recientes exiliados rurales que ni siquiera tiene casa (como le sucederá de nuevo, circularmente, al final de la novela), marcado además por un cariz de desobediencia al cambio social fordista. Así, el fantasma de los grandes éxodos rurales de la Gran Depresión, un doloroso excedente humano que de hecho solo se solventaría con su violenta absorción industrial durante el *war effort*, se presenta encarnado en la figura del nómada pobre Chinaski. Por añadidura, al definirle la mulata como «*white trash*», también se le identifica mediante una sutil definición metonímica y cromática con la comunidad negra, junto a la cual, a falta de mejor emancipación («*enfranchisement*»), Chinaski se presenta en pie de igualdad, sin privilegio alguno. Cabe recordar que la gran mayoría de sus compañeros de trabajo en *Post Office* eran negros, de manera que este primer pasaje de su segunda novela está tendiendo una risueña continuidad intertextual con aquella, como si Bukowski nos recordara que treinta años antes ya tenía los mismos compañeros de viaje en sus conflictos laborales¹³⁸. Por último, en su referencia al boxeador negro Jersey Joe

¹³⁸ La recta final de su trabajo en *Post Office* (Parte IV, Capítulos 11-16) describe uno de los episodios que preludieron la gran huelga salvaje de 1970 en la U.S. Mail, espoleada por el movimiento de los derechos civiles. Durante los años 40 y 50, los blancos (no así, Bukowski) habían ido abandonando esta institución, cuyas condicionales salariales y físicas la hacían cada vez más indeseable (vid. Rubio, 2010, p. 446).

Bukowski es plenamente consciente de ello y describe con gran comicidad a un Chinaski racialmente aislado, pero identificado, a su manera siempre esquiva, irónica y descomprometida, con las reivindicaciones de sus compañeros en esta huelga «salvaje», esto es, popular, sin intervención de los líderes sindicales de los que tanto desconfía el protagonista en la novela. Así por ejemplo, mientras recrea la jovial y cansina combatividad con que los negros y él se lanzaban dardos durante toda la jornada para matar el tiempo, un compañero negro le interpela de nuevo con la misma etiqueta:

Walcott¹³⁹ también pueden leerse plausibles connotaciones positivas. Tanto el escritor angelino como la comunidad negra podían identificarse con este legendario boxeador: Bukowski, en su calidad de viejo curtido en mil combates que siempre está dispuesto a librar una última pelea¹⁴⁰; y la comunidad afroamericana, al identificarse con el origen proletario de este púgil que accedía pioneramente a cargos gubernamentales en el período de redacción de *Factotum*. En resumidas cuentas, aunque mucho se ha dicho sobre su falta de compromiso político, lo cierto es que Bukowski, en este pasaje inaugural, se identifica tácitamente con los negros, y por extensión, con los pobres. Con esta y otras identificaciones colectivas, a pesar de su carácter extremadamente individualista, misántropo y no ideologizado, Chinaski se erigirá en un esquivo representante de los sectores laborales más desfavorecidos en *Factotum*.

Por otra parte, resulta deliberado que el primer encuentro de la novela sea con una mujer por la que se siente primero atraído y después rechazado, ya que Bukowski introduce así el motivo sentimental y sexual en *Factotum*, fundamental en su poética y marcado a fuego por la misma combatividad extrema que impregna la entera red de sus motivos. En su doble condición de erotómano y misántropo, es decir, como hombre que desea a las

«Hey, poor white trash! Hey Boy!» (Bukowski, 1971/2009, p. 125). Y poco después, cuando terminan las huelgas, un directivo de la U.S. Mail informa a los trabajadores de que los empleados que vivan en un barrio acordonado por la policía, tienen que salir antes del trabajo. Como Chinaski vive en ese barrio, se encamina a la salida, donde mantiene este diálogo con el supervisor:

«Hey! Where you going?» the supervisor asked me.
«You heard the announcement?».
«Yeah, but you're not—».
I slipped my left hand into my pocket.
«I'm not WHAT? I'm not WHAT?».
He looked at me.
«What do you know, WHITEY?» I said.
I took my timecard, walked over and punched out. (Bukowski, 1971/2009, p. 130)

Así, con paradójica ironía, al atacar a otro blanco como un «whitey», Chinaski habla paródicamente como un negro, «solidarizándose» a su manera socarrona e indirecta con las reivindicaciones de los trabajadores negros en la U.S. Mail.

¹³⁹ Jersey Joe Walcott, de extracción proletaria, fue el boxeador más viejo en ganar el título mundial de los pesos pesados, a la edad de 37 años, en 1951, una distinción legendaria que solo le arrebataría George Foreman en 1994. En 1971, dos años antes de que Chinaski comenzara *Factotum*, se presenta por segunda vez a las elecciones como sheriff del condado en Camden y las gana, convirtiéndose así en el primer afro-americano que trabajó como sheriff en tal condado (vid. Curl, 2012).

¹⁴⁰ En cierto modo, esta figura envejecida pero osada (ya hemos visto bailar a la vieja Darlene), es también típica en el imaginario de Bukowski y una evocación indirecta del *dirty old man* de cincuenta años que escribe la novela, después de haber sobrevivido a mil combates. Esta deducción se ve reforzada por el hecho de que Bukowski, en su relato *The Gut-Wringing Machine*, ha utilizado esta misma referencia en términos identificativos: «“Barney, hoose yr herows?”. “Well, lemme see - Cleaver, Dillinger, Che, Malcolm X, Gandhi, Jersey Joe Walcott, Grandma Barker, Castro, Van Gogh, Villon, Hemingway”. “ya see, He identifies with all losers. That makes him feel good”». (Bukowski, 1972, p. 52)

mujeres, pero se alimenta de su soledad y desconfía del trato integrador con las personas¹⁴¹, Chinaski ilustra embrionariamente mediante esta escena un combate que se reproducirá, con matices muy diversos, en las distintas relaciones sentimentales y sexuales del texto.

En este ámbito sexual y sentimental, el tejido motívico de Bukowski es muy polivalente, pero en sus aspectos más identitarios, puede decirse que las relaciones sentimentales están poderosamente impregnadas en toda la poética bukowskiana de una intensa combatividad subjetivante, forjadora de identidad. Por una parte, la relación de pareja es percibida a menudo por Chinaski como organismo socioeconómico, correlato privado de una realidad sociolaboral en la que no desea arraigar en absoluto. Por ejemplo, en su primer amago de relación sentimental durante la novela, veremos cómo Chinaski, durante un largo flirteo en la secuencia F de San Luis, con su compañera de pensión Gertrude (capítulos 23-30), percibe el amor como un integrador sociolaboral en esa vida real que tanto detesta. Tras presentarse breve e irónicamente como un empleado ambicioso, ella le pregunta con coquetería acerca del amor:

«You have a very strange face”, she said. «You're not really ugly».

«Number four shipping clerk, working his way up».

«Have you ever been in love?».

«Love is for real people».

«You sound real».

«I dislike real people».

«You dislike them?».

«I hate them». (F, p. 41)

Por eso cuando más adelante conoce a Jan, su única pareja duradera, Chinaski busca en ella una persona tan o más autodestructiva que él, con la intención no de reintegrarse en la realidad común de los asalariados, sino de desintegrarse juntos en una vida de

¹⁴¹ Más adelante, recién llegado a Nueva York (Capítulo 17), la gran ciudad inhumana que vuelve más solitarios aún a sus trabajadores, Chinaski expresa con total explicitud esta necesidad extrema de soledad. Tras refugiarse a beber en su pensión, dice:

It was the first time I had been alone for five days. I was a man who thrived on solitude; without it I was like another man without food or water. Each day without solitude weakened me. I took no pride in my solitude; but I was dependent on it. (F, p. 24)

desocupación, alcoholismo y soledad compartidas, haciendo de la guerra contra el trabajo una bandera común. Pero los peligros subjetivantes, forjadores de identidad, de la convivencia sentimental, siguen estando ahí, en negativo, y al final del primer periodo de su relación con Jan, la deja simple y llanamente para no volverse loco, porque ha comenzado a sufrir alucinaciones que le impiden distinguir el mundo real del mundo verdadero¹⁴². Al final, Chinaski siempre acaba reivindicando su propia soledad como el único justo medio que le permite autodeterminar la gobernabilidad de su difícil carácter, ya que el amor es percibido como una co-soberanía que amenaza en última instancia, al integrarlo en la realidad o alejarlo demasiado de ella, con destruirlo.

Por eso, en el segundo capítulo, compuesto de un solo párrafo consagrado a la descripción de un tiempo vacío, no es de extrañar que Chinaski pase a relatarnos su rutina diaria y nocturna durante las siguientes jornadas: de noche, bebe solo y a través de la ventana de su habitación, observa un bar al otro lado de la calle, donde aprecia las caras duras e interesantes de sus parroquianos, a los que sin embargo no se une; de día, se sienta en el parque durante horas, mirando palomas tras ingerir una única comida al día, un desayuno fuerte y barato que le permite alargar un poco más el escaso dinero que posee. La tensión dialéctica entre Chinaski y la comunidad se reitera así de nuevo en este segundo capítulo, al tiempo que se introduce ya el motivo étlico, sambenito tradicional del miserabilismo y la holganza obrera del que Bukowski está llamado a ser su expresión literaria más paradigmática en los Estados Unidos¹⁴³. Si el primer encuentro con la mulata y el negro traslucía una relación de amor y odio, de soledad y deseo, con los posibles interlocutores sexuales y raciales de su comunidad, aquí sus legítimos interlocutores son los parroquianos pobres del bar, los bebedores impenitentes como él, en los que se refleja como en un espejo: «There were some rough faces in that bar, some interesting faces» (F, p. 2). Sin embargo, Chinaski prefiere quedarse solo, pues como explicita más adelante, el motivo del alcohol está ligado al motivo laboral de la novela en un mismo combate por ahorrar tiempo y dinero:

¹⁴² En el capítulo 51, Chinaski describe una tarde en las carreras con Jan, en la que acaba matando a un viejo adinerado en el hipódromo. Cuando en el capítulo 52, descubre que lo ha soñado, se da cuenta de que ya no es capaz de distinguir la realidad de la ficción y, en el acto, decide dejar a Jan.

¹⁴³ Cabe recordar que este debate cobra especial relevancia en los Estados Unidos, donde la ley seca se aplicó desde 1920 (el año de nacimiento de Bukowski, valga la ironía) hasta su derogación en 1933, con argumentos que actualizaban claramente el tradicional sambenito contra la clase trabajadora: «The antisaloon movement stemmed from reformers' desire to impose a moral code on laboring men who threatened bourgeois notions of discipline and order» (Rotskoff, 2002, p. 26).

The thought of sitting in front of a man behind a desk and telling him that I wanted a job, that I was qualified for a job, was too much for me. Frankly, I was horrified by life, at what a man had to do simply in order to eat, sleep and keep himself clothed. So I stayed in bed and drank. When you drank the world was still out there, but for the moment it didn't have you by the throat. (F, p. 46)

Ese es precisamente el combate implícito de Chinaski al no unirse a los parroquianos «interesantes» del bar. No se une a ellos, porque de momento, su mejor arma contra el trabajo es una existencia austera, hecha de horas muertas y frugales en el parque y en la habitación. Es una vida aparentemente plana, al borde de la mendicidad, que en realidad está tensionada por una angustiada contrarreloj, la de un asalariado que antes o después tendrá que volver a vérselas con su principal contrincante dialéctico en la novela: el trabajo. Es de rigor señalar que el tictac de estas agujas es uno de los rasgos temático-estilísticos más persistentes, eficaces e inadvertidos en toda la obra de Bukowski; más que un estilema, es un estilete silencioso que esculpe en sus escenas y en su vida entera una tensión temporal aguda, pauta a regañadientes por los compases del trabajo asalariado. Por eso, al definir los límites de la jornada laboral, el tiempo perdido en el trabajo, el tiempo enloquecedor de la antigüedad laboral, los tiempos de las veloces carreras de caballos, o los tiempos consagrados al desempleo y al amor, Chinaski nos expone continuamente ante este motivo central de su testimonio, que invita a considerar otros motivos más publicitados de su poética —el sexo, el alcohol o las peleas, por ejemplo— como maneras melancólicas y vitalistas, en realidad, de paladear su tiempo libre.

Sin embargo, hay que señalar que, a lo largo de la novela, el bar se convertirá en el escenario emblemático para la exigua vida social de Chinaski, su lugar de encuentro preferente con el subtipo de humanidad por el que siente mayor empatía. En un bar se emborracha legendariamente con su amigo Timmy, en el capítulo 12, o conoce a su novia Jan, en el 39. Aunque de todos los episodios consagrados al motivo étílico, conviene analizar aquí, por el modo en que se funde inextricablemente con el motivo laboral, el capítulo 22, el más largo de toda la novela, hasta el punto de que, a mi entender, configura por sí solo la secuencia E. Allí Chinaski protagoniza una escena carismática en un tugurio —limpiar las persianas mugrientas, a cambio de barra libre y 5 dólares— que gana el

aprecio solidario de los parroquianos a este cliente tan poco habitual. Cuando tras haber limpiado las persianas de la entrada, va a cobrar sus cinco dólares, el dueño, convertido para la ocasión en uno más de sus empleadores, le informa de que tiene que limpiar otras tres persianas que hay en la parte de atrás, de las que Chinaski no sabía nada en absoluto hasta ese momento. Abrumado por el trabajo pendiente y los chupitos de whisky que ya se ha bebido, Chinaski aceptaría cobrar solo la mitad, pero su empleador no cede ni un ápice en la negociación. Cuando intenta seguir limpiando, entiende que no le quedan fuerzas y se siente derrotado. Pero entonces, de manera progresiva, insospechada y solidaria, todos los clientes del bar se van sumando a su empeño para ayudarlo a terminar, riendo, bebiendo, trabajando codo con codo junto a él. Cuando terminan colectivamente el encargo, mucho más rápidamente por el hecho de trabajar todos juntos, el tabernero se niega en principio a pagar a Chinaski según lo acordado, alegando que le han ayudado. Mas todos los clientes del bar, por clamor popular, le obligan a cumplir su promesa de pago. Al final de la escena, inéditamente solidaria y positiva para un misántropo extremado como Chinaski, este despilfarra con alegría retadora sus cinco dólares en una ronda colectiva para todos sus compañeros. Al final de la noche vuelve a casa de bastante buen humor y siente que alguien le sigue, pero cuando mira atrás, se da cuenta de que no, de que está solo.

Así termina el capítulo 22, muy revelador por varias razones. En primer lugar, porque permite argumentar hasta qué punto un fragmento que parece radicalmente aislado no lo está: la secuencia D, inmediatamente anterior, nos lo muestra en la deshumanizada Nueva York, de manera que su estancia en Philadelphia, etimológica y popularmente conocida para los norteamericanos como «*the city of brotherly love*», queda aureolada, por contraste, como un lugar donde el misántropo Chinaski encuentra una rara forma de afecto comunitario. Por eso, es coherente que Chinaski remate el capítulo, mientras vuelve a casa, con una escena que irradia cierta tensión persecutoria y le devuelve inesperadamente a su propia soledad, poblada de pasos imaginados que ya no están ahí. Además, la secuencia F, inmediatamente posterior, está consagrada a otro tipo de soledad o compañía (según se mire), la que podría generar potencialmente el amor en su vida a través de la figura entrañable de Gertrude. De este modo, las tres secuencias ofrecen un contrastado tríptico de las relaciones establecidas por Chinaski con la comunidad: las nulas relaciones del empleado en el deshumanizado sistema laboral neoyorquino, su sentimiento de comunidad con los alcohólicos trabajadores, su imposible comunidad con mujeres como Gertrude, que

podrían llegar a convertirle en una persona «real». Por otra parte, nos permite observar cómo Bukowski vuelve a fundir dos motivos de su poética que parecen opuestos en la realidad: los bares y el trabajo; no solo el tabernero está remedado con ciertas trazas de explotador laboral, sino que el escenario mismo evoca una sutil comunión histórica con la clase trabajadora. Nada más entrar en el bar, a escasos pasos de su pensión, Chinaski lo describe como un lugar pútrido pero realmente animado para sus estándares de calidad — peleas, prostitutas, damas en apuros, una clientela animada y decadente— que, según sus cálculos, debe llevar en el barrio unos 50 años. Bukowski, gran asiduo a las tabernas de perdición, heredadas de los viejos *saloons* masculinos, se siente a sus anchas en este espacio reacio a evolucionar con el paso del tiempo, como señala Lori Rotskoff :

«(...) the modern tavern has been no improvement over the saloon of 1918». Citing reports by the Juvenile Protective Association, Todd noted that taverns in «less respectable neighborhoods» offered entertainment that appealed to working-class men, including gambling, «indecent dancing», and prostitution, [that] continued to attract «old-timers who recall[ed] the bar and brass-rail days of the preprohibition era. (Rostkoff, 2002, p. 54)

Además, si atendemos a las leyes internas de este escenario desde una perspectiva histórica, cabe destacar que Bukowski está invocando como marco cultural de esta pequeña hazaña épico-etílico-colectiva la tradición típicamente *working-class* de las «rondas» en los bares. En efecto, Chinaski, al invitar a sus compañeros a esa solidaria ronda final, está remedando la subcultura del «*treating*» en los viejos *saloons* y tabernas de clase trabajadora:

Catering to the various ethnic subcultures that comprised the working-class population, saloons provided facilities and services. (...) According to custom each drinker must treat other saloon patrons to a «round» of drinks; (...) (...) By allowing men to declare solidarity with kin, neighbors, and passers-by, treating rituals turned the saloon into an internal democracy in which «all who could safely enter received equal treatment and respect». Although saloon-going was a solitary experience for some, for most it was a group activity, a symbol of egalitarianism, a way to participate in local community life. (Rostkoff, 2002, p. 19-20)

Al imponer la autoridad del trabajo colectivo sobre la autoridad del empleador, el «*treating*» o ronda del *passer-by* Chinaski reconquista con épica democrática para todos ellos un espacio de dignidad, alegría y autodeterminación. De este modo paródicamente insospechado, Bukowski rinde un tierno homenaje a las luchas de la clase trabajadora en un entorno que, dicho sea de paso, resulta bastante indócil a toda ideologización oficialmente izquierdista del mismo. Puede decirse, irónicamente, que esos cinco dólares, tan trabajados, son la versión chinaskianamente solidaria, indisciplinada y jaranera del arquetípico *five-dollars-a-day* fordista (vid. 1.2.3).

Pasemos por último al tercer capítulo, donde se produce ya la ligazón explícita del motivo laboral, fundamental en la novela, con el motivo del combate. La primera oferta laboral que le hacen a Chinaski le alcanza bruscamente, en forma de grito a contrapié, nada más comenzar el capítulo 3:

I went out on the street, as usual, one day and strolled along. I felt happy and relaxed. The sun was just right. Mellow. There was peace in the air. As I approached the center of the block there was a man standing outside the doorway of a shop. I walked past.

«Hey, BUDDY!».

I stopped and turned.

«You want a job?» (F, p. 2).

Sin decir palabra, Chinaski se asoma al interior en penumbra de un taller donde varios hombres y mujeres abren a martillazos lo que parecen ser almejas. Por lo menos huele a almejas en medio de la oscuridad, aunque no acierta a verlas realmente. Chinaski le da a este empleador la callada por respuesta y sigue caminando calle abajo. Entonces se pone a pensar en su padre, obsesionado con el trabajo, un monotema obsesivo para su progenitor, y por extensión, para toda la familia. Chinaski recuerda que su padre llegaba a casa hablando única y exclusivamente del trabajo y mandaba apagar las luces muy temprano

con vistas a recuperarse para la jornada laboral del día siguiente. Por último, en la esquina de esa misma calle, sin darle tregua ni dejarle disfrutar de su paseo, un mendigo y presunto veterano de la I GM le pide dinero con cierta agresividad, pero Chinaski le da largas y cambia de acera. Ante la razón alegada para no darle dinero, esto es, que no tiene trabajo, el mendigo le acusa agresivamente de mentir: «“You're lying!” he screamed. “You're working. You've got a job!”. A few days later I was looking for one» (F, p. 3). Con este lacónico remate, mientras se aleja calle abajo, Chinaski da por terminado el capítulo 3, la primera mitad de la secuencia A, consagrada a la descripción de su «tiempo libre».

El capítulo incluye la primera representación de un trabajo explícito y mínimamente formal, el primer despunte de una cultura laboral caracterizada con suma acritud a lo largo de la novela, hasta el punto de que el primer «trabajo» que realmente hemos presenciado en la novela posiblemente haya sido, como conjeturé más arriba, el de la prostituta negra en el capítulo 1. De entrada, hay que destacar ese *BUDDY!*, enfatizado por las mayúsculas, que golpea a Chinaski a contrapié, cuando está disfrutando de su paseo, del sol y de su tiempo libre, como quien dice «*happy as a clam*» (feliz como una almeja, una de las varias expresiones ligadas a este animal en el acervo inglés). Por otra parte, la imagen misma del trabajo, el desconchamiento de almejas a martillazos, rezuma una intensa agresividad simbólica, máxime al tener en cuenta el rol inocente y espontáneo que suelen desempeñar los animales, en contraste con los seres humanos, en el repertorio connotativo del escritor angelino. En *Factotum*, como ya hemos visto hasta el momento, aparecen leones, corderos y caballos; a este animalario cabe añadir también la presencia, literal o metafórica, de cocodrilos, ladillas, peces, perros, moscas y hasta «animalitos de peluche». Estos últimos hacen su aparición de modo inquietante cuando Chinaski es invitado a la habitación de la sensual Gertrude:

It was a very feminine room. The large bed was covered with stuffed animals. All of the animals looked surprised and stared at me: giraffes, bears, lions, dogs. The air was perfumed. Everything was neat and clean and looked soft and comfortable. Gertrude moved close to me. (F, p. 40)

Para interpretar cabalmente esta anagnórisis de ojos taxidermizados sobre la cama de Gertrude, hemos de recordar que toda la secuencia está dominada por el miedo de Chinaski

a dejarse llevar por el vago sentimiento romántico que siente hacia ella, alérgico como es a las convenciones sociolaborales de la gente «real». Los animales no son aquí por tanto una descripción meramente sensual, sino también angustiosa, las presas congeladas de una Circe que amenaza con atarlo a su lecho para siempre. Por eso, en lugar de intentar seducir a Gertrude, que encuentra muy excitante y transgresor el haberle invitado a su habitación, Chinaski sale de allí en silencio, entra en su propia habitación y cierra la puerta tras de sí.

El motivo animal es común en toda la obra de Bukowski. En *Post Office*, por ejemplo, aparecen moscas, periquitos, animales de caza, caballos y gatos, a menudo integrados en coyunturas que guardan relación metafórica o comparativa con el mundo laboral, como ya hemos visto al hablar de las carreras del hipódromo. No pretendo realizar aquí un análisis muy detallado de este motivo en la poética global de Bukowski, pero sí ofrecer una de las plausibles claves generales para su interpretación desde una perspectiva laboral. En los mismos terminos combativos, y por ende contrastados, que vengo corroborando en este capítulo, el mundo animal, como representación de un mundo más espontaneo, pulsional y honesto, suele ser apreciado por Bukowski en comparación con el mundo deshumanizado y mecanizado de los hombres. En este sentido, aunque Bukowski no está partiendo de este debate metatextual (lo está viviendo en sus propias carnes, que es mucho peor), conviene recordar la polémica que Gramsci estableció con Taylor respecto a la designación de los peones del *scientific management* como «gorilas entrenados» (Gramsci, 1948-1951/2000, p. 290), esto es, como mera fuerza bruta desposeída de toda autonomía psicológica sobre su oficio. Denunciando el cinismo mecanizador de esta etiqueta, Gramsci comenta: «The history of industrialism has been a continuous struggle... against the element of animality of man» (Gramsci, 1948-1951/2000, p. 286). Puede decirse que Bukowski, igualmente horrorizado ante el sistema tayloriano y la hipocresía autoritaria de los seres humanos, observa en los animales una inocencia horrible de corromper. En línea con esta artificialización del elemento animal que reside en el hombre, el único pasaje de *Factotum* en que Chinaski trabaja como operario de una cadena de montaje tayloriana-fordista en el sector productivo está consagrado precisamente a la fabricación de galletas, de galletas para perros:

The hours at the dog biscuit factory were from 4:30 p.m. to 1 a.m. (...) I advanced to my post. A whistle blew and the machinery leaped into action. Dog biscuits

began to move. (...) I grabbed a screen, placed it in the oven behind me. I turned. There was the next screen. There was no way to slow them down. (...) The screens were heavy. Lifting one screen could tire a man. If you thought about doing it for eight hours, lifting hundreds of screens, you'd never make it. Green biscuits, red biscuits, yellow biscuits, brown biscuits, purple biscuits, blue biscuits, vitamin biscuits, vegetable biscuits. On such jobs men become tired. They experience a weariness beyond fatigue. They say mad, brilliant things. (F, p. 29)

Bukowski, mal conocido como el gran realista sucio, procede de nuevo «simbólicamente»: el motivo animal se incorpora con ironía a la escena, en forma de galleta de perro, para connotar esta descripción de los *Time Studies* de Taylor como una maquinaria que arrebató al hombre su animalidad, cosifica su libertad de movimiento, en última instancia, atenta contra su cordura propiamente humana. Y en las almejas martilleadas, primer trabajo descrito en la novela, el motivo animal rezuma incluso sentidos polisémicos que apenas quedan sugeridos en la imagen, pero pueden estar escondidos inadvertidamente en la palabra misma y llegar a ejercer un efecto subliminal en el lector anglosajón. Fijémonos, por ejemplo, en el simbolismo potencial de la palabra almeja en inglés («clam»), más allá de sus acepciones literales¹⁴⁴: ya he aludido más arriba a la expresión «*happy as a clam*»; «*clam*» también puede significar: «a reticent person»; la phrasal verb «*clam up*»: «keep or become silent or withhold information»; la expresión «*close as a clam*»: «safe from harm, likened to a clam closing its shell to protect itself». Si Bukowski tenía algunas de estas acepciones en mente, esta familia léxica proyectaría reminiscencias metafóricas agrídulces sobre la escena, ya que las almejas están siendo abiertas a martillazos, evisceradas de su zona de seguridad. El hermético Chinaski, quien gusta igualmente de encerrarse en la soledad de su habitación a beber, estaría connotando su primer encuentro con el mercado laboral como un sinfín de martillazos sobre su muy precaria coraza. Todos estos matices léxicos permitirían leer en el silencio hosco de Chinaski, tan frecuente (en esta escena, por ejemplo, ni siquiera responde a quien le ha ofrecido el trabajo) o en sus mentiras curriculares, recurrente arma *desinformativa* en sus entrevistas laborales, una identificación tácita con los muy reservados bivalvos. En el *slang* americano, «clam» también se puede referir además a *vagina* y *dólar*: la primera acepción maridaría bien con el motivo sexual

¹⁴⁴ Fuentes léxicas: Dalzell (2009, pp. 205-206); clam. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/clam>

de la poética bukowskiana: al igual que la prostituta del primer capítulo, posiblemente explotada por el proxeneta-boxeador, la almeja es vaciada a martillazos por una fuerza que explota su cuerpo con fines comerciales; y la acepción de *clam* como dólar, al aludir al dinero, incentivo laboral por excelencia, ¿no impregna la escena de un sentido crudamente económico? Naturalmente, el lector puede disfrutar plenamente el pasaje sin ser consciente de estos posibles doble sentidos, pero sí es posible que llegue a sufrir alguno de sus efectos como una sorda melancolía que invade los numerosos huecos del texto: por eso, conviene insistir en que el laconismo, las elipsis y los motivos densamente connotativos de Bukowski se alían a menudo en el lenguaje del escritor angelino para generar una potencia simbólica combinada que no siempre estamos dispuestos a reconocerle. Ni siquiera hace falta, de hecho, que el prosista Bukowski haya pretendido transmitir todos estos efectos semánticos. Lo que no podemos descartar es que el poeta Bukowski los rezume a menudo a pesar de sí mismo, en un mero ejercicio de disfrute escritural, rastreando el aroma equívoco de las almejas en la penumbra del taller, su fragancia elíptica en la penumbra polisémica del lenguaje.

Sigo ahora analizando el capítulo 3. Tras describir este primer encuentro con el mundo laboral, Chinaski se aleja sin decir palabra y comienza a pensar en su padre, cuya obsesión por el mundo del trabajo tuvo que presenciar durante toda su infancia:

The job talk began when he entered the door, continued over the dinner table, and ended in the bedroom where my father would scream “Lights Out!” at 8 p.m., so he could get his rest and his full strength for the job the next day. There was no other subject except the job. (F, p. 2)

Mediante esta rápida analepsis, Chinaski conecta el motivo familiar y el motivo laboral resueltamente, como si en su fuero interno, fueran instituciones hermanadas que le produjesen el mismo rechazo visceral. De hecho, las secuencias B y C, que siguen a la que examino, están dominadas por el regreso de Chinaski a casa de sus padres, en Los Ángeles. Muy especialmente la secuencia B (Capítulos 7-11) orbita en torno a la pésima relación de Chinaski con su padre, quien le obliga a pagar el alquiler de su vieja habitación, que descontará de su futuro salario cuando encuentre algún trabajo. Padre e hijo acaban manteniendo un combate realmente furibundo al final del capítulo 11. El padre termina

noqueado de un gancho en el suelo, tras haber intentado que su hijo lamiese su propio vómito de la alfombra como un perro. Al final del capítulo, tan amargo que Bukowski lo ha narrado en otros pasajes autobiográficos, el ganador del combate tiene la sangre fría de observar: «I walked back to the bedroom thinking, I better find myself a job» (F, p. 16).

Al finalizar estas secuencias, Chinaski abandona el hogar familiar y no volvemos a saber, prácticamente, nada más de sus padres. Esta ruptura afectiva, situada al comienzo de *Factotum*, sugiere cuán arraigado en su propia biografía familiar está su proyecto de resistencia antilaboral. En *Ham on Rye* (1982), publicada siete años después, conoceremos en detalle la pugna que Chinaski tuvo que mantener con un padre maltratador durante sus primeros años de vida y entenderemos que el carácter estoico y combativo del personaje se desarrolló entre otros factores como un mecanismo de adaptación paternofilial. Pero en *Factotum*, toda esa explicación se elude mediante un silencio endurecido, que esculpe en el estilo lacónico y elíptico de Bukowski una frialdad muy particular. Una escena de *Ham on Rye* puede ayudarnos, intertextualmente, a entender el origen de esta elíptica frialdad. Narra la última paliza que recibe de su padre, en la que Chinaski no derrama, por primera vez desde que empezaran las palizas años atrás, ni una sola lágrima, sabedor de que ese es el momento en que su progenitor, sintiéndose victorioso, dejaba siempre de golpearle:

He hit me again. But the tears weren't coming. My eyes were strangely dry. I thought about killing him (...). My father seemed to sense the difference in me and he began to lash me harder, again and again, but the more he beat me the less I felt. It was almost as if he was the one who was helpless. Something had occurred. (...)

«Give me a couple more», I told him, «if it makes you feel any better».

(...) I looked at him. (...) The eyes were no longer fierce. His eyes looked away and couldn't meet mine. (...) My father turned and walked out the door. He knew it. It was my last beating. (Bukowski, 1982/2002, p. 130)

El adolescente Chinaski, ya de por sí flemáticamente hostil a todo tipo de autoridad, acaba de aprender una lección que perfeccionará, con humorismo lacónico y elipsis pasivo-agresivas de lo más turbio, durante el resto de su vida laboral adulta: eludir las emociones

convencionales, hasta convertirlas en un agujero negro afectivo al que dé cierto vértigo asomarse a los agresores, puede ser una extraordinaria táctica de resistencia, una amenaza elegante para que te dejen en paz las personas «reales». Estas elipsis son doblemente pronunciadas, además, en el «estilo» de un personaje como Chinaski, que también podía ser extraordinariamente locuaz, como veremos en el próximo subapartado en cuanto empiece a dialogar con sus empleadores.

Ocupémonos finalmente de la última escena del tercer capítulo, en la que Chinaski se encuentra con un mendigo que le pide dinero con el siguiente pretexto:

Listen, I'm a veteran of World War I. I put my life on the line for this country but nobody will hire me, nobody will give me a job. They don't appreciate what I did. I'm hungry, give me some help...». (F, p. 3)

Cuando Chinaski se niega a ayudarlo, el mendigo le acusa: «“You're lying!” he screamed. “You're working. You've got a job!”». A few days later I was looking for one» (F, p. 3). Como ya he expuesto al comienzo de este subapartado, el motivo de la guerra (a su vez, una cumplida expresión bélica del motivo del combate) cumple un papel relevante en la red motivica de Bukowski. No en vano el título de uno de sus poemarios más tardíos — *War All the Time* (1984)— invoca esta combatividad incesante para designar una colección muy variada de poemas. La guerra es una ambientación histórica significativa para los combates laborales de *Factotum*: la facilidad con que le ofrecen un trabajo al comienzo del capítulo 3 indica ya al lector lo sorprendentemente fácil que resulta buscar trabajo en este período, pues no hace falta buscarlo activamente, basta con caminar apaciblemente por la calle para que intenten capturarte los *managers* al vuelo. Por eso, hasta el mendigo o *bum*, una figura *borderline* también habitual en la poética de Bukowski¹⁴⁵, se muestra extrañado de que Chinaski no tenga trabajo. Es el período del *war effort*, una coyuntura de movilidad

¹⁴⁵ Como veremos en el siguiente subapartado, la figura del mendigo cobra en efecto mucha fuerza en el capítulo final de la novela. Asimismo, en el capítulo 71, mientras se encamina hacia un nuevo trabajo, Chinaski confesará su admiración, casi su envidia, por esta figura radical que no debe preocuparse por los hábitos vinculados a la ciudadanía laboral convencional:

All they needed to live like kings was canned heat (Sterno) and what they picked out of the nearby garbage dump. They were tan and relaxed and most of them looked a hell of a lot healthier than the average Los Angeles business man. Those guys down there had no problems with women, income tax, landlords, burial expenses, dentists, time payments, car repairs, or with climbing into a voting booth and pulling the curtain closed. (F, p. 128)

e inestabilidad laboral extremas que el protagonista utilizará sistemáticamente en su provecho.

En este contexto, hay que destacar que la guerra, tanto en *Factotum* como en *Post Office*, es esgrimida por diversos personajes como un «pacto de guerra» agresivo e hipócrita (vid. 3.1.1: Foucault, 2004/2007, p. 251), al que Chinaski se resistirá a ceder repetidamente¹⁴⁶. En este caso, no puede saberse, de hecho, si el veterano está fingiendo ser un veterano, o se ha inventado ese pretexto para mover a compasión a Chinaski. En esta escena, la invocación del pacto resulta además dolorosamente mordaz por la referencia al veterano de la I GM, una figura que representa más bien el incumplimiento de dicho pacto y la hipocresía histórica del gobierno norteamericano al respecto¹⁴⁷. Por eso, cuando el mendigo esgrime el motivo bélico para legitimar un determinado compromiso económico y ético al individuo asalariado, en este caso, el triste compromiso de la limosna, Bukowski está señalando, a su manera lacónica, una llaga abierta en la hipocresía sistémica que subyace a las páginas de *Factotum*. Por otra parte, como lectores de a pie, desconocedores de este *background* histórico, también podemos abordar el pasaje desde una pregunta mucho más llana, asombrada por los enrarecidos efectos cómicos del texto: este vago redomado y alcohólico, Chinaski... ¿no siente ningún remordimiento por estar evitando su compromiso moral y económico con la nación, no siente empatía alguna por los

¹⁴⁶ En la nota 120 ya he citado un claro ejemplo de este tipo de presión bélico-laboral en *Post Office* por parte de uno de sus *managers* (PO, pp. 62-63). En *Factotum*, aunque las referencias explícitas a la guerra sean pocas, siempre se producen igualmente en esta línea coercitiva. Su padre, por ejemplo, llega a definir la guerra como una *conditio sine qua non* para el nacimiento de Chinaski, un chantaje sentimental al que el protagonista se resiste a doblegarse con su flema habitual:

«It's bad enough you don't want to serve your country in time of War...».

«The shrink said I was unfit».

«My son, if it wasn't for the First World War I never would have met your mother and you never would have been born».

«Do you have a cigarette?». (F., p. 19)

¹⁴⁷ En principio, la asistencia al veterano mejoró sustancialmente tras la I GM, quien tras la victoria recibió un trato institucional preferente. Pero con el advenimiento de la Gran Depresión, los veteranos sufrieron el desempleo mucho más intensamente que otros colectivos, lo cual acabó degenerando en la crisis del Bonus Army, en 1932, una manifestación de 45.000 veteranos en Washington que abogaban por la aprobación de la ley Wright Patman, para canjear sus bonos de Guerra antes de 1945. Con todo, la ley no se aprobó finalmente, y el ejército intervino para deshacer la manifestación (Dickinson y Allen, 2004). Paul Auster también lo recuerda con acritud en este pasaje:

(...) these desperate, unemployed men lingering month after month in their wretched camp of tents and cardboard shacks, they became an ever-growing embarrassment to the Hoover administration. The Patman bill was passed by the House but voted down by the Senate, which led to some small but angry battles between members of the Bonus Army and the local police, which in turn convinced Hoover that it was time to get rid of this horse of ragged, left-wing beggars, this legion of so-called Forgotten Men. He chose the United States Army to do the job for him, a grotesque political choice—commanding soldiers to use force on other soldiers, an irony so cruel that most of the country was revolted by the action (...) (Auster, 2013b, p. 138)

compañeros que están muriendo en el frente? Hay que responder rotundamente que, durante toda la novela, ese remordimiento brilla por su ausencia e incluso la propia guerra es definida con nebulosa provocación por Chinaski como «*at best a vague reality to me*» (F, p. 74); el sentimiento «natural» de remordimiento o fervor patrio que debiera estar albergando, lo sustituye por una de sus elipsis impenetrables, hostiles, resistentes a todo tipo de manipulación psicológica o institucional, que a menudo hacen desaparecer la guerra de la superficie explícita del texto, pero al mismo tiempo la convierten en su significativo centro histórico.

Por último, resultará revelador viajar al momento diegéticamente anterior a los hechos narrados en estos primeros capítulos de *Factotum*. *Ham on Rye* termina aproximadamente en el período en que *Factotum* arranca, estableciendo entre ambas novelas una intertextualidad en torno al motivo neurálgico del combate y de la II GM, punto de inflexión legitimador para la Edad de Oro del capitalismo. En el último capítulo de *Ham on Rye*, Chinaski encuentra a su amigo Becker en un bar, vestido de marine. Mientras beben fraternalmente, los japoneses atacan Pearl Harbor. En ese capítulo, no solo su amigo Becker, sino también el locutor de la radio, una prostituta, un camarero veterano de la I GM, otro marinero que arde en deseos de acribillar japoneses, un niño mexicano, y en general, el clima de fervor nacional que reina en las mesas de todos los bares, vuelven a sugerir a Chinaski, de manera más o menos explícita, que todos los ciudadanos de la gran tribu americana deben participar en la contienda. Pero Chinaski se despide melancólicamente de Becker —dos años después, Bukowski supo que Robert Baume, el Becker de la ficción, había muerto en el Pacífico (Cherkovski, 1991/2004, p. 63)— y entra en un salón de juegos recreativos a gastarse sus últimos centavos, igual de arruinado que en el desenlace de *Factotum*. La sala está vacía, pero un niño mexicano que pasa por allí acepta la invitación de Chinaski a jugar con la máquina del boxeo, no sin antes preguntarle extrañado: «“Mister, don't you know that there's a war on?”. “Yes”». (Bukowski, 1982/2002, p. 317). La última escena de la novela es una descripción minuciosa de la epifánica pelea entre estos dos púgiles, en la que Chinaski siente que es muy importante ganar, pero muerde la lona hasta dos veces. Acto seguido sale del bar, arruinado, para enfrentarse combativamente al resto de su vida de «perdedor», magistralmente resumida en la efigie de ese boxeador grabada sobre su epitafio. En esta epifanía paradójica, el personaje tiene que rechazar hasta seis veces la coacción de distintos personajes —medios

de comunicación, centros de reclutamiento, compañeros de generación, dueños de negocios, mujeres y niños— que lo animan con fervor hacia la guerra. Existe un coraje contradictorio en la determinación con que el protagonista da la espalda a esa oleada de sentimientos pro-belicistas, siendo además Chinaski, como le recuerda repetidamente su amigo Becker, un hombre muy proclive a las peleas. Esta indiferente y melancólica desobediencia debió conectar muy hondamente con la sensibilidad antibelicista de los jóvenes lectores de *Factotum* en 1975, cuando la guerra de Vietnam, con una crisis de legitimación mucho más aguda que la II GM, ya estaba agonizando¹⁴⁸.

Así pues, en los tres primeros capítulos de *Factotum*, hemos presenciado escenas que están salpicadas de una intensa combatividad dialéctica, antes incluso de desempeñarse Chinaski en ningún trabajo. En el plano estilístico, tal vez convenga añadir que el motivo del combate queda reforzado en tales capítulos por el uso de un cromatismo violentamente contrastado. En efecto, todas las escenas están coloreadas por una paleta donde los colores claros o amarillentos (a menudo, de connotación más amable) y los colores negros u oscuros (de cariz frecuentemente más hostil) mantienen una discreta, pero intensa relación simbólica¹⁴⁹, que configuran un telón de fondo adecuado para presentar a Chinaski como un brillante perdedor *noir*. En definitiva, he intentado ilustrar en este subapartado cómo el estilo y la temática de Bukowski, aparentemente *simples* o *fragmentarios*, maniobran en realidad, de manera deliberada, con una densidad muy orgánica: en apenas tres o cuatro páginas, ágil y sucesivamente, algunos de los motivos más recurrentes de la personalidad

¹⁴⁸ Bukowski ha expresado de manera más explícita este rechazo en su propia correspondencia:

I was anti-war a long time ago, at a time when it was no popular or in to be so. it was a very alone situation, World War II. it seems that from the intellectual and artistic wiewpoint that there are good wars and bad wars. to me, there are only bad wars. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 96)

¹⁴⁹ La estación de autobús contrasta con la noche cerrada en que se adentra el protagonista. El cartón amarillo de la maleta contrasta con el betún con que intenta disimularlo: su biógrafo Howard Sounes (1998: xix, 121, 235) anota, por cierto, que el amarillo era el color favorito de Bukowski. Por eso es coherente que para referirse a la mulata, también utilice la expresión «high yellow», propia del *slang* americano (Dalzell, 2008, p. 504), que contrasta con «black man» y «white trash», un tríptico racial, en claroscuro bastante contrastado. En el capítulo 2, Chinaski habla de sus días y sus noches, de la rutina en sus distintas jornadas lumínicas: por la noche observa los rostros de un bar de su habitación, una visión de claroscuros bastante hopperianos. En el capítulo 3 describe la suavidad dorada («*mellow*») del sol durante su feliz paseo, que contrasta con la penumbra ominosa del taller, en la que ni siquiera llega a vislumbrar con claridad las almejas, recludas a su vez en su propia oscuridad contra el mundo exterior. De su padre, nos cuenta que después de llegar a casa obsesionado con el trabajo cenaban todos a las 8 p. m. y el padre chillaba autoritariamente «Lights Out!», porque quería recuperarse para el siguiente día de trabajo. Chinaski le reconoce al mendigo que, en efecto, unos días después tendrá que buscar un trabajo; pero por el momento, suponemos que se aleja calle abajo para seguir disfrutando del sol. De esta coherente gama cromática cabe inferir no solo el conocido gusto por Bukowski por la contrastada estética *pulp noir* —su última novela, *Pulp* (1994) es de hecho una historia de detectives— sino la densidad simbólica con que hace un uso certero y fluido de la misma en las tres primeras páginas de la novela (F, p. 1-3), inyectando luces y sombras casi subliminales en su caracterización agridulce del tema del trabajo.

chinaskiana (el nomadismo, la suerte, la misantropía solidaria, la sexualidad, el alcoholismo, el tiempo, la familia, el trabajo y la guerra) se impregnan de *combatividad* para presentar a su protagonista como un luchador polifacético. También hemos visto que tales motivos no son las meras denotaciones de un hombre que está contando objetivamente sus recuerdos, pues todos ellos participan de un intenso juego connotativo, casi simbólico. Desde el principio hasta el final de la novela, esta llovizna motívica continuará empapando inadvertidamente al lector con un poso connotativo que no condesciende casi nunca a explicarse a sí mismo y envuelve toda la narración en lo que podríamos etiquetar, por pelear irónicamente a la contra, como un «simbolismo sucio». Desde luego, puede que Chinaski sea un desastre como trabajador asalariado, pero en el «trabajo» escritural al que alude polisémicamente la cita inicial de la novela, no ha dado por ahora ni un solo golpe al aire.

3. 2. 2. El malestar del bienestar

En este subapartado, voy a analizar la figura de Chinaski desde una perspectiva más histórica, para valorar por qué su errática carrera laboral atenta contra los diversos principios del dispositivo socioeconómico imperante durante el nacimiento del estado del bienestar estadounidense. Para ello, la segunda parte de la secuencia A de *Factotum* (capítulos 4-6) va a ser nuestro campamento base: desde allí realizaremos distintas incursiones, mediante un *punto de vista viajero* (Iser, 1976/1987; Wimmers, 1988) a donde Chinaski libre escaramuzas significativas con el dispositivo fordista. A tal fin, resumiré primero los capítulos 4-6 de corrido para inferir de su lectura, en conexión intertextual con el resto de la trama y con el mundo laboral representado en *Post Office*, elementos que suponen una novedad histórica en la Edad de Oro del capitalismo. De ese modo, iré examinando cómo la II GM propició la implantación definitiva de la Social Security Act de 1935 y con ella, un *nuevo pacto* de biografía laboral entre el dispositivo fordista y los trabajadores. Sin duda el inestable Chinaski (con más de veinte trabajos a lo largo de la novela) es una de las más acabadas anti-definiciones de este nuevo pacto de socialización laboral, descrito por el sociólogo Luis Enrique Alonso en estos términos:

(...) con el Estado del Bienestar como regulador universalista, el empleo, como relación de intercambio mercantil, tendía a hacerse sinónimo del trabajo como actividad colectiva generadora de riqueza y solidaridad social. Los *ciclos biográficos del trabajo* se establecían así, en forma de largas trayectorias estabilizadas en torno a un único empleo —o patrón de empleo— por persona, desde su incorporación al mundo del trabajo hasta la jubilación (...) El ciclo ideal comenzaría a partir del fin de los estudios escolares (...) Para una minoría, la titulación avanzada o superior era una credencial segura y de por vida para alcanzar niveles medios y altos (...); para la mayoría, con ciclos cortos de formación o autodidactas, la promoción estaba ligada al tiempo de experiencia, (...) La antigüedad, ligada a la voluntad de fijar y estabilizar la mano de obra, conservaba una importancia determinante en la gestión de los empleos, de las promociones y de los salarios (...) y el modelo de una jerarquía piramidal burocrática (en el sentido weberiano del término) asociaba el mando a la continuidad y los años en la organización. (Alonso, 2007, pp. 68-70)

Cedamos pues la palabra a Chinaski, para valorar su radical insubordinación, incluso su malestar, en el marco de este «nuevo pacto». El capítulo 4 comienza con una descripción de Heathercliff, el hombre que va a entrevistar a Chinaski para su primer trabajo en la novela. Chinaski toma nota lacónicamente de su audífono, su oscura oficina, su ropa raída. Ha acudido a la entrevista tras consultar un anuncio que contenía el siguiente reclamo: «Need ambitious young man with an eye to the future. Exper. not necessary. Begin in delivery room and work up» (F, p. 3). Hay otros cinco o seis hombres en la sala de espera. Chinaski es el último en entrar. Heathercliff comienza interrogándole acerca de su último trabajo en los ferrocarriles: ¿por qué lo abandonó, si le ofrecían tan buenas condiciones laborales: sindicato, seguro médico, jubilación? «At my age, retirement might almost be considered superfluous» (F, p. 4), responde Chinaski. Ante las siguientes preguntas de su entrevistador, Chinaski persevera en el argumentario de la ambición: se ha mudado a Nueva Orleans para alejarse de las malas compañías que lo estorbaban en Los Ángeles y contar así con más oportunidades de ascender en su carrera; tampoco puede asegurar que vaya a quedarse mucho tiempo en este trabajo, dependerá de si el anuncio de la empresa cumple sus promesas de ascenso o no. Inesperadamente, el entrevistador le pregunta por qué no se ha afeitado la barba: ¿acaso ha perdido una apuesta? Aún no, responde Chinaski, pero apostó con su casero a que conseguiría un trabajo en un solo día, aun con barba. El entrevistador da por terminada la entrevista y Chinaski se marcha a casa, donde después de bañarse y comprar una botella de vino, se postra ante la ventana para seguir mirando a la gente del bar; también piensa que debería comprar una pistola y pegarse un tiro, aunque no sabe si tendrá suficientes tripas para hacerlo. Finalmente, se va a dormir y a las 4 p. m. le despiertan con un telegrama de Heathercliff. Le han convocado para ir al trabajo a la mañana siguiente.

El capítulo 5 comienza con una descripción de su nueva rutina laboral, en una empresa editora y distribuidora de revistas. El trabajo consiste en estar de pie frente a una mesa empaquetadora, comprobando que los pedidos embalados se corresponden con los pedidos de megafonía, clasificándolos para un envío local o no local. A pesar de que le parece «fácil y aburrido» («easy and dull», F, p. 5), Chinaski observa con sorpresa que los empleados están preocupados por el trabajo. Sus compañeros son un puñado de hombres y mujeres entre los cuales no parece haber ningún supervisor. Al cabo de un rato, un error en

la cadena, mientras trabajan en la distribución de un cómic, desata una disputa progresivamente enconada entre dos de sus compañeras. Para que la sangre no llegue al río, Chinaski media en la discusión, alegando que no vale la pena discutir sobre unos libros tan malos. Ellas le acusan de tener una «actitud» inadecuada, de creerse demasiado bueno para el puesto. Chinaski reflexiona por primera vez, asombrado, sobre ese requerimiento actitudinal que le resulta imposible interiorizar: la pasión por el trabajo. Trabaja tres o cuatro días más, hasta recibir su paga del viernes. Después de cobrar, entroye una conversación en la que uno de los empleados, el conductor del camión que distribuye las revistas, ha conseguido un aumento de dos dólares. Cuando termina la jornada, Chinaski compra una botella de vino y llama a la empresa desde su pensión para pedir el mismo aumento. Heathercliff, que todavía sigue en la empresa, responde muy sorprendido que ese aumento está justificado por una antigüedad de dos años en la empresa; es imposible pasar de 17 a 19 dólares a la semana, tras solo cuatro días de trabajo, argumenta. Chinaski dimite en el acto y cuelga el teléfono.

Al comienzo del capítulo 6, ya es lunes. Un resacoso Chinaski se afeita para acudir a una entrevista en la maquetación de un periódico local. De su nuevo empleador describe sus enormes ojeras, como si no hubiera dormido en toda la semana. Los empleados copian tipografías bajo las lámparas. Son doce dólares a la semana, dice el entrevistador. De acuerdo, lo cojo, dice Chinaski. A continuación describe a su compañero de trabajo, pequeño y gordo, de aspecto poco saludable y con un reloj pasado de moda colgando de una cadena de oro. Tiene una opinión muy favorable de su jefe, el hombre que necesita dormir: «Mr. Belger (...) has worked hard to put this paper on its feet. He's a good man. We were going bankrupt until he came along» (F, p. 7). Añade que es un trabajo ideal para universitarios, ya que pueden centrarse en sus libros mientras esperan un pedido. También pregunta si Chinaski es un universitario. No, dice Chinaski, mientras compara mentalmente al hombre gordo con una rana. Pues este trabajo es para un estudiante, insiste el hombre gordo. Chinaski se retira a la sala donde ha de trabajar, describe sus cajas metálicas, con planchas grabadas de zinc para imprimir logos, publicidad y nombres de clientes. El trabajo es sencillo: el hombre gordo pide una plancha y Chinaski se la trae. A veces también le envían al periódico de la competencia para pedir prestada una plancha y los de la competencia hacen lo propio. En el camino hacia el otro periódico, Chinaski no tarda en descubrir un bar donde venden vasos de cerveza a un níquel. Como no suele haber

muchos pedidos, cada vez pasa más tiempo allí. El hombre gordo empieza a echarle de menos, hasta que al final pregunta dónde se ha metido. Chinaski responde que estaba en el bar, tomando una cerveza. El hombre insiste en que ese trabajo es para estudiantes, así que tendrá que prescindir de él, porque necesita a alguien que esté a su disposición todo el tiempo. Los dos van a ver a Mr. Belger, que parece tan cansado como de costumbre. ¿Cuánto le debemos?, pregunta el jefe. Cinco días, responde Chinaski. Vaya al departamento de nóminas a cobrarlo, responde el jefe. A lo que Chinaski añade: «“Listen, Belger, that old fuck is disgusting”. Belger sighed. “Jesus Christ, don't I know it?”. I went down to payroll» (F, p. 8). Así termina el capítulo 6. En la primera línea del siguiente capítulo, Chinaski nos informa, *in medias res*, de que todavía están en Louisiana: aún les espera un largo viaje en tren por Tejas en su regreso hacia Los Ángeles. A él y a sus nuevos compañeros de trabajo en los ferrocarriles, con los que mantendrá un nuevo conflicto laboral.

En estos tres capítulos, visibilicemos primero la II GM, que se manifiesta biográfica¹⁵⁰ e históricamente con la elíptica explicitud de lo no nombrado. Desde una perspectiva histórica, la estructura circular del currículum chinaskiano permite evocar indirectamente el escenario bélico: en el capítulo 3, nos enteramos de que ha abandonado un trabajo en los ferrocarriles; en el 7, observamos que ha vuelto a los ferrocarriles. Bukowski inserta el nomadismo laboral y existencial de su personaje en un horizonte histórico significativo, ya que el sector ferroviario del *home front* estadounidense fue el transporte que más se racionalizó durante la II GM bajo la égida del departamento de Defensa (Faulkner, 1956, pp. 786-787). Bajo este contexto histórico de boyante desarrollo, el ascenso de Chinaski, que él mismo ha solicitado irónicamente a lo largo de los tres capítulos, queda parodiado como un desclasamiento progresivo en esa industria de resonancias velada e hiperproductivamente bélicas. Si el primer trabajo ofrece todos los beneficios contractuales

¹⁵⁰ Con todas las cautelas que exige una perspectiva biográfica para el análisis de este período, conviene destacar que su viaje a Nueva Orleans, caracterizado por el protagonista, a través de su maleta erosionada, con otro poderoso y habitual *in medias res* que nos adentra de golpe en su existencia nómada, representa en realidad, según Howard Sounes, el primero de los muchos viajes de Bukowski durante sus años a la deriva por todo el país:

He dropped out of college soon afterwards, in June, 1941, and, after working manual jobs for six months, in the Southern Pacific railroad yards and at the Borg-Warner factory on South Flower Street, he set out to explore America so he could write about “the real world” of rooming houses, factory jobs and bars, like John Fante. He caught a bus to New Orleans and worked in a warehouse there. (Sounes, 1998, p. 20)

El dato, de ser cierto, revela una conexión tácita significativa entre el inicio de *Factotum* y el inicio de la II GM en los EEUU. Seis meses después de junio de 1941, es decir, en diciembre de 1941, cuando Bukowski presuntamente inicia sus viajes, los japoneses atacan Pearl Harbor y los EEUU entran en guerra.

de la recién firmada Ley de seguridad social de 1935 (jubilación, sindicatos, seguro médico), el siguiente puesto en las vías del tren supone un descenso categorial: Chinaski es un peón a destajo que trabaja por latas de comida, cupones de alimentación y transporte gratuito, un trabajo colindante con la mendicidad, del que van desapareciendo sus compañeros por cuentagotas, sin avisar a su empleador, en cuanto llegan a su desharrapado destino. Por todo ello, recordemos que la extraordinaria movilidad geográfica y laboral del *hobo* Chinaski, el período de su años «nómadas», armoniza enrarecidamente en esta secuencia con la coyuntura movediza y ferroviaria de la II GM:

A striking feature of the war effort, and a source of many problems, was the enormous increase in the movement of people from one place to another. Including service personnel, 27.3 million people moved from their original county of residence during the war. In the period 1935–40, an unusually active one because men were moving often in their search for work, total civilian mobility amounted to 2.8 million persons a year. But during each of the peak war years it averaged 4.7 million. With automobile use restricted, most long-distance travel was by train, putting enormous stress on the rail system (...). (O'Neill, 1999, p. 154)

Además, también conviene destacar, para comprender de manera más cabal al Chinaski de *Factotum*, que esta movilidad, causada por el desajuste demográfico y laboral de la II GM, está llamada a producir una situación cercana al pleno empleo que absorberá la enorme cantidad de desempleados en los Estados Unidos tras la Gran Depresión:

Workers welcomed the conversion to a war footing, for it heralded an end to the ubiquitous unemployment of the 1930s. (...) The workforce expanded astronomically to meet production demands. Three times as many men and women joined the military as in World War I, while others quickly took the newly vacated civilian positions. (...) Between 1939 and 1945, the number of jobless people dropped from 9 million to 1 million, with jobs available to virtually anyone who wanted to work. (Winkler, 2000, p. 19)

En efecto, la escasez de mano de obra era un problema considerable para la estabilidad del mercado laboral estadounidense en este período, acuciado por la necesidad de obtener

trabajadores para las industrias de guerra. Como demandante de empleo, es obvio que Chinaski no solo es un pícaro a quien le da igual perder trabajos, también se beneficia de los efectos de esta decisiva coyuntura histórica; de ahí que en el capítulo 4 consiga el trabajo, aun vacilando sarcásticamente a su empleador sobre el motivo de su barba: una apuesta con su casero, sobre lo fácil que le resultaría conseguir trabajo en un solo día, pese a semejante desaliño. Este tipo de provocaciones irónicas, marca de la casa en todas las entrevistas de *Factotum*, subraya cómicamente la precipitada facilidad con que contratan a Chinaski durante la primera mitad de la novela, en el contexto de altísima movilidad laboral propiciado por la guerra. De ahí también que en su primer trabajo con Heathercliff el anuncio insista en los típicos ascensos del *management* fordista que promete la plaza — *an eye to the future, work up* —; y que su empleador le pregunte repetidamente sobre elementos que afectan a su previsibilidad como empleado: ¿no le motiva la jubilación que prometían en la otra empresa, cuánto tiempo se quedará usted con nosotros? La reiteración de estas incógnitas delata los rigores del *human shortage* para el empresariado de la época¹⁵¹ y la habilidad de Bukowski para contar una historia que, aun plegándose poderosamente a sus particularidades como individuo, es también un retrato colectivo, generacional e histórico del período en que se ambienta *Factotum*.

Viajemos ahora un poco más adelante, hacia la secuencia F (capítulos 23-30), donde esta coyuntura propiciada por la II GM deviene evidente. La secuencia narra el imposible idilio con Getrude, los primeros desvelos literarios de Chinaski y su trabajo en una tienda de vestidos. En ella se explicita además el subtexto bélico del *human shortage* que subyace a la primera mitad de la novela:

I found a job as a shipping clerk in a ladies' dresswear shop. Even during World War II when there was supposed to be a manpower shortage there were four or five

¹⁵¹ La coyuntura del *human shortage* (escasez de trabajadores) durante la II GM, fuente de ansiedad para los empleadores, es un telón de fondo sutil que justifica parcialmente la enorme facilidad con que contratan a Chinaski a lo largo de la novela. Sirva de ejemplo para ilustrar esta ansiedad el siguiente pasaje de Leo Baritz, quien reflexiona tempranamente sobre la influencia que esta coyuntura tuvo en el extraordinario desarrollo de los *recursos humanos* en este período, una nueva rama del *management* que analizaré con más detenimiento más abajo:

(...) Out of its desperate need for new devices to handle the unmanageable personnel situation, [the companies] tried a number of plans, but the essential problem of dealing with thousands of human beings where only hundreds had been before remained. (...) Chief among the *management* problems of the wartime emergency were absenteeism and turnover. How could *management* induce workers to report to work regularly? How could it hold the workers it had hired? (Baritz, 1960, 139-140)

applicants for each job. (At least for the menial jobs.) We waited with our application forms filled out. Born? Single? Married? Draft status? Last job? Last jobs? Why did you leave? (...) You're hired. (F, pp. 37-38)

A lo largo de la secuencia, el protagonista va dejando caer, como por descuido, informaciones relevantes sobre la guerra y su posicionamiento esquivo ante ella. En el pasaje anterior, por ejemplo, le han preguntado por su *draft status*, el número de leva militar. Es así como descubrimos que Chinaski es un 4-f, una figura estigmatizada y sospechosa de vagancia en el *home front* norteamericano, que caracteriza y deslegitima a Chinaski como el *outsider* que realmente es¹⁵²:

«You don't say. Why do you want to work in a ladies' dress shop?».

«I've always liked ladies in ladies' dresses».

«Are you 4-F?».

«Yes».

«Let me see your draft card».

I showed him my draft card. He handed it back.

«You're hired». (F, pp. 37-38)

Previamente Chinaski ya ha espetado a su padre que un loquero lo declaró no apto para el servicio militar. El lector puede deducir que su 4-f es un caso de ineptitud moral o mental, no física. De hecho, ya hemos visto al personaje acariciar muy seriamente la idea del suicidio. Es una muestra de la elíptica comicidad con que Bukowski retrata la inestabilidad de este mercado laboral trastornado por la guerra. Como lectores familiarizados con el personaje, nos sorprende que el entrevistador dé por zanjada la conversación y prefiera no ahondar en las causas del 4f, aunque es obvio que Chinaski ha tenido una actitud muy provocadora a lo largo de la entrevista. En la coyuntura del *human shortage*, especialmente

¹⁵² 4-F era la categoría en que se clasificaba a aquellos individuos que, por una lesión física, mental o moral, eran considerados no aptos para servir en el ejército. En una guerra tan legitimada socialmente como la II GM, la renuencia de Chinaski a todo remordimiento por no participar en la campaña es coherente con la pachorra provocadora con que admite su condición de 4-F, pues para muchos americanos constituía un estigma. Sirva de ejemplo el siguiente testimonio de un empleado del *home front* norteamericano, reconcomido por su condición de 4-F:

If you were male and reasonably healthy, you gladly went overseas to fight for the right to be an American. The others, the unlucky ones, had to stay on the *home front* to work in the war-accelerated factories and tend the victory gardens. «The biggest fear was that a kid would be classified 4-F», he said. «Then [he'd] be an outcast». (Hatfield, 2003, p.68)

necesitada de mano de obra, resulta mucho más práctico asegurarse un empleado, aunque este sea conflictivo y arrastre dicho estigma social.

En los siguientes capítulos, trabajando ya en la tienda de vestidos, Chinaski observa que la producción masiva del *war effort* y el incremento horario volvían las condiciones laborales cada vez más insoportables:

The problem, as it was in those days during the war, was overtime. Those in control always preferred to overwork a few men continually, instead of hiring more people so everyone might work less. You gave the boss eight hours, and he always asked for more. (F, p. 38)

Overtime became automatic. I drank more and more in my off. The eight hour day was gone forever. In the morning when you walked in you might as well settle for at least eleven hours. This included Saturdays, which used to be half-days, but which had turned into full days. The war was on but the ladies were buying the hell out of dresses...». (F, p. 42)

Chinaski deja el trabajo hastiado al marcharse de San Luis; y también, colateralmente, su imposible atracción por Getrude, de quien ha descrito, por cierto, sus vestidos ceñidos y su pasión por los soldados uniformados con velada coherencia bélico-textil a lo largo de toda la secuencia. En cualquier caso, Chinaski ya ha dejado claro cuáles serán las condiciones sobreproductivas y horarias a las que se verá expuesto durante buena parte de *Factotum*, iluminando retrospectivamente algunas actitudes inexplicadas de los primeros capítulos. Por otra parte, tal como critica con suspensiva acidez al final del fragmento recién citado, los vestidos para señoras no son una industria de guerra que parezca legitimar semejante sobreesfuerzo horario y productivo, aunque tal evaluación sectorial, en honor a la verdad histórica, ha de ser puesta en tela de juicio, una ironía de la que el propio Bukowski puede haber sido consciente¹⁵³. Pero a los ojos del Chinaski de *Factotum*, sobre todo, bajo el

¹⁵³ Aunque lo más probable es que Chinaski no lo tenga en mente, conviene señalar que el sector de vestidos para señoras estaba tan militarizado laboralmente como cualquier otro, o incluso más. De hecho, desde una perspectiva sindical, era uno de los gremios de mayor arraigo en la sociedad norteamericana, como señalan Gordon, Edwards y Reich: «En los años iniciales de la Gran Depresión, el international Ladies' Garment Workers Union, el Amalgamated clothing Workers Union y los diversos sindicatos mineros fueron los únicos sindicatos industriales significativos» (Gordon, Edwards y

subterfugio socioeconómico del *war effort*, los empresarios están aprovechando en realidad una oportunidad inmejorable para explotar a los trabajadores en aras de un sector —la moda *prêt-à-porter*— que constituye una representación bastante certera de nuestras emergentes sociedades de consumo. De ese modo, Chinaski pone el dedo en la llaga de los grandes «pactos de guerra» (Foucault, 2004/2007, p. 251) que vertebrarán las futuras sociedades de consumo, y en su calidad de trabajador raso, pero atento a los rasgos distintivos del dispositivo al que está sometido, señala la principal fuente de conflictos entre los trabajadores y la patronal durante este período significativo y los «treinta gloriosos» a los que da pie: el aumento de los salarios.

Veamos a continuación cómo los historiadores del trabajo Gordon, Edwards y Reich describen el punto de inflexión que supuso la II GM en términos productivos y salariales que permiten iluminar algunas reacciones de Chinaski en este trabajo y también en la secuencia inicial de la novela:

Desde el punto de vista empresarial, las compañías hicieron grandes progresos durante la guerra, progresos que serían críticos en los años posteriores. Después de 1941, muchos patronos utilizaron la disciplina del tiempo de guerra para intentar recuperar parte de la iniciativa y control que habían entregado a los sindicatos industriales al finalizar la depresión, (...) de forma que muchas empresas incrementaron su ritmo de producción aprovechándose del esfuerzo de guerra para justificar su aceleración. Numerosas empresas se valieron también de la situación bélica para forzar a sindicatos y gobierno a expulsar a los radicales del ámbito sindical. (...) Durante la guerra, el movimiento obrero estaba en condiciones de presionar por un reconocimiento sindical más amplio, superiores salarios y protección contra los incrementos del ritmo de trabajo. El número anual de huelgas fue un 60% más elevado entre 1941 y 1945 que el habido en los años de mayores huelgas de la Gran Depresión. (...) Los numerosos organizadores y cargos

Reich, 1982/1986, p. 234). Por eso, no es de extrañar que la industria indumentaria, de manera indirecta pero significativa, fuera un sector de enorme relieve administrativo para la gestión del *war effort*:

Como en la Primera Guerra Mundial, el gobierno federal comprendió la necesidad de que se estableciera una estrecha cooperación con el trabajo, y erigió una estructura destinada a mantener esa cooperación en todos los planos. (...) Uno de los métodos consistía en nombrar representantes obreros en todos los organismos de defensa de importancia. (...) Sidney Hillman, presidente de los Trabajadores del Vestido Unidos fue nombrado director en el Departamento de Administración de la Producción cuando se organizó esa entidad para realizar los preparativos para la defensa y la posible guerra. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 234)

sindicales locales que pertenecían al partido fomentaron activamente la cooperación sindical con los empresarios y el gobierno, oponiéndose de forma decidida a las huelgas salvajes y a las iniciativas de las bases. Estas circunstancias y estratégicas decisiones produjeron un efecto importante en el curso posterior de la estrategia sindical. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, pp. 236-237)

Un curso, en efecto, marcado por la colaboración de los sindicatos con la patronal y el gobierno, alérgico a las terroríficas «huelgas salvajes» (esto es, no regidas por ningún líder sindical), que en el contexto boyante de la Edad de Oro del capitalismo depararía un crecimiento económico sostenido a la clase obrera estadounidense. Por eso, dada la temática laboral de *Factotum*, llama poderosamente la atención que Chinaski parezca omitir por completo, con una elipsis casi estruendosa, semejante aluvión de luchas sindicales durante la II GM. De hecho, por este y otros factores, Goldin y Margo (1992) bautizaron ingeniosamente que, a mediados de siglo, tras la finalización de la II GM, se había consolidado en Estados Unidos la «Gran Compresión», esto es, la mayor compresión salarial de la historia del capitalismo entre clases altas y bajas. Sobre los factores que intervienen en la Gran Compresión, imprescindible para el nacimiento de la clase media mayoritaria durante esta Edad de Oro, Paul Krugman opina a su vez:

Union membership tripled from 1933 to 1938, then nearly doubled again by 1947. At the end of World War II more than a third of nonfarm workers were members of unions—and many others were paid wages that, explicitly or implicitly, were set either to match union wages or to keep workers happy enough to forestall union organizers. (...) As a result unions tend to reduce the gap in earnings between blue-collar workers and higher-paid occupations, such as managers.

One story about the surge in union membership gives most of the credit (or blame, depending on your perspective) to the New Deal. (...) Still, unionization by itself wasn't enough to bring about the full extent of the compression. The full transformation needed the special circumstances of World War II. (...) For almost four years in the 1940s important parts of the U.S. economy were more or less directly controlled by the government, as part of the war effort. And the government used its influence to produce a major equalization of income.

So during the brief period when the U.S. government was in a position to determine many workers' wages more or less directly, it used that power to make America a more equal society. And the amazing thing is that the changes stuck. (Krugman, 2007, pp. 49-53)

En resumen, la coyuntura legal del New Deal propició un auge del sindicalismo (Fair Labor's Act, 1934) y unas carreras laborales seguras, estables y progresivamente remuneradas (Social Security Act, 1935) que consolidarán la «Gran Compresión» (Goldin y Margo, 1992) gracias a la II GM. En cuanto a la relación de estos hechos con *Factotum*, puede conjeturarse que esta compresión no ha sido estruendosamente omitida, sino más bien aludida en el cuarto capítulo de la novela, cuando Chinaski llama a su empleador para pedir un aumento salarial. Resulta cuando menos significativo que la primera tensión contractual de *Factotum* tenga precisamente ese pretexto. De ese modo, evitando «predicar», Bukowski «registra» la reivindicación colectiva más influyente del período mediante un acto cómicamente aislado de su *alter ego*, quien lanza un ultimátum salarial a su empleador sin respaldo colectivo alguno, una reivindicación egoísta, de hecho, cuya satisfacción supondría un agravio comparativo para el resto de la plantilla: sus únicos apoyos en esta ardua negociación son una botella de vino y las pocas ganas de volver a trabajar el lunes. Por decirlo con la jerga apostadora de Chinaski, se trata de un «farol» que está condenado a fracasar de modo estrepitoso. En un contraste irrisorio, las bonificaciones por antigüedad, consolidadas en la Social Security Act de 1935 y reivindicadas duramente por los sindicatos durante la guerra y los treinta gloriosos, contrastan con las tácticas individualistas, casi misántropas, de Chinaski y con su persistente negativa a emprender una carrera laboral estable. Podríamos tener la impresión de que, al menos, Chinaski ha pedido un aumento, lo cual indica que no es insensible a los cálculos económicos ascendentes en su carrera y a los del conjunto de la clase trabajadora. Pero Chinaski apunta su diatriba al corazón del sistema: casi a renglón seguido, al comienzo del capítulo 6, acepta su segundo trabajo por doce dólares a la semana sin rechistar. Mediante esa contradicción flagrante —Chinaski acaba de dejar un trabajo en el que le pagaban cinco dólares más— el personaje es descrito en una deriva individualista e inmediateista donde todo sacrificio o ambición, esto es, toda previsión salarial ascendente sostenida en el tiempo, implicaría doblarse a la jaula de hierro weberiana inherente a la sociedad del

bienestar, esa «security» a la que Bukowski se refiere de manera agridulce en sus obras y en su correspondencia¹⁵⁴.

Agridulce, sí, porque picotea de ella cuando puede, al exigir con arreglo al marco legal vigente sus cheques de desempleo. Pero es consciente, al mismo tiempo, de que se trata de un cebo taylorizado que habrá de devorarlo a largo plazo, una racionalización extrema de los pocos gestos necesarios a cumplir, día tras día, en innumerables jornadas laborales hasta el día de la jubilación¹⁵⁵. Ya hemos observado el odio de Chinaski al taylorismo en la fábrica de galletas caninas o en su futuro trabajo en correos. En *Factotum*, la presencia más destacada de esta tecnología de poder (por lo recurrente) está en la descripción de las rutinas laborales, en las que predomina un estilo neutro, seco, meramente denotativo. Al comienzo del capítulo 5, Chinaski describe por ejemplo su jornada en estos términos tan grises:

It was a magazine publishers distributing house and we stood at the packing table checking the orders to see that the quantities coincided with the invoices. Then we signed the invoice and either packed the order for out of town shipment or set the magazines aside for local truck delivery. The work was easy and dull. (F, p. 5)

A pesar de su tono inocuo, estas descripciones de gestos «fáciles y aburridos» se incrustan en jornadas de once horas, que se repiten varias veces a lo largo de la novela. Por eso acaban actuando, no solo por su grisura sino sobre todo por su iteración, como una tortura

¹⁵⁴ Vid. nota 121 (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, pp. 184-185).

¹⁵⁵ En *Post Office*, Chinaski ya ha pagado el peaje de la «seguridad»; de ahí que en *Factotum* rememore su juventud como una lucha contra toda pretensión de antigüedad en el trabajo, llegando a acumular más de veinte en unos pocos años. En efecto, el cebo de *Post Office* es esa «seguridad» que justifica su estancia intermitente de casi dos décadas en el trabajo, prometida por su formador laboral en estos términos:

After swearing us in, the guy told us: «All right now, you've got a good job. Keep your nose clean and you've got the security the rest of your life».

Security? You could get security in jail. 3 squares and no rent to pay, no utilities, no income tax, no child support. No license plate fees. No traffic tickets. No drunk driving raps. No losses at the race track. Free medical attention. Comradeship with those with similar interests. Church. Roundeye. Free burial.

Nearly 12 years later, out of these 150 or 200, there would only be 2 of us left. Just like some guys can't taxi or pimp or hustle dope, most guys, and gals too, can't be postal clerks. And I don't blame them. As the years went by, I saw them continue to march in their squads of 150 or 200 and two, three, or four remain out of each group—just enough to replace those who were retiring. (PO, pp. 50-51)

neutra y regular que refuerza la falta de evolución del personaje intensamente. Máxime cuando Chinaski nos describe, en un guiño pesadillesco a la *security*, la antigüedad de algunos compañeros que llevan décadas realizando esos trabajos y están consecuentemente al borde de la locura¹⁵⁶.

Pero más original aún que la diatriba contra el trabajo taylorizado y bienestarizado en *Factotum*, es la atención que se brinda a los procedimientos crecientemente burocratizados de selección de empleo (muy especialmente, a las entrevistas de trabajo), que en este período sufren una intensa fase de experimentación tecnológica marcada por la Social Security Act de 1935, el *human shortage* de la II GM y la proliferación de agencias suscitada por las políticas del New Deal¹⁵⁷. Bukowski presta mucha atención a este proceso disciplinario en la gestión del mercado laboral y lo subraya con una fuerte estructura circular en la novela. El capítulo 4 describe una entrevista laboral a Chinaski y solo en el capítulo 5 le vemos ya trabajando; con amarga simetría, los últimos capítulos de la novela tampoco representan a Chinaski trabajando, sino entrevistándose con más pena que gloria en agencias de colocación saturadas de demandantes. Chinaski ha pasado de obtener trabajos con una facilidad casi pasmosa, en entrevistas gestionadas por empleadores individuales que deben escoger entre unos pocos competidores, a ser rechazado sistemáticamente en macroagencias asépticas y burocratizadas junto a cincuenta *bums* como él. En primera y última instancia, pues, son estas entrevistas las que Bukowski utiliza como pórtico de entrada y salida a la novela. Más disciplinario aún que el lugar trabajo, parece recordarnos Bukowski, es el control de flujos laborales que realizan progresivamente las agencias de empleo, una disciplina de largo recorrido que el dispositivo fordista lleva décadas engrasando, como expresa con meridiana claridad en este pasaje el sociólogo Robert Castel:

William Beveridge advirtió ya en 1910 que el principal obstáculo a la

¹⁵⁶ De su profesor en un curso para taxistas, Chinaski anota por ejemplo: «Janeway Smithson had been on the job for twenty-five years and was dumb enough to be proud of it. (...) Smithson, like any other twenty-five-year-man, was totally insane» (F, p. 128). Y de su mánager en la fábrica para perros: «I was given instructions by a toothless elf with a film over his left eye; the film was white-and-green with spidery blue lines. He had been on the job nineteen years» (F, p. 21).

¹⁵⁷ Las políticas anti-depresivas de Roosevelt generaron un sinfín de agencias que fueron calificadas irónicamente como las *alphabet-soup agencies*, más de cien agencias que, reducidas a siglas a menudo inescrutables, dan fe de la extraordinaria emergencia de este tipo de administraciones durante el New Deal. Así, por poner solo algunos ejemplos: NIRA, 1933: National Industrial Recovery Act; FCA, 1933, Farm Credit Administration, FLSA, SSA, 1935: Social Security Administration, etc. (Safire, 2008, p. 15)

racionalización del mercado de trabajo era la existencia de esos trabajadores intermitentes que se negaban a someterse a una disciplina rigurosa. En consecuencia, había que dominarlos: la oficina de colocaciones hará irrealizable el deseo de quien quiere trabajar una vez a la semana y quedarse en la cama el resto del tiempo. La oficina de colocaciones hará poco a poco imposible el tipo de vida de quien quiere encontrar un empleo precario de tiempo en tiempo. (Castel, 1995/1997, p. 275)

En efecto, Chinaski es un trabajador intermitente que solo se integra en el sistema laboral para cubrir sus necesidades mínimas, lo justo para volver a la cama de su pensión y seguir bebiendo, fornicando o pensando en el suicidio. De ahí que sus accesos y salidas del mercado laboral tengan una presencia tan conflictiva en la novela como la representación del trabajo en sí. Para precisar el modo en que Chinaski planta cara a este sistema, centrémonos ahora en el capítulo 4, consagrado a la descripción de su primera entrevista de trabajo. Allí le vemos ofrecer a su empleador, por primera vez, un autorretrato curricular capcioso:

I had seen the ad in the local paper and the place was near my room. Need ambitious young man with an eye to the future. Exper. not necessary. Begin in delivery room and work up. I waited outside with five or six young men, all of them trying to look ambitious. We had filled out our employment applications and now we waited. I was the last to be called.

«Mr. Chinaski, what made you leave the railroad yards?».

«Well, I don't see any future in the railroads».

«They have good unions, medical care, retirement».

«At my age, retirement might almost be considered superfluous».

«Why did you come to New Orleans?».

«I had too many friends in Los Angeles, friends I felt were hindering my career. I wanted to go where I could concentrate unmolested».

«How do we know that you'll remain with us any length of time?».

«I might not».

«Why?».

«Your ad stated that there was a future for an ambitious man. If there isn't any future here then I must leave».

«Why haven't you shaved your face? Did you lose a bet?».

«Not yet».

«Not yet?».

«No; I bet my landlord that I could land a job in one day even with this beard».

«All right, we'll let you know».

«I don't have a phone».

«That's all right, Mr. Chinaski». (F, pp. 3-4)

El anuncio hace un llamamiento a un joven con ganas de ascender y envejecer en la empresa, un bosquejo de la carrera laboral arquetípica del bienestar fordista, descrita por Luis Enrique Alonso al comienzo de este subapartado. En ella, un trabajador sin experiencia puede acceder al mercado laboral, con el incentivo de promocionarse salarialmente y ascender en la cadena de mando, acumulando primas y privilegios por antigüedad. Por supuesto, para acatar ese «pacto», que puede redundar en beneficio de la empresa (al fidelizar a su fuerza de trabajo) y del trabajador (quien puede organizar su vida en torno a esa estabilidad) conviene una mínima ambición laboral ascendente por parte del empleado, atributo del que Chinaski carece de modo considerable. Por los capítulos previos, el lector ya está en condiciones de deducir que Chinaski no es un modelo de ambición laboral tan hiperbólico como el que imposta en este pasaje: el joven de fiar que Chinaski inventa para la ocasión alega que desea probar suerte en un sector con más futuro, opone su juvenil ansia de experiencias al desmotivador incentivo de la jubilación, describe las malas amistades como un obstáculo para su carrera, solo se quedará en el trabajo si, tal como prometía el anuncio, le permiten crecer profesionalmente. Pero al llegar a casa, piensa seriamente en el suicidio, en acabar con todo de una vez, un hecho que desmiente (junto con su barba mal afeitada) esa ambición modélica, de la que se confesará totalmente incapaz más adelante en la novela¹⁵⁸. El lector que previamente haya leído *Post Office* sabe además que Chinaski detesta moralmente la posibilidad de ascender en la

¹⁵⁸ «It was true that I didn't have much ambition, but there ought to be a place for people without ambition, I mean a better place than the one usually reserved». (F, p. 97)

estructura del *management*, un ascenso que, a su entender, supondría inevitablemente la explotación de sus inferiores¹⁵⁹.

Es evidente, pues, que si leyéramos esta entrevista fuera de su contexto, perdería gran parte de su elíptica comicidad. Chinaski está fingiendo con exagerada aquiescencia las virtudes del empleado jerárquicamente ambicioso (y por tanto, estable) que todo empresario fordista querría contratar, especialmente durante el *war effort*. Es decir, Chinaski está mintiendo, ajustándose a lo que su interlocutor desea oír. A lo largo de la novela, una de las estrategias reconocidas abiertamente por Chinaski para presentarse como buscador de empleo consiste en mentir sin tapujos, como el creador inveterado que realmente es, lo cual otorga a estos duelos verbales con sus entrevistadores una vis irónica de irresistible complicidad con el lector. *Quid pro quo*: Chinaski mentirá tanto como haga falta a un sistema que también miente sistemáticamente, al recompensar la ambición de los empleados con un trabajo fácil y aburrido en el que no hay muchas esperanzas de ascenso —en la sala de distribución de revistas, Chinaski observa lacónicamente que no parece haber ningún supervisor— y en el que solo tras dos años de antigüedad podrá aspirar a un trabajoso aumento de dos dólares por semana¹⁶⁰.

¹⁵⁹ En *Post Office*, es paradigmático de esta actitud el encuentro de Chinaski con Tom Moto, un viejo compañero de sus primeros días en correos. Este le invita a asistir a la fiesta de jubilación de Jonstone, un mánager que los había explotado a ambos en la primera parte de la novela:

«Moto, you motherfuck!» I said.
«Hank!» he said. We shook hands.
«Hey, I was thinking of you! Jonstone is retiring this month. Some of us are holding a farewell party for him.(...)»
«No, shit, I just don't even want to look at him».
«But you're invited».
Moto was grinning from asshole to eyebrow. Then I looked at his shirt: a supervisor's badge.
«Oh no, Tom».
«Hank, I've got 4 kids. They need me for bread and butter».
«All right, Tom», I said. Then I walked off. (Bukowski, 1971/2009, pp. 152-153)

Chinaski se muestra indulgente con las razones de Moto, pero la anagnórisis de su antiguo compañero como supervisor tiene el suspense dramáticamente graduado de una escena de horror: la empatía inquietante e incomprensible con el antiguo jefe que les explotaba, la sonrisa radiante, la placa de supervisor, una decepción profunda que impide toda celebración de los viejos tiempos, Moto se ha convertido en el enemigo. La actitud de Chinaski no cuestiona los móviles de Moto —prosperar: alimentar a sus hijos— sino la insalvable paradoja ética, ya prevista por el propio Taylor, de tener que ascender en la jerarquía de explotación que subyace al sistema laboral para conseguirlo (vid. nota 67), una paradoja inherente a ese afán de movilidad social y laboral ascendente que el coherente Chinaski no está dispuesto a acatar en su propio beneficio.

¹⁶⁰ Este *quid pro quo* de mendacidad afecta no solo a Chinaski, sino también a las empresas en que trabaja, donde abundan los fraudes protagonizados por los propios *managers*, e incluso corruptelas de reminiscencias más sistémicas. Respecto a estas últimas, Chinaski menciona por ejemplo en este capítulo 4 una leve irregularidad en el sector de los medios de comunicación:

A lo largo de la novela, observaremos sin embargo cómo esta estrategia irónico-mendaz se ve progresivamente destapada por un sistema que empieza a calar su condición de trabajador intermitente y conflictivo, y a empujarlo fuera de su círculo de confianza. Más adelante, Chinaski observa que en las empresas que prestan servicios públicos, más blindadas por la seguridad social, nunca le concedían un trabajo:

The Southern California Gas Company had ads in the help wanted section that promised high wages, early retirement, etc. (...) I never came close to being hired and whenever I saw a gas man I would look at him very closely; trying to figure out what he had that I obviously didn't have. (F, p. 125)

Esta observación no parece brotar tanto de la ingenuidad, como de una callada sorna. En la incógnita administrativa planteada por Chinaski, el lector puede aventurar algunas posibles respuestas de índole cómico-administrativa. En efecto, lo que Chinaski «no tiene» es la habilidad para borrar su conflictivo expediente policial e historial de vida laboral, que una empresa de semejante envergadura, con el objetivo de fidelizar la estabilidad de sus empleados, puede consultar fácilmente, tal como el mismo Chinaski reconoce poco después¹⁶¹. Tales razones no se explicitan en este pasaje, pero en otros, Chinaski sí obtiene una prueba irrefutable de que los procedimientos de selección de empleo están comenzando a sofisticarse y que por ende sus mentiras no bastarán para engañar a los empleadores. Unos capítulos más tarde, mientras realiza un curso de formación en una empresa de taxis, un gerente entra en clase de Chinaski y le manda a casa de muy malas maneras:

Often I was sent to the competing newspaper to borrow some of their type. They borrowed ours. It was a nice walk and I found a place in a back alley where I could get a glass of beer for a nickel. (F, p. 7)

Estos dos *mass media* en supuesta competencia utilizan en realidad las mismas letras de imprenta para promocionar a sus clientes. El engaño está aquí en una falsa diferenciación —pues como diría McLuhan (1964), «el medio es el mensaje»— en el que Chinaski incrusta su propio mini-fraude a la empresa, tomándose tiempo libre para beber entre ambos periódicos. Más adelante, Chinaski volverá a poner el dedo en esta misma llaga —la diferenciación fraudulenta de productos en una sociedad de información y consumo que tiende a la estandarización— cuando en una tienda de reparación de automóviles su jefe le ordene dividir un montículo de zapatas de freno en tres cajas distintas: *Super Durable Brake Shoe*, *Super Brake Shoe* y *Standard Brake Shoe*. Cuando Chinaski hace notar que a él todos los frenos le parecen iguales, el mánager reconoce que, evidentemente, son iguales. Bukowski observa así de nuevo cómo el marketing publicitario y promocional, con la publicidad engañosa que a menudo conlleva, comenzaba a hacer aparición en nuestras modernas sociedades de consumo (F, pp. 124-126).

¹⁶¹ «Most firms never bothered to check references. With those firms required to bond their employees, I didn't stand much chance. It would quickly appear that I had a police record». (F, p. 124)

«We ran a check on you, Chinaski».
«Yes?».
«You have eighteen common drunks and one drunk driving».
«I thought if I put it down I wouldn't get hired».
«You lied to us».
«I've stopped drinking».
«It doesn't matter. Once you've falsified your application, you're disqualified». (F, pp. 132-133)

La situación es algo humillante, pero Chinaski, como de costumbre, se guarda el privilegio de la última palabra. Cuando llega a casa antes de lo previsto y Jan le pregunta qué ha pasado, no duda en endilgarle una mentira más increíble aún, muestra del humor absurdo con que Bukowski regala victorias de pura coherencia ética a su *alter ego*: «“They don't want me”. “How come?”. “They don't want homosexuals”. “Oh, well. There's wine in the fridge. Get yourself a glass and come on to bed”» (F, p. 133). El personaje insiste con exagerada comicidad en su *modus operandi*. Ante una pregunta de su novia, en una situación que debiera devolver a Chinaski a casa desazonado y confesional, opta en cambio por mentir de modo más flagrante aún, esta vez con la alcohólica complicidad de la mujer a la que hace el amor todos los días. Por eso, en *Factotum*, más original aún que el retrato de la disciplina tayloriana, es la descripción paródica de estas técnicas que buscan producir «verdad» sobre su condición de individuo asalariado. Desde una perspectiva radicalmente antisistema, puede decirse que Chinaski miente en defensa propia a una sistema laboral que ha hecho de la información una valiosa *tecnología de poder* sobre los individuos. Foucault repitió frecuentemente que no habría una sociedad disciplinaria sin el empleo de técnicas que buscan no solo disciplinar el cuerpo sino también obtener un saber disciplinario sobre el hombre, una serie de tecnologías que obligan a los sujetos a producir su «verdad». Dentro de estas técnicas, el filósofo francés denominaba «examen» a las tecnologías de control que, en *Factotum*, de manera muy explícita y recurrente, se encarnan en la miríada de entrevistas de empleo a las que se presenta Chinaski:

El examen se halla en el centro de los procedimientos que constituyen al individuo como objeto y efecto de poder, como efecto y objeto de saber. Es el que,

combinando vigilancia jerárquica y sanción normalizadora, garantiza las grandes funciones disciplinarias de distribución y clasificación, de extracción máxima de las fuerzas y del tiempo, de acumulación genética continua, de composición óptima de las aptitudes (...): una modalidad de poder para el que la diferencia individual es pertinente. (Foucault, 1975/2002, p. 117)

Desde esta perspectiva, las mentiras del pícaro Chinaski son una herramienta de combate, una forma risueña de indisciplina, que le granjean la complicidad irónica del lector. Tal como reconoce más adelante el personaje, hay que engañar sistemáticamente a las agencias laborales que custodian tus cheques de desempleo cuando te «examinan»:

I only had to answer three questions:

«Are you able to work?».

«Are you willing to work?».

«Will you accept employment?».

«Yes! Yes! Yes!» I always said.

I also had to turn in a list of three companies where I had applied for work during the previous week. I took the names and addresses out of the phonebook. I was always surprised when one of the unemployment insurance applicants would answer «no» to any of the three questions. Their checks were immediately withheld and they were walked into another room where specially trained counselors would help send them on their way to skid row. (F, pp. 85-86)

A tal punto el pícaro Chinaski ha identificado la mentira como el modo natural de sobrevivir a un examen disciplinario, que llega a describir este «no» con dramática comicidad, sorprendido de que algunos trabajadores sean incapaces de entender las «sanciones normalizadoras» derivadas de una exposición tan franca de la «verdad»: quedarse sin cheque y ser devuelto al *skid row*, esto es, al barrio más marginal de la ciudad, donde se ambientan significativamente los dos episodios finales de la novela. De ahí que, para salirse con la suya, Chinaski no haga distinciones ético-políticas entre «engañar» a los distribuidores de un mayor bienestar laboral (representado, en este pasaje,

por la «California State Department of Employment», que ya funciona con arreglo pleno a la Social Security Act de 1935) o engañar a sus contratadores privados. A través de la apicarada indisciplina de su personaje, la tecnología de poder que subyace a estos procedimientos de control en el ámbito público y privado queda equiparada por Chinaski en un mismo bando, contrario al del pobre asalariado.

Llegados a este punto, hay que señalar la astucia con que la obra de Bukowski trasciende la jurisdicción de la antigua literatura proletaria, centrada prioritariamente en denunciar la explotación laboral, la miseria de la clase trabajadora y sus movimientos de protesta. *Post Office* y *Factotum* actualizan el género de la novela laboral con una aportación fundamental, por así decirlo, a un subgénero socio-literario más individualizado de los «recursos humanos». Para ello, Bukowski no presta solo atención a la dominación física gestionada por la cadena de montaje y la jerarquía del *management*, sino también al factor ético que comienza a ser «examinado» de manera históricamente novedosa por los denominados «científicos sociales». En el sector empresarial, esta rama menos laboral que para-laboral, menos física que intelectual, del régimen fordista-keyneasiano, tiene su primera expresión departamental clara en los «Departamentos de sociología» de las fábricas de Ford, que irán evolucionando hacia nuestros modernos departamentos de recursos humanos, atribuidos no solo de competencias contractuales, sino también psicotécnicas (Coriat 1979/1982, p. 57; vid. nota 61). Desde una perspectiva disciplinaria, el correlato público de este fenómeno emergente (y, por más que rezongue Chinaski, eminentemente positivo para los intereses de la clase trabajadora) es la estructura burocrática de examen individual que activan las leyes del New Deal, por tal de regular y estabilizar biopolíticamente la vida de cada individuo asalariado. Hoy en día estamos acostumbrados a estos fenómenos mellizos y su ficcionalización literaria. Por eso, nos cuesta reparar en el mérito histórico de Bukowski a este respecto, de quien estaría tentado de decir, hiperbólicamente, lo que Borges (1979) argumentaba con admirativa malevolencia de Poe, es decir, que se trataba de un autor ampliamente superado por su influencia en la literatura de género policial, hasta el punto de que un lector actual podía encontrar sus innovaciones más bien tenues. En efecto, el escritor angelino observa todos estos fenómenos con una sagacidad radical y temprana, ambientándolos además, en *Factotum*, durante un período hartamente significativo. En palabras de Baritz:

In World War II, American management became convinced that the behavior of people-employees and consumers-was the key variable upon which much of its success or failure rested. For the control of this variable, management increasingly looked to the industrial social scientists (...). «World War II can . . . be said to have been a social scientist's war», reported one social scientist. «These are thrilling times for applied science», the president of the American Association of Applied Psychology told his Cleveland audience in 1944. (Baritz, 1960, p. 142-143)

Not content to rely on such impersonal techniques as attitude surveys, testing, and merit rating, management had still another device that social scientists had supplied. This was counseling. Stemming directly from the Hawthorne research, counseling intimately engaged the individual personalities of employees. (Baritz, 1960, p. 163)

En efecto, la II GM otorga a los modernos RRHH su espaldarazo definitivo, con técnicas como las citadas, que contrastan vivamente con la desmotivación radical del asalariado Chinaski. De todas ellas existen sustanciales ejemplos o indicios intertextuales en *Factotum y Post Office*. Las entrevistas orales contienen, por ejemplo, técnicas de *testing* para seleccionar a los trabajadores. Los ascensos descritos, como el de Moto, amigo de Chinaski (vid. nota 159), deben haberse producido, entre otros factores, mediante un *merit rating* (tasación de méritos). Aquí vamos a centrarnos en otra de las técnicas explícitamente citadas por Baritz y Bukowski: el *counseling*. En su visita al California State Department of Employment, ya hemos visto cómo Chinaski observa con cruel ironía un agravante al hecho de quedarse sin cheque del desempleo: «Their checks were immediately withheld and they were walked into another room where specially trained counselors would help send them on their way to skid row» (F, pp. 85-86). Llama la atención, sintomáticamente, que estas sesiones de *counseling* (una técnica de entrevista laboral que sigue estando hoy a la orden del día¹⁶²) no sea iniciativa de una empresa

¹⁶² En efecto, la entrevista laboral, y su progresivo perfeccionamiento psicotécnico y administrativo por parte de los departamentos de recursos humanos, se ha convertido en una herramienta refinada de trabajo para el *management* actual. Así, en su manual de entrevistas laborales, *Successful Interviewing: Techniques for Hiring, Coaching, and Performance Management Meetings*, Diane Arthur (2000) establece por ejemplo hasta doce tipologías de entrevistas en función de su objetivo: *Screening (interviews)*, *Campus*, *Employment*, *Reference Checks* (Chinaski ha sufrido uno en la empresa de taxis), *Coaching*, *Counseling*, *Grievance*, *Disciplinary*, *Performance-Evaluation*, *Change-in-status*, *Termination*, *Exit*. Las entrevistas de *counseling* son definidas por Arthur en terminos perfectamente aplicables a las causas disciplinarias que motivarán los dos sesiones de *counseling* sufridas por Chinaski en *Post Office*, que analizaré a continuación:

privada, sino de un ente público, pues todas las instituciones del dispositivo laboral comienzan a funcionar con arreglo a una misma burocracia disciplinaria.

El *counseling* nace en las investigaciones Hawthorne, gestionadas por el psicólogo industrial Elton Mayo entre 1924 y 1932, dentro del contexto de la Human Relation's Theory que Hicks (2009) periodiza como el movimiento más influyente de los nacientes «recursos humanos» de corte neo-tayloriano entre los años 30 y 50 (vid. nota 64). El objetivo fundamental de tales investigaciones, llevadas a cabo en la fábrica Hawthorne Works de la Western Electric (Illinois), era medir el efecto de la intensidad lumínica en la productividad de los trabajadores. Son un hito fundacional en el ámbito de los recursos humanos, y también la cuna, conviene recordar, del «efecto Hawthorne», un término con que puede definirse una investigación de resultados falaces por el hecho de saberse investigados los sujetos del experimento. Para Mayo, el propósito originario del *counseling*, una de las técnicas puestas en práctica en el curso de sus investigaciones, era el de potenciar la felicidad del empleado (y por extensión, su productividad) a través de un «examen» individualizado:

Counseling, as the management of Western Electric conceived of it, was a method of helping people think in such a way that they would be happier with their jobs. American Telephone & Telegraph thought of counseling as a process through which employees made their ideas clearer to themselves by trying to make them clear to someone else. Management was encouraged and instructed to enter not only the intellectual, social, and financial lives of its workers, but through counseling, to expose their most personal thoughts and aspirations. (Baritz, 1960, p. 115)

El efecto Hawthorne de esta investigación en la Western Electric se refleja, por ejemplo, no solo en el hecho de que los trabajadores rindieran más al saberse investigados, fuera cual fuese el aumento en la intensidad lumínica de la fábrica. De modo más

Counseling interviews are formal sessions that address specific work-performance problems, such as excessive absenteeism, failure to complete assignments, or violation of companies policies and procedures. Together, the employee and his or her manager go over the particulars and develop a plan that should help the employee and his or her manager go over the particulars and develop a plan that should help the employee get back on course. (...) Counseling interviews often negate the need for disciplinary action. (Arthur, 2000, p. 6)

sociológicamente sibilino, se hacía flagrante también en la siguiente anomalía: entre los 20000 entrevistados y las 40 000 quejas registradas por tales investigaciones, ni un solo entrevistado mencionaba las posibles ventajas que los sindicatos (duramente reprimidos en los años 20) podían brindar a su bienestar laboral (Baritz, 1960, p. 103). Una elipsis significativa, que permite entender por qué las mentiras de Chinaski expresan una fuerte resistencia a caer en las redes *verificadoras* del examen, cuyo objetivo pre-disciplinario es reconocido por el *management* actual, por lo menos, con más honestidad (Arthur, 2000, p. 6). En *Post Office*, la presencia del *counseling* se dramatiza a través de dos entrevistas reveladoras (ambas, a iniciativa de la empresa) donde Chinaski deja la supuesta filantropía del *counseling* originario muy en entredicho. En la primera, el protagonista tiene que dar explicaciones por haberse ausentado dos días del trabajo sin informar a la empresa. La supuesta bonhomía de la técnica, expresada por un entrevistador de apariencia inicialmente empática, acaba revelando su brutal intención disciplinaria¹⁶³. En la segunda sesión de *counseling*, Chinaski tiene que justificarse por no haber ordenado en el tiempo estipulado una bandeja de cartas¹⁶⁴.

163 Resulta dolorosamente desopilante la reacción «humana» del entrevistador a las tribulaciones de Chinaski, que por una vez son ciertas (su exnovia Betty ha muerto):

They had me in the counselor's office in one of the back rooms of the second floor.

«Let me see how you look, Chinaski».

He looked at me.

«Ow! You look bad. I better take a pill».

Sure enough, he opened a bottle and took one.

«All right, Mr. Chinaski, we'd like to know where you've been the last two days?».

«Mourning».

«Mourning? Mourning about what?».

«Funeral. Old friend. One day to pack in the stiff. One day to mourn».

«But you didn't phone in, Mr. Chinaski».

«Yeh».

«And I want to tell you something, Chinaski, off the record».

«All right».

«When you don't phone in, you know what you are saying?».

«No».

«Mr. Chinaski, you are saying, "Fuck the post office!"»

«I am?».

«And, Mr. Chinaski, you know what that means?».

«No, what does it mean?».

«That means, Mr. Chinaski, that the post office is going to fuck you!». (Bukowski, 1971, pp. 100-101)

164 Así evoluciona el segundo *counseling* de *Post Office*:

I walked into the counselor's office. (...)

«Chinaski, it took you 28 minutes to throw a 23 minute tray».

«Oh, knock off the bullshit. I'm tired». (...)

«We have a production schedule to meet, Chinaski».

«Yeh».

Significativamente, estas sesiones de «*counseling*» se orientan a disciplinar dos órdenes temporales cruciales en el bienestar taylorizado, la *security* del trabajador, computable en jornadas de trabajo efectivo, y los tiempos taylorizados de la rutina laboral. De manera combativa, Chinaski zanjará ambas conversaciones con un sensible incremento de su flemática violencia verbal. Al primer entrevistador, le replica que él y sus amigos negros del trabajo saben perfectamente donde tiene el coche aparcado el *counselor*, un nuevo farol (avalado, sin embargo, por misteriosos accidentes acaecidos a otros supervisores con anterioridad) que acabará con el pobre hombre pidiendo un traslado a otra oficina. Al segundo entrevistador Chinaski le pregunta, con dócil lentitud, como si hubiera tenido tiempo de recapacitar sinceramente sobre su advertencia, si en el caso hipotético de que terminara la bandeja antes de tiempo, digamos, no cinco minutos después, sino quince minutos antes, podría irse al bar a celebrar semejante plusvalía temporal tomando un trozo de tarta con helado. El *counselor* pierde los estribos y le chilla que no, que debería rellenar otra bandeja, mientras Chinaski vuelve al trabajo sin mostrar gesto alguno de contrición. De ese modo ambivalente, generalmente pacífico pero pronto a sacar el cuchillo de su lengua afilada para que le dejen en paz, Chinaski demuestra a los entrevistadores que la autoridad con recurso a la violencia de la que se revisten estos nuevos gestores *intelectuales* del *management* no puede obrar ningún efecto disciplinario en él. Es más, que si se trata de jugar a interpretar quien es más violento, solo conseguirán hacerle igualar la apuesta e incluso aumentarla, una resistencia pasiva-agresiva aprendida durante la infancia (vid. 3.2.1) que el protagonista domina con elegante parsimonia en muchas de sus entrevistas laborales.

Por otra parte, a Chinaski no llegan a someterlo nunca a una *attitude survey*, aunque este vocablo clave de los recursos humanos aparece ya en el capítulo 5 y plantea una reflexión inaugural que afecta a toda la novela. Cuando Chinaski media en la discusión entre sus dos compañeras en la cadena empaquetadora de revistas, estas le acusan de creerse demasiado

«And when you fall behind on production that means that somebody else is going to stick your mail for you. That means overtime. (...) this thing has been time-tested!».
«Maybe it has. I doubt it. But if you're going to time a man, don't judge him on one tray. Even Babe Ruth struck out now and then. Judge a man on ten trays, or a night's work. You guys just use this thing to hang anybody who gets in your craw». (...)»
«All right, you've had your say, Chinaski. Now, I'm telling YOU: you stuck a 28 minute tray. We go by that. NOW, if you are caught on another slow tray you will be due for ADVANCED COUNSELING!». (Bukowski, 1971, pp. 145-146)

bueno para el trabajo, a lo que Chinaski responde asombrado: «“Too good?”. “Yes, your attitude. You think we didn't notice it?”. That's when I first learned that it wasn't enough to just do your job, you had to have an interest in it, even a passion for it» (F, p. 5).

El hecho de que la palabra «*attitude*», como sinónimo abreviado de motivación laboral, no sea un estricto monopolio de los encuestadores de los RRHH —la utilizan aquí sus compañeras, y el mismo Chinaski ya la había utilizado en *Post Office*¹⁶⁵— implica hasta qué punto el vocablo está impregnado de una ética laboral disciplinaria en la lengua inglesa. Tampoco debe extrañar que, con gran sentido de la oportunidad, los ideólogos del *management* vieran en la II GM el contexto idóneo para la experimentación de todas estas técnicas actitudinales:

Not the least significant of these techniques was still the attitude survey. With the conviction that workers' attitudes, morale, and job satisfaction directly affected productivity, *management* was ready to make greater use of this procedure than it had ever done before. The war experience proved, more than anything else, that how workers viewed their company was of basic importance to productivity and «labor peace». (Baritz, 1960, p. 149)

Chinaski interviene en la discusión para enfriarla, cuando dicha «paz laboral» está a punto de resquebrajarse. Tras varias horas realizando la misma operación frente a la cadena de distribución, la moral, la actitud y la satisfacción laboral de sus compañeras de trabajo están por los suelos. Aunque Chinaski es despreciado, extrae por lo menos del episodio una lección que de entonces en adelante le veremos ignorar sistemáticamente: el trabajo ya es lo suficientemente duro físicamente como para además tomarse el esfuerzo mental de «interesarse» en él. Por eso, en el primer trabajo de *Factotum*, conceptos como actitud, interés y pasión son mencionados con verdadero asombro, pues entran ya en un terreno de

¹⁶⁵ En sus primeros años como *postal clerk*, Chinaski tiene una visión terrible de lo que puede llegar a pasarle tras varios años de antigüedad. Mientras contempla a un compañero mayor, de «actitud» diametralmente opuesta a la suya, este sufre un colapso nervioso en plena jornada laboral que supone el abrupto final de su carrera:

Although G.G. knew his case upsidedown, his hands were slowing. He had simply stuck too many letters in his life—even his sense-deadened body was finally revolting. (...) For a man as proud of his job and his work as G.G., that could be a tragedy. I had missed plenty of morning dispatches, and had to take the sacks out to the boxes in my car, but my attitude was a bit different. (...) Then he put his head down, put his head down in his arms and began to cry softly. (...) I never saw G.G. again. Nobody knew what happened to him. Nor did anybody ever mention him again. The «good guy». The dedicated man. (PO, pp. 31-34)

dominación mental al que el protagonista, dispuesto a proteger este último reducto de autonomía con épica sangre fría, no cederá en toda la novela, salvo en forma de hipócrita parodia¹⁶⁶.

Analizaré a continuación este aspecto motivacional regresando de nuevo al capítulo 6, que pone fin a la secuencia A de la novela. Aquí Chinaski encuentra dos nuevos compañeros de trabajo cuya motivación laboral, en calidad de director y subalterno, ofrecen un modelo bastante desapasionado de «actitud». Chinaski describe con gravedad las ojeras del director e insiste repetidamente en que parece no haber dormido en toda la semana. Su subalterno expresa un gran respeto por este hombre tan motivado: «“Mr. Belger”», he said of the man who needed the sleep, “has worked hard to put this paper on its feet. He's a good man. We were going bankrupt until he came along”» (F, p. 7). El precio pagado por rescatar de la bancarrota al periódico, sugiere Chinaski, es el de haberse convertido él mismo en una ruina física. A la oscura luz de sus ojeras, cabe recordar también que, en el trabajo anterior, el jefe seguía en la oficina cuando Chinaski le llamaba desde casa para renegociar su salario al alza. Eso sí, Chinaski llamaba después de haberse dado un baño y de haber comprado una botella de vino: en contraste con él, los directivos de estos dos primeros trabajos no inspiran odio, sino una amarga obediencia a los requerimientos horarios y motivacionales del *war effort*. Naturalmente, los gerentes del *management* son el antagonista más enconado de Chinaski a lo largo de *Factotum* y *Post Office*. Pero también es importante observar que estas frecuentes caracterizaciones de sus explotadores como explotados, como piezas sumisas al erosivo engranaje laboral, soslayan un fácil maniqueísmo de clases y mantienen la crítica de Bukowski en una perspectiva radicalmente antisistema.

Complementariamente, el retrato de su superior directo en este capítulo responde a un patrón descriptivo típicamente grotesco y desmotivador. A menudo, Chinaski retrata a los

¹⁶⁶ Prácticamente hay que esperar hasta el último trabajo de la novela, en los capítulos 84 y 85, para ver a Chinaski ejercitando un paródico concepto de la motivación. El Sans es un hotel avejentado que se aviene a sus propios gustos y por el que siente cierta predilección. Cuando su jefe le ofrece llevar la oficina los domingos, Chinaski se convierte en un *mánager* de lo más motivador. Su sistema de contratación de friegaplatos, por ejemplo, consiste en tirar cuatro monedas al suelo para que los cuatro primeros *bums* (vagabundos) en traérselas se lleven el trabajo. En cierto modo, Chinaski nos recuerda, travestido grotescamente en una parodia de todos los *managers* obsesionados con la *actitud*, cuál es el único incentivo por el que todos esos hombres necesitados se arrastran por el suelo: el dinero. Más adelante, en un trance dipsómano, Chinaski encierra al *mánager* general del hotel en una habitación y le sermonea ideas absurdas sobre cómo debería gestionarse el hotel. Es la primera y última vez que el protagonista de *Factotum* ejerce de *mánager* en toda su vida laboral. Al día siguiente es despedido.

compañeros de trabajo como criaturas envejecidas, envilecidas o directamente enloquecidas, víctimas de su propia ética laboral, especialmente cuando la «antigüedad» ha obrado sus efectos erosivos durante años sobre el trabajador. Esta visión se plasma con frecuencia en detalles físicos decadentes. En el capítulo 4, nada más conocer a su empleador Heathercliff, Chinaski observa su audífono y su ropa raída. En la misma línea, Chinaski describe en el capítulo 5 las arrugas vacías de expresión e «interés» de su superior directo: «The lines in his face had no interest or character; his face looked as if it had been folded several times and then smoothed out, like a piece of cardboard» (F, p. 7). El rostro es descrito, significativamente, como plegado sobre sí mismo en una rutina tayloriana de embalaje, el tipo de empresa en el que Chinaski, por cierto, ha trabajado en el capítulo inmediatamente anterior. Chinaski describe también su dorado reloj de bolsillo, pasado de moda, que connota a este «*old fuck*» como una encarnación del *management* tayloriano, obsesionado con la gestión del tiempo de trabajo a lo largo de todo el capítulo. Por último, le hace reiterar la misma frase hasta cinco veces, de modo robotizado y rutinario —«This is a job for a student» (F, pp. 7-8)— hasta acabar expulsándole con el mismo argumento monotemático: «This is a job for a student. (...) I gotta let you go. I need somebody who is right here all the time available» (F, p. 8). La pregunta que se plantea el lector, en cuanto a la «actitud» de Chinaski se refiere, está servida: ¿cómo puede un robot servir de motivación al humano, demasiado humano Chinaski?

Por otra parte, esta insistencia en los estudios retrata el estatus y la desmotivación del propio Chinaski. Si fuera un estudiante, podría cualificarse para un futuro al que en realidad no aspira en absoluto, anclado como está en un presente perpetuo, petrificado *sine die* en la barra del bar de enfrente. Pero Chinaski insiste en que no es un estudiante, renuncia a cualquier pasado legitimador que pueda cualificar su idoneidad en el futuro para esos puestos de trabajo que considera absurdos: un autodesclasamiento *de facto*, pues conviene recordar que una titulación avanzada, en el modelo de biografía laboral fordista típico, le garantizaría un mayor estatus social en el curso de los años y de los ascensos (Alonso 2007, p. 69). De ese modo discreto, Chinaski abre el agrio motivo de las cualificaciones laborales en la novela, que mantiene una elíptica pero intensa relación con el motivo escritural y por tanto será examinado de modo más pertinente en el próximo subapartado. Baste aquí con explicitar esa tácita, silenciada actitud que aumenta exponencialmente la desmotivación de Chinaski hacia estos dos primeros trabajos: no es

casual que sus dos primeros *jobs* estén estrechamente vinculados a la prensa escrita, pues Chinaski/Bukowski se había formado universitariamente para ser periodista —aunque nunca llegó a concluir tales estudios— y, como escritor, mantuvo una intensa relación con este medio toda su vida. Esta particular frustración permitía empatizar con Chinaski, seguramente, a muchos lectores «*pre-precarios*» de los años 70 que, tras un período de formación amplio, se veían inéditamente abocados a trabajos que no respondían en absoluto a su nivel de cualificación. El sociólogo Ivar Berg, en los mismos años en que Bukowski empieza a redactar *Factotum*, anota que la sobrecualificación de las generaciones del *boom*, un hecho históricamente novedoso que padecemos de modo agravado en la actualidad, no era un factor que alentase precisamente a la motivación laboral: «Educational “achievements” have already exceeded requirements in most job categories. (...) Education is more often than not an important factor for dissatisfaction among workers in many occupational categories...» (citado en Braverman, 1974, p. 303). Desde esta perspectiva (des)cualificadora, que en el período en que se ambienta *Factotum* comienza justamente a emerger, podemos comprender mejor las razones tácitas de Chinaski cuando sus compañeras le acusan de creerse «demasiado bueno» para el trabajo. De ahí que el protagonista, como escritor y periodista en potencia, emita este criterio sumamente desmotivado sobre unos libros que, en lugar de escribir, está contribuyendo a embalar: «“Look”, I said, “these books aren't worth reading let alone arguing about”» (F, p. 5).

Por último, valoremos por qué puede interpretarse que los modelos socioeconómicos representados en *Factotum* y *Post Office* mantienen una relación histórica significativa, a la manera de un punto inicial y final en la Edad de Oro del capitalismo. En los capítulos 4-6, Chinaski ha esbozado ya la pequeña y mediana empresa que predomina en *Factotum*: plantillas reducidas y corruptelas intrascendentes, fábricas de pequeña envergadura, tiendas, hotelillos y almacenes, tecnologías éticas que aparecen esbozadas, pero no desarrolladas departamentalmente. Incluso cuando Chinaski trabaje en una empresa de escala nacional, como el *Times*, el relato las reducirá a una escala más humilde, con solo dos o tres individuos implicados en su descripción. Esta pequeña empresa abre a la indisciplina apicarada de Chinaski un mayor margen de maniobra, estableciendo con *Post Office*, el «monstruo» de correos (Cherkovski, 1991/2004, p. 281), un contraste considerable. En esta última, nos encontramos ya con la empresa pública más grande del

país en número de empleados después del gobierno federal. En consecuencia, las tecnologías de poder descritas en *Post Office* representan un mundo laboral burocratizado de manera más vasta e inescapable, con un poder de moldeamiento sobre los sujetos asalariados mucho más intenso. Por todo ello, conviene recordar que no solo en el ámbito público sino también en el privado, el modelo de organización empresarial norteamericano e internacional está sufriendo una evolución fundamental en este período, del que el paso de las empresas de *Factotum* al «monstruo» de correos puede ser leído también como un ejemplo paradigmático:

Las grandes sociedades anónimas estadounidenses salieron de la segunda Guerra mundial con más poder que nunca. Las grandes empresas de los Estados Unidos contemplaban ahora el mundo como su campo de expansion y desarrollaban estructuras internas que les permitiesen realizar una planificación a escala planetaria. (...)

Parte de la planificación empresarial se centraba en la tecnología (...), que tendió a realizar un control de intensidad cualitativamente superior sobre las actividades de los obreros de producción productivos. El control técnico se extendió más allá de las industrias que habían sido pioneras en tal sistema (...).

Las compañías prestaron una atención similar a la mejora de lo que Edwards (1979) llama control burocrático, es decir, la mejora del diseño y gestión de los sistemas y normas laborales para conseguir la mayor conformidad y productividad posibles por parte del trabajador. (Gordon, Edwards, Reich, 1982/1986, p. 241)

Debido al respaldo que les concede el estado y su gran distribución territorial, las grandes empresas de servicios públicos, como la U.S. Mail, pueden considerarse un ejemplo igualmente puntero de esta innovación tecno-burocrática a la que Chinaski se enfrenta en *Post Office*. De ahí que el sector de servicios postal, no pionero en la taylorización del empleo, como sí lo habían sido los sectores fabriles, se revele ya en el testimonio de Bukowski como uno de los más implacables a la hora de aplicar los rigurosos *time studies* del *Scientific Management*. Complementariamente, el Chinaski de *Post Office* llama la atención sobre la evolución de los mecanismos de control burocrático, a través de sus

fricciones ético-administrativas con la U.S. Mail. Nada más empezar *Post Office*, antes siquiera de que Chinaski tome la palabra, Bukowski deja muy clara la magnitud lingüísticamente impersonal y administrativamente agigantada de su principal antagonista en la novela. Lo hace reservando una página entera a una circular deontológica destinada a los empleados de la compañía:

Office of Postmaster United States Post Office January 1,1970

Memo Los Angeles, California 742

CODE OF ETHICS

The attention of all employees is directed to the Code of Ethics for postal employees as set forth in Part 742 of the Postal Manual, and Conduct of Employees as outlined in Part 744 of the Postal Manual. (...)

Not only is ethical conduct required, but officials and employees must be alert to avoid actions which would appear to prevent fulfillment of postal obligations (...).
(Bukowski, 1971/2009, p. 1)

Tras este comienzo aséptico, que se extiende una página entera, Chinaski toma la palabra tímidamente en el primer capítulo de la novela con una línea aislada —«It began as a mistake» (Bukowski, 1971/2009, p. 1)— y nos narra el equívoco que le llevó a entrar en correos: le dijeron que contrataban a todo el mundo. ¿No suena esta primera frase a disculpa kafkiana, uno de los pocos autores, por cierto, que Bukowski apreciaba intensamente¹⁶⁷? Al igual que Josef K, en *El proceso* (1925), o el agrimensor K, en *El*

¹⁶⁷ De hecho, la oferta muestra parecidos razonables con la que Karl Rossman, protagonista de *El desaparecido* (América) (1927), se encuentra en el famoso pasaje del Gran Circo de Oklahoma, el gran monstruo burocrático que lo devora de manera inquietante y engañosa al final de la novela. Bukowski escribe: «I learned from the drunk up the hill, who did the trick every Christmas, that they would hire damned near anybody» (Bukowski, 1971/2009, p. 1). Kafka, por su parte: «¡Somos el teatro que puede emplear a todos, a cada uno en su puesto! (...) ¡Maldito sea quien no nos crea!» (Kafka, 1927/2000, p. 258). Conviene recordar que Bukowski sentía por Kafka una admiración manifiesta, como declara en esta carta de 1965:

Kafka, unlike your Henry James, was not ordinarily intelligent or discerning. Kafka was a god damned petty clerk who lived a god damned petty life and wrote about it, the dream of it, the madness of it. There is one novel where a man enters this house, this establishment, and it appears that from the viewpoint of others that he is guilty of something but he does not know what. He is shuffled from room to room, endlessly, to the rattle of papers and bureaucracy, a silent simmering horrible living dream of ordinary mad and pressing, senseless everyday life. Most of his book are on this order: the shadow, the dream, the stupidity. Then there are other

castillo (1926), sus pesadillas burocráticas comienzan también con un error del sistema, por el que el individuo, paradójicamente, acaba pidiendo disculpas. La autoridad arbitraria deviene ética interiorizada, el sujeto kafkiano, que comienza mostrándose muy batallador, se doblega progresivamente a un poder irracional, impersonal y por ende implacable en una larga guerra de desgaste burocrático. El «castillo» de *Post Office* tiene una expresión departamental clara, esa «Office of Postmaster» a la que Chinaski, con más fortuna que el agrimensor K, accederá en un par de ocasiones a lo largo de la novela. Pero aunque Chinaski libre múltiples duelos con supervisores, *managers*, *counselors* y enlaces sindicales, lo cierto es que los cuarteles generales de la Postmaster permanecerán indemnes tras esa larga guerra de desgaste burocrático.

En la penúltima parte de *Post Office*, con gran fuerza circular respecto al código deontológico del inicio, Bukowski reserva de nuevo varias páginas a la voz del «monstruo». Los tres primeros capítulos de la parte V contienen tres cartas de la Postmaster a Chinaski. Basándose en el código ético que inaugura la novela, dichas cartas penalizan su ausencia de dos días para organizar el entierro de su novia Betty (vid. nota 163). Así, lo que ha empezado como una simple sesión de *counseling*, se ha convertido ya en un proceso burocrático inexorable, por el que se le retirarán a Chinaski, para empezar, tres días de salario. El cuarto capítulo contiene ya la verdadera espada de Damocles burocrática que pende sobre la cabeza de Chinaski, otras casi veinte ausencias registradas en su expediente desde entonces:

This is advance notice that it is proposed to remove you from the Postal Service or to take such other disciplinary action as may be determined to be appropriate. (...) If you wish to reply in person, you may make an appointment with Ellen Normell, Chief, Employment and Services Section, or K. T. Shamus, Employee Services Officer, by telephoning 289-2222.

things—where a man turns into a bridge and lets people walk across him, where a man turns into a giant cockroach and his sister feeds him as he hides under the bed. Others, others. Kafka is everything. Forget Henry James. James is a light mist of silk. Kafka is what we all know. (Bukowski y Cooney [Ed], 1993, [To Ann Bauman], Late November, 1962)

La gran tragicomedia burocrática que Chinaski ha experimentado en *Post Office* está a punto de llegar a su fin, sin que las oficinas centrales hayan sufrido erosión alguna en sus procedimientos. Con fría cordialidad, el final de la carta explicita significativamente el Departamento de recursos humanos —«Employment and Services Section»— al que puede dirigirse el interpelado para ejercer su derecho a replica contra las oficinas generales, aunque hace ya tiempo que Chinaski dejó de contestarles. Todas estas cartas se acumulan en la parte V sin comentario alguno por parte del narrador, con un silencio inquietante: esta es la sonada elipsis, la profunda e impersonal zanja burocrática que separa la pequeña empresa de *Factotum* de la gigantesca corporación de *Post Office*. O en el ámbito concreto de los recursos humanos, la que separa la «Human Relation's Theory» que inaugurara Elton Mayo en los años 30, de la «Corporate culture» que ya habrá consolidado plenamente su influencia en los años 80 (Hicks, 2009)¹⁶⁸.

Existen algunos indicios, en la recta final de *Factotum*, de que esa conversión burocrática ya está produciéndose tras la finalización de la II GM. Para empezar, en el capítulo 61, Chinaski nos informa de que la empresa de tubos fluorescentes en que trabaja está siendo gestionada espuriamente por su propietario, quien desea irse a la quiebra para cobrar el seguro. Un agente del Bank of America, la institución financiera con que la empresa está endeudada, embarga entonces las riendas de su gestión en una completa reestructuración financiera y administrativa:

Feldman owed the Bank of America a lot of money and the Bank of America wanted its money back before the business went under. Jennings took over the management of the company. (...) He walked around watching everybody. He went through Feldman's books; he checked the locks and the windows and the security fence (...) Within three days Jennings fired a man who worked in the front office

¹⁶⁸ Como decía Hicks (2009) respecto a este nueva corriente predominante de los recursos humanos: «Corporate culture responded to the sweeping effects of globalization by reimagining workplaces as discrete cultures founded on ostensibly sacred (but eternally adjustable) values, visions and missions» (pp. 4-5). Esta «sacralización» institucional de los valores de la compañía es claramente perceptible en el código ético citado por Bukowski, del que cito aquí un fragmento más a efectos ilustrativos:

Postal employees have, over the years, established a fine tradition of faithful service to the Nation, unsurpassed by other groups. Each employee should take great pride in this tradition of dedicated service. Each of us must strive to make his contribution worthwhile in the continued movement of the Postal Service toward future progress in the public interest. All postal personnel must act with unwavering integrity and complete devotion to the public interest. Postal personnel are expected to maintain the highest moral principles, and to uphold the laws of the United States and the regulations and policies of the Post Office Department. (Bukowski, 1971/2009, p. 1)

and replaced three men on the assembly line with three Young Mexican girls willing to work for half the pay. He fired the janitor and, along with doing the shipping, had me driving the company truck on deliveries. (F, pp. 106-107)

Feldman también pregunta a Chinaski si han gestionado envíos con la agencia de transportes Sieberling por alguna razón en especial. El agente del banco ha descubierto que había cuatro ladrones que se estaban llevando cosas. Chinaski dice que no sin dudarlo, pero a renglón seguido reconoce al lector la verdad. Por cada envío a Sieberling, él se llevaba diez centavos. Este episodio, en contraste con los anteriores trabajos de Chinaski, es novedoso porque se asoma a un escalón financiero superior del sistema económico. Las corruptelas habitualmente descritas por Chinaski, de escala humana y trapacera, son avasalladas por un una instancia más alta, cartesiana y vigilante del dispositivo laboral y financiero, el Bank of America. El agente es minucioso en sus tácticas y abarcador en su estrategia: elementos tan diversos como la auditorías, la infraestructura y la plantilla son remodelados fríamente a la luz de un solo factor, la amortización económica de una hipoteca. El pasaje nos habla de un período de crisis, en el que las ejecuciones bancarias son frecuentes y el trabajo sufre las consecuencias. Pero paralelamente llama la atención la asepsia exenta de todo factor humano (varios puestos de trabajos caen o se flexibilizan por el camino) con que esta reestructuración financiera y productiva es ejecutada. De nuevo, conviene reivindicar que este tipo de reestructuraciones de plantilla, un modelo familiar para el lector precario de la actualidad, es registrado por Chinaski en su momento de mayor emergencia histórica. En *Reengineering the Corporation*, una de las «biblias» (Sennett, 1998/2000, p. 50) de la flexibilidad empresarial en los años 90, Hammer y Champy anotan lo que un lector actual de *Factotum* puede pasar por alto, es decir, que la inexorable emergencia estadounidense e internacional de este modelo se produjo tras la finalización de la II GM:

The final evolutionary step in the development of corporations as we know them today came about in the United States between the end of World War II and the 1960's, a period of enormous economic expansion. (...) Large staffs of corporate controllers, planners, and auditors, acted as the executives eyes and ears, ferreting out data about divisional performance and intervening to adjust the plans and activities of operating managers. The organizational model developed in the United

States spread rapidly into Europe and then to Japan after World war II. (Hammer y Champy, 1993/2005, pp. 17-18)

El *dramatis personae* de esta jerarquía de vigilantes financieros se reduce a un solo agente en el relato de Chinaski, pero queda claro que el protagonista ha comenzado a vérselas, en la segunda parte de *Factotum*, con un contrincante mucho más frío, aséptico y burocratizado: el «monstruo» de Post office está un poco más cerca. No se trata de un episodio aislado. En este contexto, el lector empieza a percibir que Chinaski pierde los trabajos cada vez más rápidamente, ya no por voluntad propia o indisciplina, sino por gélidas reestructuraciones como la antedicha. En su antepenúltimo trabajo, el jefe, por ejemplo, es descrito en estos términos igualmente exentos de toda humanidad, aún además por su propia vocación profesional a la parte más comercial y financiera del negocio:

Morris was the foreman. He had terribly flat vibes. It was as if he were made of wood, clear through. I tried not to talk to him more than I had to. (...) He was the son of the owner and had tried to make it as a salesman, outside. He failed and they brought him back inside. (F, p. 148)

Este Morris se acerca poco después a Chinaski, quien por una vez no ha cometido ninguna insubordinación, y le informa de que deben prescindir de sus servicios: «“Listen, we're going to have to let you go”. “All right. This is my last day?”. “Will the check be ready?”. “No, we'll mail it”. “All right”» (F, p. 150). Así acaba el capítulo. El gélido patrón no da explicaciones sobre el despido, pues se debe seguramente a un mero recorte económico. El gélido empleado tampoco las solicita, pues su único interés es cobrar el cheque del desempleo. La frialdad burocrática de ambos en esta transacción es un indicio más de que la reconversión de la economía post-bélica, desatada mediante una inicial crisis económico-laboral¹⁶⁹, se está produciendo a marchas forzadas. En el siguiente capítulo, el

¹⁶⁹ La reconversión de los primeros años de la posguerra estuvo marcada por tres principales problemas (Faulkner, 1956): la carestía de bienes de consumo, la crisis inflacionaria y la previsible desocupación que conllevó el regreso de las tropas al hogar, mencionada explícitamente por Chinaski: «The war (...) was over. And the jobs that had always been difficult to get became more so» (F, p. 74). Por otra parte, conviene explicitar que esta crisis provisional debía ser especialmente poco llevadera para los que, como Chinaski, no estaban resguardados por ningún «pacto de guerra», en este caso, concretado muy explícitamente en la *Servicemen's Readjustment Act*, que discriminaba positivamente a los veteranos:

The Servicemen's Readjustment Act—the G.I. Bill—provided liberal unemployment benefits, gave veterans preference in finding jobs, offered them substantial educational assistance (in the form of tuition payments and supplementary grants to meet living expenses), and guaranteed loans for the purchase of a small business, farm,

final imprevisto de su penúltimo trabajo es descrito bajo la misma lógica financiera, a cargo de un personaje implacable, exclusivamente regido y «trajeadado» por criterios auditores, que tampoco son los propios de un capataz habitual:

A man in a business suit walked toward us. «Gather around me», he said. (...) «We are entering our slack period», said the man. «I'm sorry to say that we're going to have to let all of you go until things pick up. Now, if you'll line up in front of me, I'll take your names, phone numbers and addresses. When things get better, you'll be the first to know». (F, p. 151)

Más aún que en las empresas, es en las agencias de empleo donde Bukowski registra que la finalización de la II GM ha iniciado un inexorable proceso de conversión económico-burocrática que le afecta muy directamente como empleado. En los dos últimos capítulos de la novela, cuando ya se le ha agotado el último cheque del desempleo, Chinaski visita dos agencias del Skid Row angelino, la Farm Labor Market y la Workmen for Industry. Resume brevemente la secuencia Q (Capítulos 86-87), última de la novela, para valorar con mayor precisión su desenlace. Chinaski se planta en la Farm Labor Market a las 5 a. m., describiendo su hedor y a la gente inquieta que espera un empleo. Mientras muerde una naranja que toma de una cesta, un tipo medio loco le ofrece una mamada —«*How'd you like a blow job?*» (F, p. 156)— que Chinaski declina con amabilidad. En la sala de espera hay cincuenta hombres, la mayoría chicanos o blancos pobres, separados de una docena de agentes de empleo por una verja amarilla. Son muy pocas las ocasiones en que la verja se abre y un papel se desliza al exterior a través de un ventanuco de cristal: un empleo. Al cerrarse de nuevo, los demandantes se miran unos a otros con desesperanza. Pasado un buen rato, uno de los agentes informa a los empleados de que un camión se va a llevar a muchos jornaleros a Bakersfield a recolectar tomates; un oficio, anota Chinaski, que creía extinguido por las máquinas. El vehículo en cuestión es un camión militar de la II GM, por el que todos los trabajadores comienzan a ser devorados, hasta que Chinaski se agobia y da un paso atrás. No se siente identificado con las caras risueñas y aliviadas que observa dentro el camión, y vuelve a intentarlo, qué remedio, pero entonces una chicana gorda

or home. In short, it underscored the commitment to security and prosperity that was so much a part of the American dream. (Winkler, 2000, p. 101)

En esta coyuntura, un 4-f de abultado expediente policial como Chinaski contaba, en efecto, con menos oportunidades de empleo.

llega corriendo y Chinaski la ayuda solidariamente a subir. Tras ayudarla, se agarra al camión para auparse, pero entonces el capataz mexicano pisa su mano, alegando que ya están completos.

En el siguiente capítulo, último de la novela, la agencia Workmen for Industry tiene un ambiente menos sórdido. Un joven mexicano de aspecto agradable le entrega el formulario que ha de rellenar. Mientras lo rellena, Chinaski comienza a hablar con un negro risueño que le cuenta cotilleos sobre la agencia. La fundó el joven mexicano, al que echaron de la «Farm Labor» y montó esta para resarcirse; se ha especializado en trabajadores baratos y a destajo; se lleva el cincuenta por ciento de los beneficios de cada trabajador, pero bueno, hay que apañarse con lo que salga, convienen el negro y Chinaski. Después empiezan a hablar de mujeres y a beber el vino del negro, mientras el joven mexicano va llamando a la gente para distintos trabajos, algo que genera una mayor animación entre los que esperan. En algún momento de esta larga espera, Chinaski sale a comprar más vino para compartir con el negro, observa a los mendigos del *Skid Row* bajo el tórrido sol angelino y reflexiona sobre lo útiles que resultarán sus pesados abrigos al caer la noche. Tras esta breve excursión, Chinaski vuelve a beber con su compañero negro, mientras las moscas del vino revolotean a su alrededor y Chinaski mata a una. Cuando el joven mexicano sale finalmente a su encuentro, Chinaski y el negro se emocionan por un momento, pues piensan que les va a ofrecer un trabajo a ambos. En lugar de eso, el joven mexicano les echa de la agencia por borrachos con mal fingido entusiasmo laboral, haciendo un rasguño accidental con el anillo de su mano derecha en la frente de Chinaski. Pero este advierte que, en el fondo, se nota que al joven mexicano le daba totalmente igual lo que estuvieran haciendo los solicitantes de empleo. Ya en la calle, el negro y Chinaski se acaban la botella de vino y se despiden bajo la luz del sol naciente.

En ambas agencias, Chinaski subraya el creciente control burocrático que realizan las agencias sobre la masa de desempleados, una selección disciplinaria que, a título personal, le resulta cada vez más difícil sortear en la segunda parte de la novela¹⁷⁰. En estos dos

¹⁷⁰ Así, por ejemplo, el capítulo 55 está reservado a la visita de Chinaski al Florida State Department of Employment. El representante de esta agencia pública, garante de derechos laborales que brillan por su ausencia en las dos últimas agencias, permite comprender el engranaje humano con que se va operando el control burocrático de las agencias de colocación, mencionado más arriba por Castel (1995/1997, p. 275) sobre los empleados que desean instalarse en un cierto grado de precariedad. Chinaski ha intentado engañar de nuevo al sistema maquillando su currículum con el orgullo de un pícaro veterano: «I had elaborated on my work experience in a creative way. Pros do that: you leave out the previous

capítulos, el más rotundo (y sutil) de los recursos que permiten a Chinaski subrayar este control es el del cambio en la focalización. A lo largo de la novela, de manera predominante, Chinaski ha tendido a contemplar el mundo laboral desde una combativa oposición hacia sus jefes y compañeros de trabajo, subrayando su condición de individualista en pugna con todos los miembros del sistema laboral. Estos dos últimos capítulos, por contraste, ceden la voz a otro Chinaski igualmente familiar, pero mucho más ocasional, el que convierte la radical individualidad de su relato en un drama compartido. En la primera agencia, describe a dos masas humanas en tensión recíproca, enfrentadas en un combate de control burocrático, los solicitantes y los empleadores, separados por una verja amarilla (un amarillo muy *indiferente*, nos recuerda Chinaski); como viejo aficionado al color amarillo (Sounes, 1998: p. xix, p. 121 y p. 235), Chinaski connota de pasada, con esta simple etopeya cromática, la impersonalidad que subyace a estos procedimientos de control, extendidos a sectores cada vez más amplios y depauperados de la población. Los empleadores están visiblemente nerviosos, los solicitantes también, pero este silencioso drama humano es gestionado con indiferente asepsia burocrática, sin incidencias dignas de mención. Cuando en la verja amarilla, se abre un ventanuco y se desliza al exterior un papel, los solicitantes se miran unos a otros con desesperanza: «We all came awake when the window would slide open, any man's chance was our chance, but when it closed, hope evaporated. Then we had each other to look at» (F, p. 157). Como digo, en este capítulo, Chinaski no se desgaja del dolor compartido para ironizar al respecto y buscar su propia redención personal a través de una humorada individualista. Obligado por la necesidad, se confunde con el dolor ajeno, escribe desde un plural masificador y melancólico:

low-grade jobs and describe the better ones fully, (...)» (F, p. 97). Pero finalmente, tras haber alardeado de su propia mendacidad a la hora de enfrentarse a este nuevo examen, ostentado una formación superior que en realidad no había llegado nunca a terminar, solo obtiene una oferta de trabajo de basurero que rechaza horrorizado. Entonces el agente responde:

«What's the matter? Not good enough for you? It's 40 hours. And security. A lifetime of security».
«You take that job and I'll take yours».

Silence.

«I'm trained for this job».
«Are you? I spent two years in college. Is that a prerequisite to pick up garbage?».
«Well, what kind of job do you want?».
«Just keep flipping through your cards».

He flipped through his cards. Then he looked up. «We have nothing for you». He stamped the little book they'd given me and handed it back. «Contact us in seven days for further employment possibilities». (F, p. 98)

Chinaski da a entender, en primer lugar, que la agencia ya tiene muy claro el perfil de trabajos que deben ofrecerle, algo manifiesto en esa oferta inesperada a su *creativo* currículum. En segundo lugar, que si no se aviene a realizar ese trabajo, entonces no tendrá ninguno.

We really looked at each other for the first time. (...) We stood in a line, pushing our way toward the back of the truck, the sun coming up. (...) We were climbing into a World War II army truck with a high canvas roof, torn. We moved forward, pushing rudely, but at the same time trying to be at least half-polite. (F, p. 158)

Es, en definitiva, un relato de masas tristes y dóciles. El individualista Chinaski está siendo *gestionado* como miembro de esa masa, su punto de vista se pliega a ese devorador control burocrático: «The men moved forward slowly, as if into the mouth of the whale». (F, p. 158)

En la siguiente agencia, la Workmen for Industry (también referida significativamente como W.F.I.¹⁷¹), Chinaski advierte la calidez del joven mexicano, oculta bajo una capa de profesionalidad, y justifica su recurso a la violencia como un gaje de oficio. No es nada personal, nos advierte Chinaski entre líneas, el chico solo está haciendo su trabajo, explotar con frialdad a un sinfín de solicitantes desesperados. Esta gestión tan burocrática y profesional de las necesidades humanas más amargas, necesidades que el empleador puede entender en su fuero interno, armoniza con la aquiescencia de los trabajadores maltratados, en cuyo dolor Chinaski diluye el suyo de nuevo: «“Guy who runs this place takes 50 per cent. We don't complain. We take what we can get”. “It's O. K. with me. Shit”». (F, p. 160) Resignado, el contestatario Chinaski se ajusta a las opiniones de la masa ante el abuso de control burocrático y salarial operado por la agencia, un abuso que ha visto ir en aumento desde que acabara la guerra¹⁷². Como refuerzo simbólico de esta resignación, cuando mata una de las muchas moscas que revolotean alrededor del vino, el narrador observa: «When I opened my hand all I could see in my palm was a speck of black and the strange sight of two little wings. Zero». (F, p. 161) En ambas agencias, resulta llamativo el papel que juegan las manos, como símbolo de las relaciones entre el poder y la masa gestionada por

¹⁷¹ La reducción a siglas potencia el efecto burocratizante de la agencia. William Safire, en su *Political Dictionary*, explicita que la crítica implícita a las «Alphabet Agencies» que proliferan extraordinariamente en este período (vid nota 157) era precisamente esta: «The alphabet-agency phrase gave color to the charge of excessive bureaucracy» (Safire, 2008, p. 15). Sin embargo, esta agencia ya ni siquiera es pública ni ofrece beneficio social alguno. Chinaski se está viendo obligado a caer en las redes igualmente burocratizadas del destajo más descarnado, un paso atrás, en realidad, hacia el miserabilismo obrero de períodos que parecían dejados atrás.

¹⁷² En el capítulo 42, tras informar de que la guerra ha terminado y los trabajos son cada vez más difíciles de conseguir, Chinaski añade: «I walked back and forth between the agencies, endlessly. Sometimes I did get an occasional day's work unloading a boxcar, but this was only after I started going to a private agency which took one third of my wages» (F, pp. 74-75). Ahora, en el capítulo final, ese tercio se ha convertido ya en la mitad de las ganancias.

la burocracia ocupacional: en la primera agencia, el mánager mexicano pisaba la mano de Chinaski cuando intentaba subir al camión junto al resto del pasaje; aquí Chinaski se mira las manos, deplorando la facilidad con que una de las muchas moscas del vino (autorretrato metafórico de sí mismo) ha sido reducida fácilmente a la nada; dentro de unas pocas líneas, la mano anillada del empleador le hará un rasguño sangriento en la frente mientras le expulsa simbólicamente del sistema laboral. Estos detalles metonímicos potencian la sensación de que el misántropo Chinaski está narrando los últimos lances laborales de la novela en nombre de su comunidad de trabajadores pobres, esbozando las tensas relaciones burocráticas de los trabajadores con la mano negra que administra su destino.

Por otra parte, este proceso de disciplinamiento administrativo se vio extraordinariamente potenciado tras la finalización de la II GM. Por la suerte que Chinaski corre en ambas agencias, se deduce que el *human shortage* ha dado paso a una superabundancia de trabajadores que le fuerzan a competir junto a cincuenta *bums* como él. La naturaleza desoladora de estas agencias, la amarga espera de los demandantes de empleo y la escasez general de trabajo transmite los efectos disciplinarios de una crisis laboral que reduce drásticamente el margen de maniobra del pícaro Chinaski y le obliga a competir con los estratos más desfavorecidos de la población. La importancia del fin de la guerra para esta reconversión económica es puesta sutilmente de manifiesto por Chinaski: las dos agencias de empleo que visita están vinculadas significativamente a los sectores más exitosos del *war effort*¹⁷³. Pero ahora que llega la hora de cumplir los «pactos de guerra» (Foucault, 2004/2007, p. 251), estos sectores no ofrecen a Chinaski ningún trabajo (si exceptuamos, claro está, ese grotesco *blow job* que acierta a declinar amablemente); de hecho, con evidente fuerza metonímica, el vehículo que se lleva a los recolectores de tomates a Bakersfield en la primera agencia es un camión militar de la II GM, reciclado para usos civiles tras el final de la guerra. Chinaski no quiere dejarse arrastrar por los efectos de ese reciclaje bélico. Pero al comienzo del pasaje le hemos visto saborear una naranja robada,

¹⁷³ Lo explica Winkler (2000) en su libro sobre el *home front* estadounidense durante la II GM:

Never before had American industry operated at full tilt. But as the conflict raged there was no concern about overproduction. Output alone, to the degree possible, was all that mattered as the United States attempted to make whatever materials were necessary to defeat the Axis powers.

Industrial success was matched by agricultural achievement as well. Livestock output increased 23 percent, crop output by 14 percent. Between 1940 and 1945, there was a 36 percent increase in productivity as the number of persons supplied per farm worker rose from 10.7 to 14.6. Farmers who had worried about raising too much in the past now found themselves called on to produce all they could, a call to which they responded enthusiastically. (Winkler, 2000, p. 26)

nos ha informado de que no le queda ni un duro del desempleo. No tiene más remedio que dejarse devorar por el camión militar e iniciar el éxodo a la tierra de los tomates y las naranjas, un paisaje laboral especialmente duro, donde los hombres siguen realizando el trabajo de las máquinas: «I had thought that machines had put the tomato pickers out of work. Yet, there it was. Humans apparently were less expensive than machines. And machines broke down. Ah» (F, p. 157). El comentario es un cruel recordatorio del engranaje tayloriano, del trabajo duro y maquinal que subyace a la maquinaria fordista cuando esta se estropea. La tensión identificativa es sumamente ambigua en el pasaje. Chinaski nos relata su dolor compartido con el resto del pasaje exiliado, pero en el momento clave, cuando toca subir al camión, duda intensamente. Se siente agobiado y da un paso atrás, prefiere ayudar a otra persona antes que subir el mismo, se autorretrata como alguien que rechaza, en lugar de ser rechazado, como un *outsider* de categoría más radical y solitaria que el resto de los exiliados. O tal vez como un nómada que ya ha dejado de serlo —el cansancio del viaje aporta una nota crepuscular a esta nueva derrota— y solo es capaz de seguir concibiendo esa derrota en los tugurios cansinos y depauperados de su propia ciudad. Sea como fuere, cuando solo al final de tanta incertidumbre se decide a subir al camión, el pisotón del mánager mexicano sobre su mano acaba de rubricar este rechazo mutuo. Puede que la guerra de Estados Unidos con el mundo haya terminado, pero no la de Chinaski con los agentes y gestores del *Scientific management*.

Por otra parte, también conviene llamar la atención sobre el paisaje racial de ambos pasajes, connotativo de la conversión económica que comienza tras la II GM. En la primera agencia Chinaski nos informa claramente de la etnia predominante en el sector agrícola: «I looked around the waiting room —there were no Orientals, no Jews, almost no blacks. Most of the bums were poor whites or Chicano. The one or two blacks were already drunk on wine» (F, p. 157). La mayor parte de los bums son chicanos o blancos pobres. También son chicanos otros personajes investidos de un creciente poder administrativo: el capataz mexicano que pisa la mano de Chinaski en la Farm Labor o el gestor mexicano de la Workmen for Industry. Por eso, en cierto modo, el blanco pobre Chinaski se autodesclasa en la segunda agencia, al conversar y beber con un negro alcohólico, el elemento más estigmatizado en la enumeración de candidatos antedicha. Para captar más matices raciales en este desclasamiento, conviene que haga aflorar con más explicitud el subtexto histórico de la II GM. Los chicanos, con su inserción masiva en

los sectores agrícola e industrial durante la guerra, ganaron un definitivo espaldarazo de reconocimiento social durante este período, a pesar de sus duras condiciones laborales como *braceros*¹⁷⁴. En cierto modo, estos cambios de estatus son reflejados indirectamente por Chinaski en su paso por las dos agencias. En la agencia industrial, los chicanos ya no son hombres devorados por una ballena, sino la ballena misma: el colectivo se ha empoderado metafóricamente, tiene un representante laboral más integrado y poderoso en el sistema, el gestor mismo de la agencia; descrito con paradójica melancolía, es un explotador hasta cierto punto amable, que no concita el odio de Chinaski, sino más bien su enrarecida comprensión:

«Fill it out», said the clerk, a nicelooking Mexican boy who tried to hide his warmth behind a professional manner. (...)

«Guy who runs this place is sharp. (...)»

It was the nice-looking young guy who ran the place. He rushed up to us.

«All right! Get out of here!». (...)

He hustled us both to the door, pushing and cursing. I felt guilty, but I felt no anger. Even as he pushed I knew that he didn't really care what we did. (F, p. 159-161)

El pasaje ofrece una semblanza de un mexicano espabilado que ha pasado de chupatintas maltratado por la agencia agrícola a directivo explotador en la agencia industrial. No hay enfado posible en esa transformación, nos recuerda Chinaski al observar que el mexicano

¹⁷⁴ Como dice Winkler:

Mexican-American farm workers, like other rural Americans, gravitated to the cities in search of better jobs, in a trend that had begun in the 1920s. The wartime migration brought significant changes in what had been a largely unskilled, agricultural labor force. (...) Chicanos made striking gains. (...)

When the war caused an acute farm labor shortage, the United States looked to Mexico for aid. Faced with the problem of providing food for both the home front and the military, American growers sought to bring Mexican citizens across the border to work in their fields. Initially, the growers wanted simply to open the border and hire workers [braceros] at the lowest possible rate, but they were forced to capitulate to rules laid out by a government program when Mexico insisted on contracts guaranteeing the day-laborers basic rights. (...)

For soldiers and civilians both, the war helped Chicanos move closer to enjoying the rights and benefits of full citizenship. As Manuel De La Raza declared in 1942, «This war... is doing what we in our Mexican-American movement had planned to do in one generation... (...) It has shown them what the Mexican Americans will do, what responsibility he will take and what leadership qualities he will demonstrate. After this struggle, the status of the Mexican Americans will be different». (Winkler, 2000, pp. 75-77)

solo está interpretando un papel en el teatro de la autoridad laboral, asumiendo un ascenso en la estructura del *management* cuya motivación comprende pero rechaza para sí mismo. Chinaski comenzó la novela atraído por una prostituta negra y la termina conversando con un negro alcohólico: son su primera y última interacción verbal en *Factotum*. Está mostrándonos su red de contactos habitual durante los próximos treinta años de su vida, la clase menos favorecida por el boom económico de la posguerra. En definitiva, Chinaski declina el modelo de integración laboral que en este caso representa el chicano, renuncia a cualquier aspiración social ascendente que pudiera brindarle el modelo prototípico de una carrera social fordista: escoge la derrota.

Finalmente, si la espada de Damocles de *Post Office* era una amenaza burocrática, aquí también lo es. Si allí Chinaski podía convertirse en un viejo tullido y desempleado, aquí la amenaza es convertirse en un mendigo por obra y gracia de las agencias de ocupación. Ya en la calle, Chinaski y su amigo negro siguen bebiendo sobre la acera. Apenas nada diferencia esta estampa de los mendigos que deambulan sonámbulamente por las calles del Skid Row angelino¹⁷⁵ donde están ubicadas ambas agencias, observados por Chinaski con una curiosidad de tintes claramente identificativos en el mismo capítulo: «You'd see old bums walking around in heavy overcoats in the heat. But when the night came down and the Mission was full, those overcoats came in handy» (F, p. 161). Ahora el protagonista lo ha perdido todo y observa ese abrigo con el mismo interés práctico con que ha observado a los mendigos previamente en la novela (vid. nota 145). De hecho, Chinaski a menudo utiliza la palabra *bum*¹⁷⁶, a lo largo de *Factotum* y de nuevo en esta secuencia

¹⁷⁵ «The Farm Labor Market was at Fifth and San Pedro Streets» (F, p. 156); «Workmen For Industry was located right on the edge of skid row. The bums were better dressed, younger, but just as listless» (F, p. 159). El Skid Row angelino era uno de los barrios más marginales de la ciudad y estaba particularmente asolado por el problema de la mendicidad; hoy en día, de hecho, sigue manteniendo una de las poblaciones mendicantes más numerosas de todos los Estados Unidos. Como dice el investigador Mark Wild, este enclave, en los tiempos de la depresión y hasta la II GM, ya fue un lugar de marginación, pero también de intensa política proletaria, que supone un peculiar enclave para coronar las malandanzas «apolíticas» de Chinaski:

(...) one of the most frequent sites of proletarian street speaking and demonstrating. Stretching east from Main to Alameda Streets, Fifth Street formed the central artery for the city's raucous Skid Row, or the "Slave Belt" as some rechristened it during the depression, and cultivated a healthy street speaking culture. A magnet for the city's homeless, alcoholic, unemployed, newly arrived, and otherwise marginalized inhabitants (...). (Wild, 2005, p. 152)

¹⁷⁶ El vocablo «bum», en inglés, puede significar vagabundo, pero también vago, incompetente, gorrón y tremenda borrachera. El *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.) lo define así:

Definition of *bum*

1a: one who sponges (see SPONGE entry 2 sense 2) off others and avoids work
He's a lazy *bum*.

final, para designar tanto a los solicitantes de empleo como a los mendigos que rondan las agencias de colocación. A la luz de su situación actual —sin casa, dinero, ni mujer— el lector no sabría decir a qué categoría de «*bum*» pertenece Chinaski. La frontera administrativa entre *bums* coyunturales o definitivos (entre «vagos» o «vagabundos») resulta cada vez más difusa y por tanto inviste de un mayor poder disciplinario a las agencias de empleo, en su clasificación de larga duración entre los *bums* apicarados como Chinaski y los mendigos verdaderos. El propio William Beveridge¹⁷⁷, uno de los principales artífices teóricos del estado del bienestar, no hubiera podido ser más claro respecto al papel disciplinario que estaban llamadas a cumplir las agencias de colocación en el delineamiento burocrático de esta frontera:

La oficina de colocaciones debía realizar una distribución del trabajo, trazando una línea divisoria entre los verdaderos empleados de jornada completa, y las personas que serían completamente excluidas del mundo laboral y dependerían de las formas coercitivas de asistencia previstas para los indigentes válidos. (Beveridge [1910], *Royal commission on poor law and relief distress*, Appendix V8, House of Commons, citado en Castel [1995/1997, p. 275])

Sometido a su burocracia disciplinaria, Chinaski está abocado en este final a la condición coercitiva de indigente real, línea divisoria que ha bordeado durante toda la novela y traspaasa ahora, por fin, con valiente melancolía. En efecto, al terminar de beber el vino junto al negro, entra en un tugurio donde procura automotivarse con el *striptease* de una

b: one who performs a function poorly
called the umpire a *bum*
c : one whose time is devoted to a recreational activity
a beach *bum*
ski *bums*
2: VAGRANT, TRAMP
bums sleeping on park benches
on the bum
: with no settled residence or means of support

Definition of *bum* (Entry 5 of 6)
: a drinking spree : BENDER
a 2-day *bum*

(*bum*. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/bum>)

¹⁷⁷ Ya hemos visto como Castel (1995/1997, p. 275) hacía referencia más arriba a la fundamental figura de Beveridge. El Informe Beveridge (1942), encargado por el estado inglés durante la II GM, es un pilar teórico fundamental para el desarrollo del estado del bienestar a escala internacional (vid. Harris, 1997).

bailarina y se gasta sus últimos centavos. Mas a pesar de esta lujuria voluntariosa, ni siquiera encuentra fuerzas, nos confiesa en la última línea de la novela, para una última erección. Así acaba *Factotum*, con Chinaski resistiendo al borde de sus propias fuerzas. De entonces en adelante, tendrá que decidir si se convierte en un mendigo o cede a la disciplina tecno-burocrática del dispositivo laboral norteamericano. *Post Office* es la sacrificada respuesta a esa disyuntiva.

En definitiva, aunque el período que separa *Factotum* de *Post Office* ha sido también definido como «*the golden age of manual labor*» (Krugman, 2007, p. 48), conviene anotar que las grandes corporaciones no dejaron de hacer sus deberes durante este período, perfeccionando tecnologías de poder que a partir de los años setenta, con las dinámicas de deslocalización y libre circulación de los flujos financieros, evidenciarían su intenso poder disciplinario. Solo tenían que esperar el momento justo para surgir del caballo de Troya en que estaban ocultas. El Chinaski de *Factotum* y *Post Office* advirtió la calidad capciosa de este «regalo» y el progresivo incremento de su poder sobre el sujeto asalariado. Su testimonio es la primera gran advertencia de Casandra contra los regalos de la Edad de Oro del capitalismo. En efecto, la lectura de Bukowski es una vacuna agridulce contra todo optimismo excesivo a la hora de recordar este período y nos permite detectar la emergencia de un nuevo tipo de trabajador precario que pronto devendría una figura hegemónica del postfordismo. Tal como dictaminara Robert Castel:

La relativa integración de la mayoría de los trabajadores (...) ahondó la distancia con una fuerza de trabajo que quedaba marginalizada, reagrupando a las ocupaciones inestables, estacionales, intermitentes. Estos «trabajadores periféricos» sufrían antes que nadie los contragolpes de las variaciones de la demanda de mano de obra. (...) Ellos ocupaban las posiciones más penosas y más precarias en la empresa, tenían los menores ingresos y estaban peor cubiertos por los derechos sociales. No obstante, antes de finales de la década de 1970, la especificidad y la importancia de este fenómeno no se advertían claramente. (...) La importancia de esta división en el seno de la sociedad salarial sólo se advertirá más tarde, con la audiencia de la temática de la precariedad. (Castel, 1995/1997, p. 311)

Desde esta perspectiva, el factótum Bukowski, un empleado *inestable e intermitente*, casi un anti-modelo de la hegemónica biografía laboral del bienestar fordista y su distintiva seguridad, es también un claro precedente de la siguiente etapa del dispositivo capitalista, que arranca con sus primeras novelas a comienzos de los años 70. Solo en el postfordismo, la vida de este empleado indócil, una excepción vitriólica al discurso ideológicamente risueño del fordismo, revelará su carácter profético: en plena Edad de Oro del capitalismo, *Factotum* y *Post Office* son un anuncio agridulce de la era de la precariedad.

3.2.3. *A Little Rejection Is Good For The Soul*

En este subapartado, analizaré la trascendencia que el motivo escritural, entendido como una «tecnología del yo» (Foucault, 1981/1990), tiene para la auto-determinación identitaria de Henry Chinaski/Charles Bukowski. Al igual que John Fante, su «dios» (Fante, 1980/2004, p.ix), Bukowski luchaba por ser reconocido como escritor durante el angustiado periplo laboral de su juventud. La literatura también juega en *Factotum* un papel estructurador clave, si bien de forma mucho más velada. Tras ser rechazado por innumerables revistas literarias, Chinaski cosechará un pequeño gran éxito en la recta inicial de la novela, que sin embargo no propiciará el lanzamiento de su carrera como escritor. De entonces en adelante, por lo sutil de los motivos asociados que siguen evocando su destino literario, el sueño de llegar a ser escritor se marchita y disemina, hasta prácticamente desaparecer del cuerpo del texto, o, según se mire, hasta invadir todos sus huecos como un ruido sordo que tiembla, resiste y se vuelve inquebrantable en el «alma» misma de la novela (por utilizar un término que veremos utilizar más adelante a Chinaski con reminiscencias artísticas).

El carácter elíptico de la escritura de Bukowski invita a cada lector a participar muy activamente en la construcción del relato de Chinaski, a «rellenar sus huecos»¹⁷⁸. Por eso, desde una perspectiva temático-receptiva, me planteo este subapartado como una recopilación orgánica de las principales inferencias con que, en mi lectura subjetiva de *Factotum*, he ido rellenando los vacíos objetivos del texto para comprender la «evolución» de su protagonista. Como lectores o investigadores, tenemos dos opciones fundamentales a la hora de rellenar esos «huecos», recurrir a las fuentes biográficas sobre Bukowski o al contexto estrictamente literario que ofrece la obra narrativa protagonizada por Chinaski. No son procedimientos irreconciliables, pero pueden deparar resultados interpretativos muy diversos y, por ende, su colaboración debe ser cuidadosa, si desea ser fructífera para

¹⁷⁸ En una carta de 1972, rememorando sus años de formación adolescente como lector, Bukowski recuerda cuánto le costaba encontrar escritores que, a su entender, no escondieran la verdad tras un exceso de artificiosidad verbal. En esa búsqueda, describe su encuentro con la obra de Sherwood Anderson en estos términos que tanto recuerdan a los de la Estética de la recepción:

whatever was being said had nothing to do with what I was seeing before my eyes, it was a mimic, a farce. there was no help. Hegel, Kant... some fucker called Andre Gide... names, names, and build-ups. Keats, what a bag of shit. nothing helped. I began to see something in Sherwood Anderson. He almost got there, he was clumsy and stupid, *but* he let you fill in the blanks. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 137)

un análisis de *Factotum* como obra de arte autónoma. Yo pretendo ceñirme lo más posible al segundo procedimiento, esto es, a la propuesta de un seguimiento lineal, y a menudo escurridizo, de algunos motivos o submotivos «literarios» (esto es: periodísticos, musicales, pictóricos, etc.) que en *Factotum* van delineando, a la par que difuminando, el «alma» rechazada de su protagonista. Puntual y subsidiariamente, cuando estime necesario subrayar una determinada conexión interpretativa, recurriré a las propias fuentes biográficas sobre Bukowski para argumentar la coherencia y amplitud con que distintas actitudes del escritor hacia la literatura se despliegan en *Factotum*.

Cedo pues ya la palabra a Chinaski y recapitulo lo visto hasta ahora en anteriores subapartados de este cuadro temático. El pórtico a la novela es una cita de André Gide que ya se analizó en el primer subapartado, sobre la cual volveremos más adelante: «The novelist does not long to see the lion eat grass. He realizes that one and the same God created the wolf and the lamb, then smiled, “seeing that his work was good”» (F, p. 1). Tras esta primera fusión del motivo escritural con el motivo laboral, el primero se sumerge en la estructura de la novela y tarda dieciocho capítulos en reemerger explícitamente. Hay excepciones, pero son tan discretas que resulta difícil advertirlas a primera vista. Sin ir más lejos, los dos primeros trabajos en prensa ya examinados en el subapartado anterior, como embalador de libros y asistente de imprenta, más que evocar su sueño de llegar a ser escritor, lo exponen a la humillación tantállica de estar tan cerca como lejos de alcanzarlo. Existen otras dos situaciones que podrían haber propiciado un primer abordaje del tema escritural antes del capítulo 18. El conocedor de la biografía de Bukowski, o los lectores de sus primeras obras poéticas y narrativas, pueden llegar a reconocerlas. Por el contrario, el lector de *Factotum* que se adentre primerizamente en su obra las pasará con toda seguridad por alto.

En el capítulo 14, Chinaski se encuentra con su viejo amigo de universidad Timmy Hunter, a la que Timmy sigue asistiendo. Cuando este le pregunta qué tipo de trabajo anda buscando, Chinaski responde: «Stockboy, shipping clerk, janitor» (F, p. 16). La conversación, que versa sobre las tropelías de sus antiguos amigos en común, omite cualquier tipo de referencia a los estudios que realizaban Chinaski y Bukowski: periodismo

e inglés¹⁷⁹. Tal vez por eso, porque no quiere hablar de ellos, el protagonista, cansado por la locuacidad de su amigo, pero necesitado de unas copas a las que se deja invitar, considera que su conversación estaba «*ok*». Ya le ha reconocido a Timmy que busca trabajos humildes, en absoluto relacionados con un pasado estudiantil (muy relacionado, huelga decirlo, con sus propias habilidades como escritor) que parece haber dejado definitivamente atrás. De ahí que esta elipsis resulte significativa y nos hable, *in absentia*, de un rechazo mudo hacia las conversaciones periodístico-literarias. Chinaski no las permite, es más, las ahoga en alcohol, y al día siguiente despierta, no en «Los Angeles City College» sino en un calabozo de Malibú, desde donde le conducen a «Los Angeles County jail».

Una elipsis similar se repite en el capítulo 16, cuando Chinaski se muda a un apartamento del centro de Los Ángeles. La segunda noche, una prostituta gorda, simpática y grotesca se presenta en su habitación con el siguiente pretexto: «I live down the hall, my name's Martha. I hear you listening to that good music all the time. I thought I'd bring you a drink» (F, p. 20). La conversación no tarda mucho en degenerar hacia un *striptease* de piernas varicosas, seguido de una felación caníbal ambientada por la música de Mahler. El lector informado sobre la biografía de Bukowski es capaz de advertir una alusión a sus hábitos escriturales, sepultados bajo una sobrecarga de escatología sexual. El autor angelino escribía siempre escuchando «buena música», preferentemente clásica. Sin embargo, Chinaski omite precisamente ese dato, el de la escritura. Esta elipsis, y el contraste que establece la escena con los hábitos menos escandalosos que se presuponen en el estereotipo más formal de un literato profesional, transmiten de nuevo un velado rechazo de Bukowski a hablar de literatura: la borrachera y la felación (la vida de Chinaski, en definitiva) no pueden ahogarse en el tintero por culpa de esa afición deplorable de los escritores a hablar en exceso de su propia obra¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Entre 1939 y 1941, mientras realizaba su primer trabajo en la cadena de tiendas Sears and Roebuck, Bukowski estudió dos años de periodismo e inglés en Los Angeles City College. Abandonó estos estudios en junio de 1941 sin haberse graduado (Debritto, 2013, p. 187).

¹⁸⁰ En su correspondencia y sus entrevistas, Bukowski expresó explícita y repetidamente esta resistencia a incurrir en dicho vicio, esto es, a participar en el mundo literario o a hablar demasiado de literatura, por temor a alejarse de fuentes experienciales que consideraba más ligadas a la realidad; una actitud que se traslada a su obra narrativa en la forma de estos huecos significativos. En una carta de 1970, lo expresa de esta manera:

I never did like the literary type, then or now. I drink with my landlady and landlord; I drink with x-cons, madmen, fascists, anarchists, thieves, but keep the literary away from me. Christ, how they bitch and carry on and gossip and cry and suck. (Citado en Debritto, 2009, p. 113)

En el capítulo 18, nos asomamos ya a la identidad literaria del protagonista, si bien desde una atalaya que no podría ser más superficial y mixtificadora. Chinaski no se identifica aún como escritor, pero recuerda haber leído una columna del periodista Walter Winchell, según la cual el escritor O. Henry escribió casi toda su obra literaria en un famoso bar de escritores. Poco después, entra en el bar sin saber muy bien qué anda buscando. Aunque es el único cliente, el camarero le espetta que no le van a servir porque está borracho. Un Chinaski perplejo informa al lector de que probablemente tenía resaca, pero no había bebido nada en las últimas doce horas. Al final, sale del bar resentido, murmurando algo sobre O. Henry. Resulta doloroso este primer «rechazo» del *establishment* étlico-literario a Chinaski, porque al fin y al cabo, ha entrado en el bar curioseando con empatía mitómana en una de sus referencias literarias de juventud, O. Henry (1862–1910), quien también escribía cuentos cortos en un lenguaje sencillo sobre la gente común y trabajadora. Igualmente reveladora resulta la referencia a Walter Winchell (1897-1972), reconocido históricamente como el fundador de la «*gossip column*», esto es, de la prensa amarillista más descarnada (Gabler, 1994). Como escritores, Winchell y O. Henry están prácticamente en las antípodas: el primero no escribía sobre la gente común, sino sobre la *jet set* de los famosos (incluidos los escritores famosos que escriben sobre la gente común). Desde una perspectiva biográfica, conviene recordar que la correspondencia y la obra de Bukowski demuestran una lucha enconada, tanto más intensa cuanto mayor era su grado de reconocimiento literario, a ser absorbido por la hegemónica cultura *mainstream* en todas sus formas posibles de domesticación literaria o intelectual. En cierto modo, este pasaje expresa pues un rechazo mutuo entre el *establishment* literario y el *outsider* Chinaski: si el reconocimiento literario consiste en que el escritor «popular» (del pueblo) y el columnista «popular» (del gran público) han terminado por frecuentar el mismo bar de escritores, ¿debe aspirar Chinaski realmente a ser un parroquiano más de dicho bar, que por lo demás está vacío? El *alter ego* de Bukowski no responde explícitamente a esa pregunta, pero es una de las últimas veces, desde luego, que le vemos buscar la compañía o atención de otros miembros del gremio literario, famosos o no, en toda la novela¹⁸¹.

De ahí que, tras su encuentro con Timmy, Chinaski acabe orgullosamente en el calabozo como un *outsider* de la misma catadura que sus interlocutores ideales.

¹⁸¹ La relación con la fama de Bukowski habría de ser muy combativa hasta después de haberla alcanzado él mismo. En una carta de 1984, se expresa de este modo sobre los escritores fagocitados por el sistema:

Sin embargo, hay más dolor que orgullo en este rechazo mutuo, porque Chinaski no ha perdido aún la esperanza de encontrar un trabajo que se adecúe mínimamente a sus capacidades literarias y artísticas. El siguiente capítulo, formado por un solo párrafo, añade un colofón doloroso al rechazo sufrido en el bar. El narrador entra en una tienda, atraído por un cartel de «*Help Wanted*». En la entrevista, se hace pasar por un pintor de pasado estudiantil que no ha podido vender sus cuadros, posiblemente con la idea de aspirar a un trabajo más digno, estrategia que no indica aquí, pero sí en otros pasajes de la novela. El dueño de la tienda le informa de que vienen muchísimas personas como él, artistas y estudiantes que buscan resignarse a un trabajo menos creativo. También le ofrece, afable y cruel, la compensación autonarrativa con la que sueña (o tiene pesadillas) todo artista maldito: «Cheer up. Maybe you'll be famous after you're dead» (F, p. 26). Desalentado, Chinaski se ve obligado a aceptar un trabajo nocturno e inseguro en el metro, que será el escenario del capítulo siguiente. El contraste está servido. Del reconocimiento público buscado por Chinaski y su coloreado currículum de pintor, pasamos al oscuro turno de noche, en el oscuro subsuelo: la realidad sepulta las aspiraciones de Chinaski a emerger del anonimato o aspirar a un trabajo más digno. Para colmo de males, el suyo no es un caso aislado. El drama de Chinaski es al mismo tiempo diluido y potenciado en la numerosa casuística de los que sueñan en vano por ser reconocidos como artistas, una aspiración quiijotesca que no hará sino agravarse a medida que avance la novela¹⁸².

(...) some of these few who began so well (...) now I looked around and they've been ingested, digested, suggested, molested, conquered, quiddled. They teach, they are poets-in-residence. They wear nice clothing. They are calm. But their writing is 4 flat tires and no spare in the trunk and no gas in the tank. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 179)

En una carta de 1983, sugiere lo peligroso que hubiera sido dejarse «conquistar» cuando tenía la edad del Chinaski de *Factotum*:

What I'm getting at is that when Luck comes your way you can't let it Swallow you. Getting famous when you're in your twenties is a very difficult thing to overcome. When you get half-famous when you're over 60, it's easier to make adjustments. Old Ez Pound used to say, "Do your *work*". And I knew exactly what he meant. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 168)

¹⁸² Muy cerca ya del final de la novela, mientras realiza un curso de formación para una empresa de taxis, Chinaski reflexiona en terminos muy agrios sobre esta quimera colectiva e inflacionaria que hace doblemente penosos sus intentos de auto-definirse como escritor: «And I wanted to be a writer. Almost everybody was a writer. Not everybody thought they could be a dentist or an automobile mechanic but everybody knew they could be a writer» (F, p. 130). Por eso, conviene destacar que, en este punto de su largo periplo laboral, Chinaski aún no ha dejado de aspirar a trabajos más adecuados a su perfil literario. De hecho, muy significativamente, consta una carta del propio Bukowski pidiendo trabajo a la revista *Story* en 1945, que ya había publicado su primer cuento, del que hablaremos en breve, un año antes:

I recieved your rejection of «Whitman: His Poetry and Prose» along with the informal comments of your manuscript readers. Sounds like a nice thing. Should you ever need an extra manuscript reader, please let me know. I can't find a job anywhere, so I might as well try you too. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 1)

Hasta aquí podemos detectar al escritor Chinaski tácitamente, pero hay que esperar hasta la secuencia F en San Luis (capítulos 23-30), para que el motivo literario devenga realmente explícito. Esta secuencia narra los compromisos laborales, sentimentales y literarios que se disputan el «alma» del protagonista: el imposible compromiso laboral con el *war effort*, el idilio en fase de tanteo con su compañera de pensión Gertrude y las historias cortas con las que pretende ser reconocido como escritor. Debido a su especial densidad, la resumiré y analizaré por partes. Significativa y muy tardíamente, es en la entrevista de trabajo para la tienda de vestidos (capítulo 24), superado ya ampliamente el primer cuarto de la novela, donde Chinaski se presenta por primera vez como escritor:

«I'm a writer temporarily down on my inspirations».

«Oh, a writer, eh?».

«Yes».

«Are you sure».

«No, I'm not».

«What do you write?».

«Short stories mostly. And I'm halfway through a novel».

«A novel, eh?».

«Yes».

«What's the name of it?».

«“The Leaky Faucet of My Doom”».

 (F, p. 37)

Esta declaración provocadora —nadie le ha exigido ese requisito para vender vestidos durante el *war effort*— es la primera definición *auto-curricular* de Chinaski como escritor profesional. De momento, con más dudas que aplomo, Chinaski ostenta el socorrido sofisma de la provisionalidad: la falta de inspiración le ha obligado a refugiarse *temporalmente* en un trabajo al que no está *destinado* (un *destino* sugerido por el «*Doom*» que titula su novela). Más adelante (capítulo 26), cuando ya sabemos que Chinaski se pasa casi todo el día trabajando, Gertrude, quien ya le había atendido hogareñamente durante un breve período de enfermedad al llegar a San Luis, comienza a flirtear con él. Desde el primer momento, Chinaski conoce el precio a pagar para que esa tensión sexual y sentimental se resuelva: «Like most men in that situation I realized that I wouldn't get anything out of her—intimate talks, exciting roller-coaster rides, long Sunday

afternoon walks—until after I had made some odd promises» (F, p. 39). Chinaski es muy consciente del peligro implícito en esas *promesas*: renunciar a su imprescindible soledad, acatar su destino de ganapán y convertirse en un pretendiente formal de Gertrude: ser uno más, en fin, de sus animalitos de peluche, como ya vimos en el subapartado 3.2.1.

Pero esta *fidelización* sentimental y laboral chocaría frontalmente con los esfuerzos de Chinaski por convertirse en escritor, que en el capítulo 27 se revelan ya con absoluta claridad y muestran lo lejos que está Chinaski de sufrir una crisis de inspiración:

After losing several typewriters to pawnbrokers I simply gave up the idea of owning one. I printed out my stories by hand and sent them out that way. I hand-printed them with a pen. I got to be a very fast hand-printer. It got so that I could hand-print faster than I could write. I wrote three or four short stories a week. (F, p. 40)

Esa misma tarde, Chinaski y Gertrude salen a un bar, donde acaban enfadándose porque ella señala admirativamente a un soldado uniformado por el que dice sentir cierta atracción. Evidentemente Chinaski, explotado por los rigores legitimadores del *war effort* en una tienda de vestidos, no puede sentir simpatía alguna hacia esta legitimación romántica de la guerra y sus uniformes. Gertrude, la guerra y el trabajo quedan así fundidos en un solo motivo por el que Chinaski experimenta una atracción inevitablemente teñida de odio: el *war effort* y también, por así decirlo, el *love effort*, se confunden.

Por contraste, en el capítulo 28, cuyo resumen retomo, Chinaski sigue informándonos de sus denodados esfuerzos literarios por ser reconocido como escritor. Al fin y al cabo está escribiendo unos cinco relatos a la semana, casi todos a su admirada revista *Frontfire*, que suele recompensarle con notas de rechazo mecanoscritas, pero cálidas: «We regret, alas, that this is a rejection slip but...» (F, p. 42). Mientras mantiene ocupado a Clay Cladmore, director de la revista a quien envía casi todos sus relatos, Chinaski sigue trabajando en jornadas atrozmente intensivas, y un día, tras una jornada de doce horas, el jefe le llama a su despacho para presentarle a un amigo con ínfulas de escritor: «Mr. Gentry is a writer too. He is very interested in writing. I told him that you were a writer and he wanted to meet you» (F, p. 43). Ambos, jefe y amigo, con aspecto más descansado que el de

Chinaski, se quedan mirando a este sentados, mientras dan bocanadas a sus cigarros caros y largos. Tras varios minutos de silencio, Chinaski pide permiso para marcharse, una venia que le es concedida.

Por primera vez, el lector no informado sobre la biografía de Chinaski puede advertir cuánto detesta este las conversaciones con «escritores» (vid. nota 180), manchadas aquí además por una humillante pátina de poder disciplinario. Los *managers* están *examinando* a Chinaski, tratando de averiguar su verdad más íntima, devaluando la identidad soñada de ese subalterno exhausto por el trabajo mediante la ostentación de su poder: los cigarros largos, el hecho de permanecer sentados, su agresivo silencio, la falsa solidaridad en torno al *hobby* compartido, que para los detentores del poder es una simple excrecencia de su riqueza y para el yo chinaskiano una necesidad profunda que impide su total alienación, amén de la única forma que conoce de escapar a la pobreza. Así, de este modo inquietante, al confundirse en un mismo *hobby* las tecnologías de poder con las tecnologías del yo, la identidad entera de Chinaski se ve burlada y puesta melancólicamente en tela de juicio por este examen implacable.

Este duelo silencioso prelude el desgarrador capítulo 29, donde el motivo literario deviene más explícito que en el resto de la novela y Chinaski abandona su habitual flema para rendirse a una reflexión convulsa:

That scene in the office stayed with me. Those cigars, the fine clothes. I thought of good steaks, long rides up winding driveways that led to beautiful homes. Ease. Trips to Europe. Fine women. Were they that much more clever than I? The only difference was money, and the desire to accumulate it.

I'd do it too! I'd save my pennies. I'd get an idea, I'd spring a loan. I'd hire and fire. I'd keep whiskey in my desk drawer. I'd have a wife with size 40 breasts and an ass that would make the paperboy on the corner come in his pants when he saw it wobble. I'd cheat on her and she'd know it and keep silent in order to live in my house with my wealth. I'd fire men just to see the look of dismay on their faces. I'd fire women who didn't deserve to be fired. (F, p. 43)

Chinaski se ve obligado a cuestionar los temblorosos cimientos de su yo, peligrosamente falto de ambiciones materiales, en contraste con el de esos *escritores* que pueden escribir desde la comodidad, el lujo y su capital *acumulado*, un término económico que en Adam Smith (1776/2007) servía para designar procesos de enriquecimiento empresarial y nacional legítimos por la vía del ahorro y la inversión, pero que Chinaski utiliza más bien en su acepción contraria, la marxista, donde la acumulación, amén de no tan noble, más bien violenta y expropiatoria en sus orígenes, es denunciada acerbamente por propiciar la explotación laboral del proletariado (Marx, 1867/2009). Alentado y angustiado por esa súbita certeza, Chinaski se propone «reinventarse» a sí mismo, rechaza su faceta de escritor humilde y desbarra en una fantasía verbal que le transforma en un capitalista de pro. Los tres primeros deseos son un retrato tradicional y heroico del *self-made man*, es decir, del emprendedor benjamiano que parte de cero y se convierte en un capitalista ejemplar por ahorrar cada uno de sus peniques, invertirlos en una idea afortunada y pedir un préstamo que materialice el sueño americano. Como decía el propio Franklin en *Advice to a Young tradesman*: «Remember that money is of a prolific generating nature. Money can beget money, and its offspring can beget more, and so on» (Franklin, 1748/1809, p. 179). Sin embargo, ya en el cuarto deseo de Chinaski, la ensoñación acumuladora del *self-made man* capitalista-benjamiano se corrompe, cuando Chinaski expresa su deseo sádico de ser el hombre que ejecuta el «*hire and fire*» de la empresa. Aquí, a modo de contrapunto, recordemos que la popularidad de Franklin se debe a que, en cierto modo, fue un gran moralista de las finanzas. En su autobiografía llega a listar las trece virtudes que le habían acompañado en sus múltiples empresas —templanza, silencio, orden, determinación, frugalidad, diligencia, sinceridad, justicia, moderación, limpieza, tranquilidad, castidad y humildad— todas ellas un medio tan provechoso para el bienestar del alma como para la multiplicación de la propia hacienda. La tan publicitada «ética del trabajo» que legitima el afán acumulador del emprendedor benjamiano es todo aquello que Chinaski, a partir de su cuarto deseo, deslegitima grotescamente con su paródico autorretrato. En él se postula como un capitalista rabelesiano que incurrirá en todos los vicios éticos posibles, glorificando el dinero y el poder no como un medio edificante para conseguir más dinero, sino como un despiadado fin en sí mismo. En el siguiente párrafo, Chinaski continúa lamentando:

That was all a man needed: hope. It was lack of hope that discouraged a man. I

remembered my New Orleans days, living on two five-cent candy bars a day for weeks at a time in order to have leisure to write. But starvation, unfortunately, didn't improve art. It only hindered it. A man's soul was rooted in his stomach. A man could write much better after eating a porterhouse steak and drinking a pint of whiskey than he could ever write after eating a nickel candy bar. The myth of the starving artist was a hoax. Once you realized that everything was a hoax you got wise and began to bleed and burn your fellow man. I'd build an empire upon the broken bodies and lives of helpless men, women, and children—I'd shove it to them all the way. I'd show them! (F, p. 44)

En este pasaje, Chinaski anuncia, con irónica crudeza, que albergar esa esperanza (*ser un explotador*) sería al menos una esperanza real, no una esperanza fraudulenta. De ahí que renuncie a la estrategia que ha estado poniendo en práctica desde el primer capítulo en Nueva Orleans, alegando que el mito del artista hambriento es una farsa. Puede que vivir a base de barritas de caramelo le gane algún tiempo libre, pero es tiempo de mala calidad, porque su alma requiere un buen solomillo para escribir realmente bien. La protesta de Chinaski no es inédita: el mito del artista romántico y bohemio lleva más de un siglo parodiándose, desde que Henry Murger, en 1849, satirizara la vida de cuatro pícaros y famélicos artistas parisinos en *Escenas de la vida bohemia*: «artistas pobres, indigentes, fatalmente condenados a la ley del incógnito porque no saben o no consiguen hallar un resquicio de publicidad para atestiguar su existencia en el mundo del arte» (Murger, 1847-1849/2001, p. 12). A pesar de no ser novedosa, esta alusión de Bukowski al mito del artista «hambriento» (un hambre polisémica, que no se refiere solo a la comida, sino también al reconocimiento literario) admite una doble lectura biográfica e histórico-literaria que conviene destacar: la del propio Bukowski, artista del hambre genuino, que más adelante subrayaría la importancia de este período famélico de formación para su concepción de un arte honesto¹⁸³; y la de la contemporánea *Beat generation* de los años 40-60, con que se le

¹⁸³ En una carta de 1980, Bukowski se enorgullece de su pasada condición de artista hambriento y al mismo tiempo alerta contra los mitos y espejismos que puede acarrear en la percepción falsa que muchos escritores tienen de su literatura:

It's confusing as to what's real and what isn't real. I remember when I was in my early twenties, living on one candy bar a day (...) But when I read the New Yorker, Harper's, the Atlantic, I couldn't detect anything in there but 19th century literature, careful and contrived (...) I had an idea I was a pretty good writer but there was no way of knowing (...) but I felt I was doing something better than they were: I was starving excellently. Because you're not accepted doesn't necessarily mean you're a genius. Maybe you just write badly. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 158)

ha confundido frecuentemente. Aunque Bukowski mantuvo correspondencia puntual tardía con algunos poetas beat, como Lawrence Ferlinghetti —uno más, por otra parte, entre sus numerosos correspondientes— lo cierto es que se desmarcó a menudo con legítima rotundidad de esta *generación*, pues para empezar, rehuyó siempre el estrecho contacto vivencial que sí hubo entre sus otros miembros. Entre las razones menos vivenciales que teóricas de este desmarque, solo destacaré aquí su acercamiento radicalmente distinto a la fama¹⁸⁴. Como dice Abel Debritto:

What Bukowski despised more was the gregariousness and egotism of popular groups such as the Beats, who seemed to believe that being in the limelight was more important than doing the actual work. Bukowski secluded himself from that brouhaha to devote himself to writing. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 212)

En efecto, los Beats cultivaron el mito del «artista hambriento», en comparación con Bukowski, de manera tempranamente capciosa, como sugiere el mismo término «Beat generation», que hicieron cotizar al alza en el pingüe mercado de las generaciones literarias, antes incluso de comenzar a publicar sus principales obras¹⁸⁵. En definitiva, para seguir centrados en la disyuntiva que nos ocupa, los *Dharma Bums* (1958) de Kerouak, o el *madman bum* de Ginsberg (1956) en *Howl*, poco tiene que ver con los *bums* de Bukowski

¹⁸⁴ Para un estudio pormenorizado de las diferencias y puntos de contacto entre Bukowski y la Beat Generation, puede consultarse *Bukowski and the Beats* (2002), del investigador francés Jean François Duval.

¹⁸⁵ Con gran intuición comercial, Jack Kerouak introdujo el término «Beat Generation» en 1948 para definir una cultura juvenil underground y anticonformista en Nueva York, en el mismo período en que recién comenzaba a escribir la novela que casi una década más tarde se publicaría como *On the road* (1957) (Belleto, 2017). No es este el lugar para documentar el origen del término exhaustivamente, pero recordaré aquí que incluye varias connotaciones: *beat*, como derrotado o cansado, en el lenguaje coloquial de la comunidad negra más desfavorecida; *beat*, en alusión rítmica a la música jazz bebop; *beat*, de *beatitude* (santidad); y *up-beat*, para adjetivar un ánimo alegre y optimista. Desde una perspectiva *bohemia*, todas estas acepciones proponen una festiva, cadenciosa y artística beatificación de la pobreza, que nada tiene que ver anímicamente con la bohemia solitaria y amarga de Chinaski. Sin embargo, y aun clavando una lanza en favor de su distinción, es justo reconocer aquí el sinérgico empuje editorial que jugaron todos estos hitos en la apertura del mercado a la literatura más «obscena» o «renovadora», según quien la adjective; desde Miller, pasando por los Beats, hasta Bukowski. En efecto, Abel Debritto señala que el propio Bukowski era consciente de la importancia de los Beats para el comienzo de su lento emerger editorial. Aunque se desmarcara de esta generación por su atracción a los focos, es también su tendencia mediática, colectiva y reivindicativa la que inició un proceso de transformación del público y el estamento literario de la que el escritor angelino, y el propio Henry Miller (vid. nota 202) se beneficiarían a largo plazo:

By the mid 50s it was evident that a huge change was happening. Bukowski reminded about this period years later in the introduction to Douglas Blazek's: «It is difficult to say exactly when the Revolution began... but roughly I'd judge about 1953... and the effects of it has reached over and over». «Quite possibly, Bukowski was thinking of the «San Francisco Renaissance» which was officially inaugurated in 1955 with the Six Gallery Reading, where Allen Ginsberg *Howl* was first read in public. Several Beat-related Events took hold in the following years. (...) It was a fruitful period that preceded the literary explosions of the mid 60s. (Debritto, 2009, pp. 26-27)

(vid. nota 145); si aquellos poetas budistas se acercaron muy tempranamente a los círculos literarios de Nueva York, Los Ángeles y San Francisco, para aullar orgullosamente su «hambre», en busca paradójica de un «*zen ideal of poverty and freedom*» (Kerouac, 1958/1986, p. 170), el asalariado Bukowski, más viejo y solitario, más tardío y hambriento, se mantuvo alejado todo lo posible de los *comederos* generacionales; renunció a toda falsa humildad respecto a las bondades de la pobreza para el arte; reconoció de entrada, como hace con amargo fervor en este pasaje, que el alma de un hombre está radicada en su estómago y en la esperanza de llenarlo algún día con algún tipo de éxito.

El procedimiento de ambos artistas «hambrientos» no puede ser más disímil. El de Chinaski, concretamente, resulta más individualista y propicia explosiones de frustración y soledad considerables. Chinaski renuncia aquí a toda idealización de la pobreza y ostenta una cínica nostalgia de bienes materiales, siguiendo así más bien la estela de otro artista solitario y falto de reconocimiento, su ídolo de juventud Arturo Bandini¹⁸⁶. De ahí que, en este párrafo, uno de los más ambiguos en la novela (hasta el punto de plantear graves problemas de traducción a otras lenguas¹⁸⁷), el protagonista cambie su esperanza de llegar a ser un escritor hambriento por una esperanza más grotesca, en la que se entremezclan lo perverso con lo compasivo respecto a sus semejantes; el hombre que ha alcanzado semejante sabiduría no tiene más remedio que explotar a sus semejantes, desangrarlos, quemarlos, nos confiesa Chinaski por una parte con un realismo cínico; pero por otra parte,

¹⁸⁶ En *Ask the Dust*, Arturo Bandini también fantasea con su condición alternativa de hombre de éxito al reflexionar mientras devora una naranja:

They were miserable oranges. Sitting on the bed I dug my nails into their thin skins. My own flesh puckered, my mouth was filled with saliva, and I squinted at the thought of them. When I bit into the yellow pulp it shocked me like a cold shower. Oh Bandini, talking to the reflection in the dresser mirror, what sacrifices you make for your art! You might have been a captain of industry, a merchant prince, a big league ball player, leading hitter in the American League, with an average of 415; but no! Here you are, crawling through the days, a starved genius, faithful to your sacred calling. What courage you possess! (AD, p. 438)

¹⁸⁷ Jorge García-Berlanga, traductor al español de *Factotum* en Anagrama, traduce este pasaje del siguiente modo:

Una vez que te dabas cuenta de que todo era una falacia, conseguías la sabiduría y empezabas a sangrar y a arder en llamas y a romper tu ser en explosiones. 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! (Bukowski 1975/2007, p. 54)

El traductor, posiblemente buscando transmitir la ambigüedad contextual de todo el capítulo o incluso limar su crudo cinismo, ha cambiado el significado literal de este pasaje clave, del que ofrezco esta traducción más literal en la que se basa mi interpretación:

El mito del artista hambriento era una farsa. Una vez advertías que todo era una farsa, alcanzabas la sabiduría necesaria para explotar a tu prójimo, desangrarlo, quemarlo... Yo construiría un imperio sobre los cuerpos rotos y las vidas de los hombres desamparados, mujeres y niños ... Les empujaría hasta el fin del camino. ¡Les enseñaría!

también se identifica mediante unas elecciones léxicas tan conmovedoras como fraternales con los «cuerpos rotos» del «prójimo», esos hombres, mujeres y niños «desamparados» sobre los cuales habrá de construir su melancólico imperio. El fragmento es rematado por una paranomasia que subraya esta doblez agrídulce: «I'd shove it to them all the way. I'd show them!». En inglés, la expresión «Shove it» implica un empujón violento y tiránico, una injuria procaz para librarse de alguien, mientras que las acepciones de *show* denotan un propósito más solidario: enseñar, mostrar, compartir información. En consecuencia, tanto por el contexto del capítulo, como por el tono delirante de la digresión, la *esperanza* literario-laboral que expresa este pasaje se tiñe de polisemia: ¿ese imperio del que habla Chinaski es su «imperio artístico» como escritor o su «imperio económico» como tirano capitalista?; ¿renuncia el protagonista a toda solidaridad con los pobres a los que habrá de explotar o más bien se compadece e identifica con ellos?; ¿pretende empujar con cierta violencia a sus víctimas (*shove*) o más bien mostrarles el camino a seguir (*show*)? Por decirlo con una sola pregunta cuya respuesta resultaría tan aclaratoria como posiblemente empobrecedora: ¿la *esperanza* a la que se está agarrando Chinaski es literaria o meramente dineraria?

A mi entender, resulta imposible asegurarlo, porque Chinaski está desbarrando mesiánicamente y la esperanza y la frustración se disputan enconadamente el sentido de sus palabras, el «alma» atormentada de su discurso; ni siquiera las deixis pronominales son claras, porque no podemos asegurar que ese «show/shove *them*» se refiera a los pobres que habrá de explotar, en lugar de al futuro público de sus obras o a los capitalistas que le humillaron en el capítulo anterior. Por todo ello, el siguiente pasaje connota de manera decisiva la interpretación global de este capítulo. Chinaski llega a casa y encuentra una nota manuscrita de Clay Gladmore, director de la revista *Frontfire*, que como de costumbre contiene adjuntos algunos cuentos rechazados:

Dear Mr. Chinaski:

We are returning these four stories but we are keeping My Beerdrunk Soul is Sadder Than All The Dead Christmas Trees Of The World. We have been watching your work for a long time and we are most happy to accept this story.

Sincerely, Clay Gladmore.

I got up from the chair still holding my acceptance slip. MY FIRST. From the number one literary magazine in America. Never had the world looked so good, so full of promise. (F, p. 44)

Chinaski lee la carta una y otra vez, luego intenta dormir, no lo consigue, se pone de nuevo a releerla: «Dear Mr. Chinaski...» (F, p. 44). Con este oxímoron estructural termina el capítulo, haciendo pasar a Chinaski, en apenas media página, de la desolación a la ilusión más punzantes. Ante esa realidad esperanzadora, la desesperación realista del pasaje anterior se esfuma como por arte de magia. Retrospectivamente, también se despeja hasta cierto punto la ambigüedad moral de todo el capítulo. Chinaski jamás se ilusionaría de manera tan sincera al explotar a su «prójimo», ese imperio de miserables al que tiranizaba con amargura (y con el que tácitamente se identificaba) hace apenas un párrafo: solo *mostrar* su historia y ser reconocido literariamente por ello podría colmar las esperanzas de su ser más íntimo, que aquí depone toda dureza para mostrar a un Chinaski de una ilusión casi cándida.

A pesar de la intensidad anímica del capítulo, llama mucho la atención que este episodio de extático reconocimiento sea una mera excepción a la regla. El motivo literario, de entonces en adelante, vuelve a pasar a un plano deliberadamente secundario en cuanto a su explicitud y trascendencia dramática se refiere. Debritto ha mostrado cómo Bukowski difundió en su obra y entrevistas un bulo autobiográfico —la «ten-year-drunk»¹⁸⁸— que justifica semejante eclipse argumental, pues el punto de partida para esta supuesta década de borrachera ágrafa fue, de hecho, su primer cuento publicado en una revista mayor, «My Beerdrunk Soul is Sadder...», que en la vida real de Bukowski se titulaba de modo significativo «Aftermath of a Lengthy Rejection Slip» (1944). Supuestamente, tras la publicación de este relato, Bukowski habría dejado de escribir y enviar relatos a las

¹⁸⁸ Tras atestiguar los intentos previos, aislados y conjeturales que ha habido por parte de algunos investigadores a la hora de desmentir este mito persistente en la bibliografía crítica sobre Bukowski, Debritto acota y minimiza la *ten-year-drunk* con fundamentos sólidos basados en su propia investigación:

Nevertheless, the recently unearthed correspondance from that period as well as the *Accent* files reveal that Bukowski wrote and submitted his work in relatively large quantities between 1945 and 1955. His literary production diminished considerably from early 1949 to late 1952 (...). (Debritto, 2009, p. 126)

revistas literarias, decepcionado con los múltiples rechazos, los intentos de corrección sufridos en el arduo proceso de su publicación¹⁸⁹ y su propia capacidad escritural, que aún estaba en proceso de desarrollo. Esa es, al menos, la versión «oficial» que mantenía el escritor, si bien el lema más socorrido de Bukowski durante aquel período — «A Little Rejection is good for the soul»¹⁹⁰— no solo evoca fuerzas pacientes, sino también agentes; es decir, no solo expresa, al tiempo que trata de minimizar, el efecto de ese corrosivo rechazo editorial sobre el «alma» del escritor; también sugiere el rechazo de Bukowski a aquellas fuerzas que amenazaban con (des)integrarlo en el sistema literario mediante un reconocimiento demasiado temprano, como ya advertimos más arriba al examinar el episodio sobre O’Henry. Por resumirlo con los términos foucaultianos manejados en este trabajo: el «rechazo» al que hace referencia el lema de Bukowski no define solo, a mi entender, la tecnología de poder cultural que lo rechazó sistemáticamente en el inicio de su carrera, representada por el sector de las más prestigiosas revistas literarias, sino también una tecnología del yo, de la que el propio Bukowski se habría servido para rechazar aquellas fuerzas moldeadoras que pudieran restarle capacidad autodeterminativa.

En cualquier caso, lo que interesa realmente resaltar, para el análisis de *Factotum* como obra de arte autónoma, es que Chinaski no cuenta otros episodios relevantes de la biografía literaria de Bukowski, acaecidos aproximadamente durante el período en que se desenvuelve la novela. Por poner solo tres ejemplos flagrantes, que podrían contribuir a

¹⁸⁹ Por poner un solo ejemplo significativo, el mismo relato «Aftermath of a Lengthy Rejection Slip» (1944), publicado originariamente en la revista *Story* en 1944, contiene esta nota de tintes claramente correctivos remedada por Bukowski:

Dear Mr. Bukowski:

Again, this is a conglomeration of extremely good stuff and other stuff so full of idolized prostitutes, morning-after vomiting scenes, misanthropy, praise for suicide etc. that it is not quite for a magazine of any circulation at all. This is, however, pretty much a saga of a certain type of person and in it I think you've done an honest job. Possibly we will print you sometime, but I don't know exactly when.

That depends on you.

Sincerely yours,

Whit Burnett (Bukowski, 1944/2008, p. 1)

¹⁹⁰ Según Debritto (2009):

As a matter of fact, Bukowski claimed that rejection was somewhat necessary for a writer to evolve. As he confided to Blazek: «If a man is not getting rejected much of the times, it simply means that he isn't writing well» (...) However, Bukowski knew that constant rejection could have devastating effects on any writer: «A little rejection is good for the soul, but total attack, total rejection is utterly destructive» he declared in a 1973 interview. Interestingly, «A little rejection is good for the soul» would become one of Bukowski's favorite mottos. (Debritto, 2009)

modificar el sentido global de la historia y su aura maldita o ágrafa: la publicación de su segundo relato, *20 Tanks from Kasseldown* (1946), en una revista que también incluía cuentos de Sartre, Lorca o Miller; su negativa a fichar por agentes y editores que empezaron a tantearle tras la publicación de su primer relato¹⁹¹; o sus pulsiones suicidas en Atlanta, uno de los episodios más angustiados de su vida, que acabó aplacando gracias al instinto salvífico de la escritura¹⁹². Si las dos primeras situaciones ponen en entredicho su leyenda de maldito, la tercera alude a su intensa necesidad de la escritura, que impide dar excesivo pábulo a la *ten-year-drunk*. Por eso, conviene remarcar que todos estos episodios, en *Factotum*, caen en una elipsis que, desde la perspectiva de un análisis temático-formal, acaso vale más la pena contemplar que rellenar, sea cual sea su causa biográfica subyacente: lo cierto es que el motivo literario, como subtrama ligada a los afanes literarios del protagonista, capaz de cohesionar el hilo argumental de varios capítulos, desaparece en *Factotum* desde el fin de esta secuencia en adelante, pero el motivo del rechazo literario persiste de manera más metafórica y discreta hasta el final de la novela.

Al «clímax» del capítulo 29 sucede el «epílogo» del capítulo 30, donde se combinan y cierran los tres motivos predominantes de la secuencia F, que resumiré y analizaré simultáneamente. En primer lugar, acaso envalentonado por el reconocimiento literario del capítulo anterior, un inflamado Chinaski encuentra arrestos suficientes para, cuando Gertrude le arroja bolas de nieve a la entrada a de la pensión, abordarla y agarrarla entre sus brazos. Pero en el último momento, consciente del pacto bélico-sentimental que eso le

¹⁹¹ Según Debritto (2009):

Bukowski knew that Story was an important magazine that would contribute to bring about the exposure he needed (...) He had already expressed this notion almost verbatim in a 1970 interview: «Once you hit Story you were supposed to be ready» (Robson, «Looking for the Giants», 31). (...) Paradoxically, Bukowski seemed uninterested in the supposed success that his first publication could earn him. After the March/April 1944 issue of Story, he was apparently approached by an agent and by the editors of the mass-circulation magazines Esquire and Mademoiselle, but he refused to meet them: “I got a letter from an agent —I was at New York at the time— and I said: «I’m not writing, I’m not ready yet. I just happened to hit one time —and it was a bad story». Bukowski would resort to the «I’m not ready yet» argument on several occasions during his career (...). (Debritto, 2009, p. 117)

¹⁹² Según su biógrafo Howard Sounes, el episodio se ubica entre su estancia inicial en Nueva Orleans y su viaje a través de Texas. De ahí que llame tanto la atención su rotunda omisión en los primeros capítulos de *Factotum*, que pasan de Nueva Orleans (Capítulos 1-7) a Tejas (Capítulo 7) sin mencionar siquiera Atlanta:

He caught a bus to New Orleans and worked in a warehouse there (...) In Atlanta, Georgia, he lived in a tarpaper shack (...) Atlanta was the nadir of Bukowski’s time on the road, almost the end of him. Sick with hunger, he wrote to his father asking for money and, after getting a long letter of admonishment by reply, he considered committing suicide by touching a live electric wire. Then he noticed the blank margins on his newspaper and began writing in them. Looking at his life in retrospect, he said this was the moment that proved he was a writer. (...) He traveled west through Texas as part of a railroad gang. (Sounes, 1998, pp. 20-21)

obligaría a suscribir, el protagonista cambia de opinión y camina dejando atrás sus propios deseos instintivos, las bolas de nieve silbantes en su oído. Chinaski aprovecha ese momento para volver a asociar la doble trama del *war effort* y el *love effort*, cuyos hilos ha estado entretejiendo con sagacidad durante toda la secuencia: muchos hombres jóvenes que ahora están luchando heroicamente volverán pronto de la guerra y a Gertrude no le costará encontrar uno, nos informa Chinaski, quien ni siquiera encuentra legítimo su propio *war effort* en la tienda de vestidos y asume que no puede ser uno de ellos. Tras comentar que ha llegado la hora de marcharse de San Luis, el protagonista declara que al menos sigue escribiendo historias a mansalva, mientras se emborracha y escucha música clásica: «I kept handprinting short stories by the score, got drunk, listened to Beethoven's Fifth, Brahms' Second...»¹⁹³. Así pues, la escritura es el único esfuerzo, más bien el único «destino» genuino¹⁹⁴, que ha predominado en la secuencia F. Poco después, al ir a despedirse de Gertrude, esta le presenta a su novio, descrito como un petimetre anodino, casi

¹⁹³ Chinaski, según nos informa en *Post Office*, relee a menudo su libro en dos volúmenes sobre las vidas de los grandes compositores clásicos y modernos, identificándose a menudo con la angustia de sus vidas (Bukowski, 1971/2009, p. 104). La importancia para Bukowski de las referencias biográfico-musicales como mecanismo de autolectura me incita a realizar la siguiente apuesta interpretativa sobre el significado «literario» de las sinfonías mencionadas. Brahms, abrumado por la expectativa de estar recogiendo el testigo sinfónico de Beethoven, tardó más quince años en acabar su exitosa primera sinfonía (un reconocimiento trabajoso, como el del propio Chinaski) cuyo primer movimiento homenajaba, algo bien sabido entre los melómanos, el motivo beethoveniano del «destino-que-llama-a-la-puerta». Bukowski, con más intensidad que exactitud, era conocedor de este motivo, aunque lo atribuía indistintamente a la 1ª y 2ª de Brahms (Sandarg, 1998). En este contexto, conviene recordar que, al comienzo de esta secuencia, Chinaski se había presentado como el autor de una novela de reminiscencias auditivas igualmente «fatales»: *The leaky faucet of my doom*. Por otra parte, en sus otras tres menciones a este motivo en su obra, la escena narrada era la siguiente: Chinaski estaba en su habitación cuando «llamaron a la puerta» los agentes del FBI para intentar llevárselo a la guerra. En la escena final de este capítulo de *Factotum*, la importancia escenográfica de las puertas también es obvia: comienza cuando Chinaski se asoma a la puerta entreabierta de Gertrude y termina cuando la pareja cierra la puerta tras de sí para dejar a Chinaski solo de nuevo, frente a su «destino» literario.

¹⁹⁴ Para el prolífico Bukowski, escribir no supuso nunca un gran «esfuerzo»; eso hubiera resultado contradictorio, de hecho, con uno de los principales lemas de su vida, el consabido «Don't try». Sin embargo, ya desde muy joven se entregó a su talento con la disciplina y regularidad de quien necesita publicar para no sucumbir a esfuerzos muchos más gravosos. Como dice su biógrafo Neeli Cherkovski:

Tenía la sensación de que la única forma de salvarse de una vida de esfuerzos y fracasos estaba en el hecho de escribir. Era la única parcela de la actividad humana en que sabía trabajar de un modo instintivo. Sabía que tenía que pulir algunos de sus relatos, que muchos eran mediocres y poco elaborados, pero seguía trabajando, seguro de su talento. (Cherkovski, 1991/2004, p. 56)

Por eso, aunque durante su trabajada emergencia como poeta *undeground* hiciera de la «disciplina», según Cherkovski (1991/2004, p. 109), su palabra muletilla, o a lo largo de su vida recurriera con fruición a otro de sus lemas preferidos, el poundiano «*Do your Work*», lo cierto es que Bukowski trató de mantener siempre una relación más *amateur* que profesional con la escritura, como expresa con meridiana claridad en esta carta de 1970:

I have to drink and gamble to get away from this typewriter. Not that I don't love this old machine when it's working right. But knowing when to go to it and knowing when to get to stay away from it, that's the trick. I really don't want to be a *professional* writer, I wanna write what I wanna write. (...) So did Hemingway, until he started talking about «discipline»; Pound also talked about doing one's «work». That's shit, but I've been luckier than both of them because I've worked the factories and slaughterhouses and park benches and I know that WORK and DISCIPLINE are dirty words. I know what they meant, but for me, it has to be a different game. (Debritto 2015, p. 119)

fantasmagórico, que nada tiene que ver con el veterano de guerra evocado por Chinaski al comienzo del capítulo. Es, en definitiva, un hombre sumamente «irreal», que comparado con las ficciones del cuentista Chinaski y su evocación algo idealizada de los soldados resulta, paradójicamente, más «irreal» aún que estos. De ahí que Chinaski, cuando esta insospechada pareja cierra la puerta tras de sí, vuelva a su habitación para hacer las maletas con tácito alivio, consciente del destino que ha logrado soslayar: «I walked back to my room and began packing. Packing was always a good time» (F, p. 46).

Resumiré ahora la inmediatamente posterior secuencia G (capítulos 31-35), de forma más panorámica, centrándome en aquellos elementos que permitan caracterizar la evolución del destino literario del protagonista. Chinaski, recién llegado a Los Ángeles, se siente horrorizado por la perspectiva de tener que volver a trabajar y se dedica a perder tiempo, bebiendo sin tregua. En una de esas escapatorias alcohólicas, conoce a Laura, una atractiva treintañera a la que invita a copas hasta arruinarse, un gesto que ella aprecia. Tras pasar por una licorería donde cargan las copas a nombre de un tal Wilbur Oxnard, acaban la noche juntos en el piso de Chinaski, donde este pide a Laura que se levante poco a poco las faldas en un *striptease* de reminiscencias enfermizamente artísticas, frustrado, por otra parte, en su mismo arranque, cuando Chinaski lo detiene para besarla y prefiere sintonizar en la radio el comienzo de una pieza de Debussy. Más tarde, tras caerse del sofá y contemplar desde el suelo sus maravillosas piernas, Chinaski realiza una amarga declaración: «“Baby”, I said, “I’m a genius but nobody knows it but me”» (F, p. 49). Al día siguiente, Laura le lleva a conocer a Wilbur Oxnard, un millonario viejo y lujurioso que le alojará en su mansión durante algún tiempo. De ese modo, Chinaski pasa a formar parte del «harén de Wilbur», junto a tres atractivas treintañeras: Laura, Grace y Jerry, quienes han de seguir la tiránica ética del amo: no incurrir en vicio alguno si no es para acompañarlo a él en sus propios vicios. Por otra parte, el principal rasgo que permite a Chinaski ingresar en el harén es su vocación literaria, ya que Wilbur, manco, enfermo y aficionado al órgano, está obsesionado con escribir una ópera, «El emperador de San Francisco», para cuyo libreto piensa en Chinaski.

Pocos días después, se embarcan todos en el yate de Wilbur, a quien los médicos han recomendado salir al mar para mejorar su maltrecha salud. Al cabo de un rato, mientras Chinaski y Laura comienzan a escuchar en la radio una tonadilla llamada «Bonaparte’s

Retreat», el patrón anuncia que han de volver a casa. Pero solo él, Wilbur, vuelve a casa y durante largas horas hace esperar a Chinaski y a las mujeres en el barco. Cae la noche y comienza a hacer muchísimo frío. Chinaski se refugia entonces en la litera de un camarote, a donde entran en distintos momentos Jerry y Grace para abrigarse, una circunstancia que aprovecha Chinaski para hacerles el amor con clandestina y lujuriosa ternura. Cuando el millonario llega finalmente, reconoce que su ausencia se ha debido a la corrección de unas cuantas notas de su opera. Mientras sirve copas para todos, le pregunta a Chinaski si aún piensa escribir el libreto, quien le promete sin entusiasmo alguno que se pondrá manos a la obra al día siguiente. Oportunamente, Grace busca entonces la cremallera de Wilbur por debajo de la mesa y Chinaski remata el capítulo con solidario alivio: «It was going to be a good night for all of us» (F, p. 60). En el capítulo 35, Jerry llega al bar donde Chinaski, Grace y Laura están tomando una copa y les informa de que Wilbur ha muerto. Desesperado ante la ausencia de su preferida, estuvo bebiendo hasta bien avanzada la noche y por la mañana amaneció muerto, con su «alma» aflorando en los ojos. El harén de Wilbur se disuelve y ninguno de los cuatro vuelve a verse.

Como se ve, Bukowski no da tregua a su personaje tras su primer éxito literario, más bien lo hunde en la miseria. En primer lugar, durante su *striptease*, Laura le pregunta si está loco, asustada entre bromas y veras por el voyuerismo de Chinaski, que desea descubrir sus piernas muy poco a poco. Por toda respuesta, el narrador se abisma en la contemplación de sus muslos cada vez más despejados de ropa, con una felicidad crecientemente epifánica, reminiscente del *striptease* final de la novela: «It was like the beginning of life and laughter, it was the real meaning of the sun» (F, p. 48). Este «comienzo» revelador, frustrado por Chinaski para besarla, marida también con el «comienzo» de algo de Debussy en la radio. Más tarde, al caer del sofá, mientras contempla las hermosas piernas de Laura desde el suelo, Chinaski confiesa claramente cuál es su «locura», la petición de un reconocimiento artístico que tampoco acaba nunca de empezar: «“Baby”, I said, “I’m a genius but nobody knows it but me”». Esta petición se ve radicalmente burlada cuando, a la mañana siguiente, el protagonista logra unir tres de sus aficiones preferidas —música, escritura y mujeres— en una profesión insospechada, la de libretista de opera en el harén de Wilbur. Pero esta situación, lejos de representar un alentador arranque profesional para el protagonista, significa más bien el comienzo de su declive. Ni siquiera tiene aquí la relativa independencia de un asalariado, ya que retrocede en clave de parodia a una fase

previa al sistema salarial moderno. En efecto, se ha convertido en el artista no remunerado de una corte imperial, con una total dependencia personal hacia su amo y mecenas; una corte, o más bien un harén, en la que está prostituyendo su «genio» por un género, además, que Bukowski consideraba sustancialmente inferior a la música sinfónica¹⁹⁵. En este sentido, el libreto de ópera que debe escribir es una tecnología del yo bastante espuria, pues mengua (en lugar de mejorar) su capacidad autodeterminativa, tanto laboral como artísticamente. Ya en su conversación inicial con Wilbur, Chinaski ofrece este autorretrato literario que muestra su desencanto creativo:

«What do you do?» asked Wilbur.

«He's a writer», said Laura. «He's been printed in the magazines».

«Are you a writer?». Wilbur asked me.

«Sometimes».

«I need a writer. Are you a good one?».

«Every writer thinks he's a good one».

«I need somebody to do the libretto for an opera I've written. It's called "The Emperor of San Francisco". Did you know there was once a guy who wanted to be the Emperor of San Francisco?».

«No, no, I didn't».

«It's very interesting. I'll give you a book on it».

«All right». (F, pp. 50-51)

En contraste con su entrevista en la tienda de vestidos, Chinaski se muestra aquí menos confiado y locuaz respecto a su hipotética condición de escritor. De hecho, es Laura quien la saca a colación. Además, pese a haber sido publicado en las revistas, no llega a decir que sea un buen escritor, más bien insinúa que la confianza en la propia calidad es una cuestión enteramente subjetiva y por tanto propicia al espejismo. Esta es una autocrítica, por lo menos, de la que el megalómano Wilbur no es capaz en absoluto: como auto-figurado «emperador» de San Francisco, el simpático tirano no tiene herramientas suficientes para

¹⁹⁵ Bukowski consideraba la ópera un género más mendaz:

Somebody I know pretty good and who knows I like the classical symphonies (...) asked me, «How come you do not like opera?» and I answered, «Because it contains the human voice» «What's wrong with that?» she asked. «I don't know. I just don't like the human voice. I think it's fake. Almost anything that comes out in voice is fake». (Bukowski y Cooney [Ed.], 1993, [To Jon and Louise Webb], March 28, 1963)

examinarse a sí mismo con tantas reservas críticas. Poco después, durante la salida en barco, Chinaski deplora su estatus existencial y literario más explícitamente: «When I think about writing lyrics to Wilbur's opera I realize how disgusting my life has become» (F, p. 56). En efecto, ser libretista para un organista manco y artrósico, moribundo y megalómano, no augura grandes esperanzas para la carrera literaria de Chinaski, es más, supone una burla despiadada de las mismas. De hecho, al final del viaje en barco, Chinaski reconoce que no ha comenzado el libreto y en el último capítulo de la secuencia, anuncia su incapacidad para enfrentarse siquiera al proceso de documentación. La última frase de Chinaski respecto a este proyecto operístico remata asimismo al lecto-escritor que lleva dentro: «He wanted me to read all the damned books. I'd long ago given up reading anything» (F, p. 61). Chinaski, pues, no recoge fruto alguno de la esperanza cosechada en la secuencia anterior, sino que inicia una deriva resuelta hacia su ágrafa y supuesta borrachera de diez años, resentido, en cierto modo, con las quiméricas aspiraciones de su propio sueño literario. No es extraño que en el último capítulo, los ojos muertos e iluminados de Wilbur reflejen toda su «alma», una palabra que el narrador solo había empleado dos veces anteriormente en la novela, para aludir a sus propios sueños artísticos en el desgarrador capítulo 30. Aunque es el amo quien muere, los sueños quiméricos de su siervo, de modo metafórico, también comienzan a morir un poco en esta secuencia.

Por otra parte, hay en estos capítulos una jovialidad rebelde, de signo épico. La secuencia retrata a un escritor frustrado, Chinaski, que ha decidido zambullirse vitalistamente en la vida, aunque eso implique hasta cierto punto dar la espalda al arte. Esto es especialmente manifiesto en la escena del barco, cuando Wilbur, acosado por sus propias obligaciones sentimentales y artísticas, decide volver a casa en cuanto empieza a sonar la tonadilla de *Bonaparte's Retreat*; una canción cuyo título, en este contexto, connota ya la retirada del «emperador de San Francisco», su derrota simbólica¹⁹⁶. Durante una larga ausencia,

¹⁹⁶ Como ya sugería más arriba (vid. nota 193), estas referencias musicales —clásicas y populares— también son sumamente connotativas en el estilo de Bukowski, aunque siempre de un modo muy elíptico, de modo que otras interpretaciones intertextuales pueden ser igualmente sugestivas y legítimas. En su poema *Bonaparte's Retreat* (Bukowski, 1992, p. 295), por ejemplo, Bukowski narra su posible relación biográfica con esta canción, como asiduo a un bar donde un hombre ponía siempre, obsesivamente, la misma canción en la *Jukebox* —*Bonaparte's Retreat*— hasta que un día su muerte cogió a todos los parroquianos por sorpresa. De ser una anécdota verídica, esta melodía estaría también prefigurando la muerte del propio Wilbur, obsesionado con su opera. Por otra parte, el *standard* más celebrado de esta melodía popular tocada con violines tradicionales fue grabado por Pee Wee King en 1948 y ha conocido innumerables versiones desde entonces. No sabemos si Chinaski se refiere a la melodía tradicional o a la popularísima versión radiofónica de Pee Wee King, aunque esto último parece más probable. En cualquier caso, la letra marida perfectamente con el motivo erótico de la secuencia: trata sobre una mujer que le pide a su compañero seguir bailando toda la noche mientras los violines, las gaitas, las guitarras y todos los instrumentos tocan la «retirada del emperador». Si pensamos que

Wilbur corrige las notas de su opera, con una tiranía que va dirigida no solo contra su atherida tripulación sino también contra su propia salud, porque ese viaje en barco se lo han recomendado los doctores. Por el contrario, Chinaski no se preocupa en absoluto del libreto, es más, aprovecha esta nueva tiranía para «coronarse» de vida, vulnerando abiertamente el código ético impuesto por Oxnar. El narrador alcanza la hombruna proeza de acostarse con todas las compañeras del harén imperial que aún no ha probado; una proeza grotesca, paródicamente wilburiana, que también es, sin embargo, un gesto de compañerismo, porque surge de la necesidad de luchar juntos contra el frío. El libretista Chinaski obtiene así esta victoria pírrica frente a su amo compositor al abrazarse de un modo viril, solidario y gratuito a las fuentes de la inspiración que habrán de nutrir la novela donde recoge el episodio treinta años después. Por contraste, Wilbur, alejado de la vida para consagrarse tiránicamente a su arte, no consigue más que una masturbación pagada (la mano de Grace desabrochando su bragueta para apaciguarlo) a muy escasos párrafos de una muerte solitaria.

Tras este capítulo, como digo, el motivo literario se marchita cada vez más. Hay que esperar varios capítulos, hasta las secuencias I y J (capítulos 39-43 y 44-52), donde se narra la relación con su novia Jan, para que vuelva a aparecer de una forma sumamente indirecta que sin embargo resultará revelador reseñar en profundidad. Chinaski presenta a Jan, su nueva novia, como necesitada de sexo por las mañanas y de broncas por las noches, lo cual genera graves contratiempos horarios al protagonista, tanto en el trabajo como en el hipódromo. Cuánto menos tiempo, puede llegar a figurarse el lector, le quedará a Chinaski para la escritura, un hábito que simple y llanamente parece haber abandonado. De hecho, la supuesta borrachera-de diez-años de Bukowski y su relación con Jane Cooney Baker, la Jan/Laura de *Factotum*, se solaparon en buena medida en la vida real¹⁹⁷, y en la relación que establecen en *Factotum* sus respectivos *alter egos*, nunca llega a aparecer explícitamente el motivo literario. Desde luego, no cabe ver en Jane y sería desafortunadamente injusto hacerlo —dado que algunas de las más hermosas y

Wilbur, obsesionado con su proyecto multiinstrumentista, está a punto de retirarse de modo muy similar a corregir su opera, y que Chinaski se va a quedar «bailando» con las chicas, el motivo erótico, sumado al motivo mortal antecitado, queda incorporado connotativamente a esta nueva «banda sonora». Bajo esta perspectiva, de forma tan discreta como poderosa, casi subliminal diríamos, la canción estaría aportando un denso contraste tanato-erótico a la secuencia, muy común en la caracterización que Bukowski hace de las fuerzas artísticas.

¹⁹⁷ Según Sounes, Bukowski comenzó su relación con Jane Cooney Baker en 1947 y, al romper tras una década aproximada de convivencia, la siguió tratando hasta su muerte en 1962. La supuesta «ten-year-drunk», tal como vimos arriba con más precisión (Debritto, 2009; vid. nota 188), comenzó en 1945 con la aceptación de su primer relato en la revista *Story* y habría durado aproximadamente hasta 1955.

desgarradoras páginas en prosa y poesía de Bukowski están inspiradas por ella— el principal motivo por el que Bukowski dejó de escribir. Pero tampoco puede obviarse que Chinaski se está haciendo eco irónicamente, mediante este brusco silenciamiento del motivo literario, de la dificultad añadida que supone para cualquier trabajador la conciliación de la vida profesional con la vida familiar. En este contexto, resulta especialmente admonitorio el consejo que le da su amigo Manny poco después, de camino al hipódromo: «A woman is a full-time job. You have to choose your profession» (F, p. 78). En definitiva, la conciliación familiar, laboral y literaria (esta última, de hecho, ya ni siquiera se menciona) generan un grave problema horario al protagonista. Sin embargo, Bukowski era un grafómano confeso, cuya inclinación diaria, fecunda y compulsiva hacia la máquina de escribir constituía una necesidad íntimamente relacionada con su propia salud. Como él mismo declaró en una entrevista de 1987: «If I don't write for a week, I get sick. I can't walk, I get dizzy. I lay in bed, I puke. Get up in the morning and gag. I've got to type. If you chopped my hands off, I'd type with my feet» (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 211). Por eso, la borrachera-de-diez-años resulta, a la postre, un mito aceptable para el lector psicológico que aborda *Factotum* de manera autónoma, pero bastante inverosímil para un lector biográfico que sepa del carácter necesitadamente hiperprolífico de Bukowski. Por todo ello, incluso en este período, conviene señalar otras fuentes de «expresión» que permiten a Chinaski dar rienda suelta a su «enfermedad».

La más trascendental de estas fuentes se manifiesta con claridad en el capítulo 42, cuando ya en el paro y tras una racha de mala suerte en el hipódromo, Chinaski y Jan se encierran en casa para beber, charlar y sobrevivir a base de tortitas de harina. Las dos digresiones de Chinaski al comienzo del capítulo versan sobre el motivo del tiempo, que detenta en la obra de Bukowski, como ya hemos visto más arriba, una importancia tan discreta como capital. La primera digresión es esta:

«Someday», I told Jan, «when they demonstrate that the world has four dimensions instead of just three, a man will be able to go for a walk and just disappear. No burial, no tears, no illusions, no heaven or hell. People will be sitting around and they'll say, "What happened to George?" And somebody will say, "Well, I don't know. He said he was going out for a pack of cigarettes"». (F, p. 72)

En esta quimera, Chinaski fantasea con la cuarta dimensión —tácitamente: el tiempo— para reflejar, en *myse en abyme*, su propia escapatoria del tiempo laboral, reforzada inmediatamente después con otra digresión sobre su despertador roto, pues están tratando de averiguar si ha llegado ya la hora de comer. Estas «fantasías», que tratan de compensar una realidad frustrante, son bastante habituales en Bukowski —en el capítulo 30, ya hemos visto cómo recurre a ellas en grado extremo para lidiar con su crisis literaria— y si bien no son «escritura» propiamente dicha, apuntan muy directamente a la fuente última de la que esta brota.

Porque, en efecto, esta dimensión oculta, preñada de tiempo en fuga, de fantasías meditativas, se hace más explícita aún al final del capítulo. Como a raíz del tema del tiempo, ha salido también el tema de la hora de comer, Chinaski, harto de tortitas, medita en voz alta: «“What kind of a man am I?”. I wondered aloud. “My father told me I'd end up like this! Surely I can go out and get something? I'm going to go out and get something...”» (F, p. 73). Y al igual que George, el personaje de su pequeña *myse en abyme* al comienzo de la secuencia, Chinaski «sale a la calle» y camina hasta un mercado, donde intenta robar un pepino sin éxito. Cuando vuelve a casa con las manos vacías, sumamente frustrado, Chinaski se abandona en silencio a esta fantasía inesperada:

...I was riding a camel across the Sahara. I had a large nose, somewhat like an eagle's beak, but yet I was very handsome, yes, in white robes with green stripes. And I had courage, I had murdered more than one. I had a large curved sword at my belt. I rode toward the tent where a fourteen year old girl blessed with great wisdom and with an unpunctured hymen was eagerly waiting on a thick oriental carpet... (F, p. 74)

Llama la atención el pasaje no solo por su exótico contenido, sino por su escritura deslavazada e improvisadora, en cursiva: es evidente que Chinaski, para sus adentros, está «escribiendo» sobre la marcha las virtudes de este héroe viril, al que habrá llegado por alguna asociación —el cromatismo verdiblanco del pepino, trasmutado en los ropajes verdiblanco del jinete, por conjeturar una simple posibilidad— sobre la cual, de todas formas, no tiene a bien informarnos explícitamente. Lo crucial es que, en esta fantasía compensatoria, Chinaski se refugia dentro de sí para obtener lo que la realidad le niega: el

coraje para robar un pepino que le ha faltado en el párrafo anterior, lo recupera aquí para poseer a esa doncella de inocencia y sabiduría idílicas. Aunque a primera vista parezca intrascendente, esta estrategia es fundamental para gestionar su «enfermedad» literaria, es decir, la relación compensatoria que su mente establece de continuo entre frustración y fantasía, entre el desierto de lo real y los oasis de la ficción. Tras esta fantasía inexplicada, la pareja sigue bebiendo y se produce una pausa en el capítulo, marcada por un espacio. Chinaski no vuelve a hacer mención alguna al jinete, pero nos advierte mediante un «hueco» significativo de su importancia, ya que el siguiente fragmento comienza con una información clave sobre la realidad histórica de la novela, que prácticamente la parte en dos: «At some point during one of our hellish nights World War II ended» (F, p. 74). Llegados a este punto, conviene resaltar que esta «fantasía» tiene unas vistas muy privilegiadas sobre la «realidad» histórico-literaria de *Factotum*. Por ello, considero necesario realizar ahora un «viaje» intertextual hasta *Ham on Rye*, la novela que narra los primeros años del joven Henry Chinaski, para localizar este origen veladamente «fantástico» de toda su escritura.

El maltrato paterno, los episodios de acoso escolar, el acné furibundo, la sexualidad frustrada y otras circunstancias aciagas contribuyeron a hacer del joven Henry Chinaski un adolescente solitario, distinto, proclive a la escritura. Son dos los episodios que rememoran el nacimiento de su escritura en *Ham on Rye*, cada uno de los cuales representa un plato en la balanza con que el propio Bukowski sopesará el arte literario durante el resto de su vida. El primero de estos episodios le sucede a Chinaski cuando tiene solo once o doce años. En clase de lengua, los alumnos han de escribir una redacción sobre el discurso de Edgar Hoover, presidente de los EEUU, que el sábado visitará Los Ángeles. A Chinaski le es imposible asistir, porque ese día tiene que cortar el césped del jardín, so pena de recibir una tremenda paliza de su padre, quien se complace a menudo en golpearle nalgas y muslos con una correa. Así que al sentarse a escribir su redacción, simple y llanamente «fantasea». Imagina una exagerada comitiva de agentes secretos en torno al líder; el aplauso del estadio, de intensidad casi olímpica; los aviones que dibujan proclamas optimistas en el cielo contra la Gran Depresión («Prosperity is just around the corner» [Bukowski, 1982/2002, p. 82]); un pájaro que desciende sobre la tarima donde Hoover comienza a lanzar su discurso anti-crisis, tan mesiánico como irrisorio. Chinaski entrega la redacción, y pocos días después, la profesora decide leerla en voz alta para todos aquellos

alumnos que no pudieron asistir al evento, amén de preguntarle, cuando se quedan a solas, si realmente asistió. Al confesar Chinaski que no, la maestra replica: «That makes it all the more remarkable» (Bukowski, 1982/2002, p. 84). De camino a casa, el narrador remata el capítulo con la siguiente reflexión: «So, that's what they wanted: lies. Beautiful lies. That's what they needed. People were fools. It was going to be easy for me. I looked around. Juan and his buddy were not following me. Things were looking up» (Bukowski, 1982/2002, p. 84).

El segundo episodio le sucede a un Chinaski de quince años, con el rostro enteramente vendado por culpa del acné, un vendaje-máscara que propicia la creación del hombre desinhibido, seductor y peligroso que está a punto de imaginar. Sobre un cuaderno que hubiera debido servir para realizar sus tareas escolares, el joven Henry garabatea a una mujer con las faldas levantadas y las piernas cruzadas; tras completar este dibujo, sorpresivamente y por primera vez en su vida, comienza a escribir ficción. El protagonista es el Baron von Himmlen, un aviador alemán de la I GM adornado con todos los atributos de la virilidad chinaskiana: es valiente, solitario, tiene «estilo», atraviesa diferentes rachas de suerte, lo adoran las mujeres y lo odian sus enemigos, a los que combate y asesina por doquier. Al final del capítulo, el narrador confiesa que escribió muchas historias sobre este personaje en su adolescencia:

It made me feel good to write about the Baron. A man needed somebody. There wasn't anybody around, so you had to make up somebody, make him up to be like a man *should* be. It wasn't make-believe or cheating. The other way was make-believe and cheating: living your life without a man like him around. (Bukowski, 1982/2002, p. 148)

Ambos episodios se pueden sintetizar en una pregunta que a su vez reactiva un debate de largo recorrido histórico: ¿la literatura «miente» o crea una realidad más «verdadera»? Esta disyuntiva constituye el fiel de la balanza con que Bukowski enjuiciará, de entonces en adelante, múltiples manifestaciones de la cultura en general y de su propia literatura, que establece un diálogo mimético, pero también idealizante con su vida real, como sugirieron sus biógrafos Howard Sounes y Barry Miles (vid. nota 126). Esta disyuntiva de la fantasía artística como «mentira» o «verdad», como «honestidad» o «deshonestidad», subyace a la

concepción densa y contradictoria de Bukowski sobre el arte y la realidad misma, llegando incluso a impregnar profundamente los niveles formales y temáticos de su obra, a saber: la simplicidad deliberada de su estilo, apegado fuertemente a la realidad para evitar toda tentación de falsedad¹⁹⁸; la estructura misma de sus novelas, cuya «fragmentariedad» es también una estrategia de resistencia contra la versión falsificada de la realidad que proponen otras estructuras más tradicionales¹⁹⁹; o una infinidad de escenas impregnadas tan completamente de esta disyuntiva, que casi alcanza el grado de cosmovisión²⁰⁰. Así pues, cotejemos ambos episodios con cierto detenimiento.

La recreación ficticia de Hoover sigue el mismo patrón épico que las aventuras del Barón von Himmlen; de hecho, Chinaski no duda en adornar el cielo de Los Ángeles con «*skywriting airplanes*» (Bukowski, 1982/2002, p. 82) que prefiguran la invención de su heroico aviador. Pero si los medios lingüísticos son parecidos, su fin es radicalmente opuesto. En el primer caso, Chinaski escribe para el poder académico y político, la clase de inglés y la Administración Hoover, utilizando sus talentos «épicas» (y veladamente irónicos) como el más hábil de los propagandistas. Como es sabido, la proverbial parálisis de Hoover frente a la Gran Depresión supuso el advenimiento, apenas un año después, del New Deal, un hiperactivo programa político que, en realidad, tampoco logró mitigar la depresión del todo hasta bien entrada la II GM. Pero, en definitiva, Chinaski miente; y si bien aprecia las ventajas y honores que le brinda esa mentira —la adoración de la chica más guapa de la clase, la desaparición de sus perseguidores al volver a casa— no deja de sentir cierta perplejidad moral, porque públicamente, la profesora ha dado por buena esa

¹⁹⁸ En una carta a su editor John Martin en 1987, Bukowski escribe:

when you come in from the factory with your hands and your body and your mind ripped, hours and days stolen from you, you can become very aware of a false line, of a fake thought, of a literary con game. It hurt to read the famous writers of my day, I felt that they were soft and fake... that they had never felt the flame. (Bukowski y Cooney [Ed.], 1999, [To John Martin], November 14 1987)

¹⁹⁹ En una carta a Carl Weisner de 1970, Bukowski critica a su editor John Martin a raíz de las tensiones en el proceso editorial de *Post Office*, poniendo de relieve que la agilidad y fragmentariedad inherentes a su estructura novelesca (su *pace*) tiene precisamente esa intención:

the books he has published have been pretty safe so far and in *Post Office* there is a lot of fucking and railing around and perhaps some madness. I think it is better than Notes and I wrote short machine-gun style chapters in hope of giving verve and pace and getting away from the novel atmosphere which I hate. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2009, p. 116)

²⁰⁰ Pondré un solo caso paradigmático, la cita inicial de *Factotum* que ya vimos más arriba: «The novelist does not long to see the lion eat grass. He realizes that one and the same God created the wolf and the lamb, then smiled, “seeing that his work was good”» (F, p. 1). A la luz de esta disyuntiva, que allí permanece inexplicada, resulta más evidente porque Bukowski ha escogido esta cita «alegórica» de André Gide como frontispicio de su novela, tan «realista». La disyuntiva verdad-mentira, arte-realidad, queda inextricablemente expresada desde el enigma inaugural de *Factotum*.

espuria mixtificación ideológica, la ha ofrecido como modelo de realidad para todos aquellos que no pudieron estar en el mitin. De ahí que la habilidad de Chinaski para crear mentiras hermosas no vaya a ser nunca empleada para triunfar literariamente: su obra se amasará, por así decirlo, con «verdades feístas» y denostará acerbamente cualquier amago de «deshonestidad», aunque eso le valga el rechazo del *establishment* literario durante décadas. Pero eso sí: fijémonos en que esta «hermosa mentira» ha nacido para librarse de la tenaza ejercida por dos trabajos, el *homework* del colegio y el jardín paterno: Chinaski ha descubierto una estrategia de resistencia que le veremos utilizar con primor en muchas de sus entrevistas laborales, cuando intente fingir ante sus empleadores una impresión de máxima probidad, de manera tan hermosa como insincera.

Por otra parte, en amarga soledad, como escapatoria a sus deberes escolares y sus lesiones faciales, un demiurgo adolescente ha inventado al épico barón von Himmlen, una fantasía compensatoria que combate los peligros de la abrumadora vida real, a la manera de un vendaje que enmascara y sublima sus heridas. Los rasgos épicos del personaje son los mismos que Bukowski utilizará, cincuenta años después, para idealizar la personalidad de su *alter ego* novelesco Henry Chinaski: el *estilo* (que define el fuerte carácter del hombre, pero también su palabra cortante), la resistencia estoica a caer derrotado, la soledad combativa del héroe, perfilada contra un fondo admirativo de amor y de amistad. No en vano casi todas las escenas y secuencias de *Factotum*, aun cifradas en un registro estilístico de muy bajo coturno y apegadas a un realismo aparentemente exacerbado, mantienen una estructura muy persistente de *monomaquia*, esto es, de combate singular épico entre el héroe y su plétora de acechantes enemigos: emperadores, mánagers, agentes de empleo, agentes de salud, editores de revistas, padres maltratadores, todos ellos se confunden en esta figura épica que puebla el mundo interior de Chinaski y se proyecta de modo multiforme en su obra novelesca. Pero en este caso, tal como nos recuerda Chinaski, no se trata de «mentir» o «hacer creer», como ya hiciera en su recreación épica de Hoover, sino de poner en práctica una tecnología del yo que le permita luchar contra aquellas realidades hostiles que pugnan por determinar su subjetividad negativamente.

Para cerrar esta digresión y regresar a *Factotum*, insistamos en que Chinaski ha llegado a ese grado de explicitud literaria tras un largo *striptease* novelado, durante el cual había sugerido, pero no mostrado, las fuentes «fantásticas» de su escritura. Esto es

particularmente cierto en *Factotum*, donde el motivo literario tiene una presencia mucho menos explícita de lo que pudiera esperarse en una novela sobre un escritor en proceso de formación. Así, el himmleriano «jinete del desierto» emerge y desaparece como un espejismo, en un espacio de diecisiete capítulos sin referencias explícitas a lo literario. Es el lector, librado a ese «modelo por armar» que es la estructura de *Factotum*, quien debe atar cabos sobre la importancia temática de esta «fantasía» épica para la estructuración global de la novela. En efecto, este procedimiento de compensación «fantástica» falla rotundamente en el último capítulo de la secuencia J, que narra las postrimerías de su relación con Jan.

Allí, en el capítulo 52, Chinaski incurre en una «fantasía» o «sueño» que no logra distinguir de la realidad. El protagonista se despierta asustado: está seguro de que la tarde anterior, narrada con todo lujo de detalles realistas (pero en cursiva), asesinó a un ricachón en el hipódromo que, además de quitarle el sitio, había coqueteado con Jan. Sin embargo, Jan le asegura que el día anterior ni siquiera fueron al hipódromo:

«We sat here all day and evening yesterday. You told me about your parents. Your parents hated you. Right?».

«Right».

«So now you're a little crazy. No love. Everybody needs love. It's warped you».

«People don't need love. What they need is success in one form or another. It can be love but it needn't be». (F, p. 91)

Esta información deja atónito a Chinaski, pero también incrédulo. Sale a comprar un periódico. No hay noticia alguna sobre el asesinato, ni siquiera el resultado de la carrera es el mismo que recordaba. Chinaski le dice a Jan que puede quedarse con el coche y la mitad del dinero, dando por terminada la relación. Como en la ocasión que propició la «fantasía» del jinete, donde Chinaski había mencionado dos veces los severos reproches de su padre, aquí también vuelve a surgir esta figura represora que parece desatar, en su imaginación, una fantasía homicida. Pero aquí la función compensatoria falla por completo: la escena no se imbuje de los atributos épicos que permiten identificarla como una fantasía. La fantasía no compensa la realidad, la sustituye. Chinaski, en definitiva, se siente atenazado por el miedo a la locura. En este punto, la conversación enlaza de manera significativa con el

motivo del reconocimiento literario, cuando el protagonista asegura que no es el amor, sino el éxito en cualquier labor, lo que la gente necesita para alcanzar una mínima cordura. Chinaski lleva ya muchos capítulos sin mencionar siquiera lo literario y sus válvulas de escape «fantásticas» para gestionar la enfermedad que lleva dentro —la enfermedad de Alonso Quijano, ahora lo entendemos— también han comenzado a mostrar anomalías muy graves. Su amor alcoholizado por Jan, un acto de rebelión contra la realidad que ha supuesto su mayor intimidad con otro ser humano en toda la novela, ya no es suficiente, deduce Chinaski, para evitar la locura. Representa más bien un tremendo fracaso, que la está acelerando a marchas forzadas. En consecuencia, ha llegado el momento de escapar de nuevo, esta vez no a través de dimensiones temporales o fantásticas, sino estrictamente físicas. Jan le acompaña a la estación de autobuses de Los Ángeles para coger un autobús Greyhound hacia Miami. Las últimas líneas del capítulo 52 y primeras del 53 aluden al peso que el motivo literario adquiere en esta dolorosa decisión de Chinaski:

We looked at each other and didn't like what we saw. We looked at the things on the counters and display racks: potato chips, magazines, peanuts, best sellers, chewing gum, breath-chasers, licorice drops, toy whistles.

53

Miami was as far as I could go without leaving the country. I took Henry Miller with me and tried to read him all the way across. He was good when he was good, and viceversa. (F, p. 93)

Los amantes ni siquiera se miran el uno al otro, porque no soportan presenciar la realidad en que se han convertido. En su lugar, contemplan y enumeran los objetos de consumo ofrecidos por el aparador más cercano²⁰¹. A primera vista destacan en esta enumeración las revistas y los *best sellers*, una metonimia del éxito literario al que Chinaski debe seguir aspirando si no quiere volverse loco. En el capítulo siguiente, Chinaski hojea un libro de

²⁰¹ La enumeración está relacionada, como veremos, con la realidad extremada de la siguiente secuencia: los objetos alimenticios (de manera especialmente obvia, los *peanuts*, transmutados en «*peanut butter*» en el capítulo siguiente), los objetos respiratorios (como los *breath-chasers*, o las *licorice drops*, en alusión al marido moribundo de la dueña de la pensión que está a punto de aparecer en la trama) y los objetos literarios (*best sellers*, *magazines*) hacen de esta enumeración un transición significativa entre las secuencias J y K (capítulos 44-52 y 53-58).

Henry Miller, cuya obra de los años 30 se convertiría en un largamente censurado *best seller*²⁰² durante los años 60. Chinaski reanuda así sus hábitos literarios, pues hace tiempo que había dejado de leer, tal como reconocía en el capítulo 34. Lo hace, además, centrándose en un referente bastante adecuado al reconocimiento literario al que aspira, por la representación igualmente escandalosa que sus obras hacen de la realidad y el sexo. Significativamente, Chinaski no escoge a sus autores predilectos, como pudieran ser Fante, Dostoyevski o Celine, para realizar este viaje en autobús hacia Miami. Para las obras que más admiraba de aquellos solo hubiera podido expresar una admiración sin límites, mientras que aquí está más interesado en expresar su habitual reproche a la obra de Miller, posiblemente porque guarda una intensa armonía temática con la secuencia anterior: «He was good when he was good, and viceversa» (F, p. 93). El entusiasmo parcial de Bukowski por la obra de Miller²⁰³ se debe a la tendencia marcadamente ambivalente de este — cualquier lector de Miller habrá tenido la ocasión de disfrutarla o deplorarla, según sus gustos— a alternar pasajes narrativos de un realismo intenso, con digresiones lírico-filosóficas de corte más predicador. Chinaski admira los primeros y detesta los segundos, porque ambos representan, en su cartografía imaginaria sobre la honestidad y deshonestidad del arte, dos extremos tan opuestos como paradigmáticos. De ese modo, su fuga de la desequilibrada crisis de «irrealidad» a la que había llegado con Jan comienza con esta lacónica crítica literaria, que es también un ajuste de cuentas fenomenológico, un severo correctivo a una de las dos fallas tectónicas que Chinaski detecta en lo literario, y en cuya colisión se genera la realidad.

Así terminan estas dos secuencias profundamente emparentadas (I y J), en las que se informa del fin de la guerra y durante las cuales, en cierto modo, se entra ya en la segunda mitad de la novela. A partir de ahora, el relato de Chinaski se constreñirá cada vez más a

²⁰² En realidad, en el período en que se desenvuelve *Factotum*, las famosas obras autobiográficas de Henry Miller — *Tropic of Cancer* (1934) y *Tropic of Capricorn* (1939)— estaban censuradas en los EEUU y eran relativamente difíciles de conseguir. Solo a partir del año 1961, dejaron de ser consideradas «obscenas» y se permitió su publicación, convirtiéndose en auténticos *best sellers* y *cause célèbre* para las juventudes contraculturales de los años 60 (vid. Miller, Kersnowski y Hughes, 1994).

²⁰³ Valgan de ejemplo estas dos declaraciones:

I can't read Henry Miller. He starts talking about reality but then he becomes esoteric, starts talking about something else. A couple of good pages, and then he goes off on a tangent, enters into abstract areas, and I can't read him anymore. I feel gypped (Bukowski y Bizio, 1981/2003, pp. 181-182)

You know, I wonder if Henry Miller is really all that good? I've tried to read his books on cross-country buses but when he gets into those long parts in between sex he is a very dull fellow indeed. (Bukowski, 1972, p. 18)

un anecdotario laboral acelerado y neutro. Al relegar a un segundo plano otros aspectos más joviales de su vida —los caballos, las mujeres, la amistad, el alcohol e incluso la escritura— Bukowski taponaba estos respiraderos en la claustrofobia laboral de su personaje y la hace más irrespirable aún. Por tanto, no podemos decir que Chinaski haya emprendido con renovado ímpetu su vocación literaria en esta segunda mitad de *Factotum*, pero al menos sí podemos anunciar que no ha sucumbido a la locura ni lo hará de entonces en adelante. De hecho, esta extraordinaria «resistencia» será considerada por el propio Bukowski mucho después la clave de su éxito tardío como escritor²⁰⁴. A continuación, recopilaré por tanto las principales situaciones que permiten a Chinaski seguir autonarrándose como escritor (frustrado, sí, pero escritor al fin y al cabo) a medida que se aproxima el final de la novela. La primera de estas situaciones sucede en la pensión de Miami, donde recién escapado de su relación con Jan, la casera le pregunta:

«Are you employed?».

«Self-employed».

«May I ask what you do?».

«I'm a writer».

«Oh, have you written books?».

«Oh, I'm hardly ready for a novel. I just do articles, bits for magazines. Not very good really but I'm developing».

«All right. I'll give you your key and make out a receipt». (F, p. 94)

Chinaski reconoce su turbia atracción sexual por esta mujer, mientras escucha unos ruidos extraños y quejumbrosos en la planta superior: la respiración de su marido moribundo. Después sale a comprar pan y crema de cacahuete. Mientras escucha los estertores del marido, hunde los dedos en la crema y la encuentra muy rica, aunque no se puede comer el

²⁰⁴ En una carta de 1983, Bukowski escribe:

I'm not writing much better now than I was decades ago when I was starving to death in those small rooms and on those park benches and in these flophouses, and while I was being nearly murdered in those factories and in the post office. Durability has something to do with it: I've outlived many of the editors who rejected me, and some of the women too. (Citado en Debritto, 2009, p. 167)

En otra carta de 1984, donde Bukowski reflexiona sobre todos aquellos escritores que no se han resistido a la fama y han acabado por perder su fuerza originaria, el escritor expresa esta noción de resistencia en transparente conexión con el binomio verdad-mentira que subyace a su escritura: «Endurance is more important than truth because without endurance there can't be any truth. And truth means going to the end like you mean it. That way, death itself comes up short when it grabs» (Debritto, 2009, p. 179).

pan, porque se lo han endilgado mohoso y verde en la tienda de comestibles. A la mañana siguiente, una atractiva compañera de pensión (a modo de flirteo, Chinaski compara su vestido verde con el pan mohoso) le pide dinero para las flores del entierro, una convención social a la que Chinaski se niega, alegando que está en quiebra y necesita ese dinero, en verdad, mucho más que el difunto Sr. Adams:

«But when I talked to Mrs. Adams last evening (...) she said that you were a writer, that you wrote for magazines like Esquire and Atlantic Monthly».

«Hell, I can't write. That's just conversation. It makes the landlady feel better. What I need is a job, any kind of job (...)».

«Honor the dead, young man».

«Why not honor the living? I'm lonely and desperate and you look very lovely in your green dress». (F, p. 96)

Por tanto, este nuevo «comienzo» literario de Chinaski se escenifica en el denso contraste tanato-erótico, sintomático de fuerzas artísticas y vitales en tensión, que ya advertimos en la secuencia G de Wilbur: la trabajosa muerte del Sr. Adams, de nombre tan edénico; el incomedible pan verde, comparado con el apetitoso vestido verde de su compañera de pensión; la similitud fonética entre el pan y la respiración carcomidos («*bread*» y «*breath*») que Chinaski escucha de fondo mientras devora la exquisita crema; las flores y el entierro. En este contexto de continuos contrastes semánticos, se contextualiza el renacimiento de Chinaski como escritor, que ha visto muy de cerca la locura, pero se agarra ahora a las complejas contradicciones de la realidad con un cinismo inelegante, al subrayar sin cortesía alguna sus dos extremos más tangibles: el sexo y la muerte.

Este contraste generalizado también impregna y polariza los dos autorretratos literarios de Chinaski en la secuencia K de Miami (capítulos 53-58). En su «entrevista» con Mrs. Adams, quien intenta juzgar si Chinaski será un arrendatario fiable, el protagonista miente de nuevo, presentándose sobria, pero hiperbólicamente, como un «autónomo» que ha comenzado a desarrollarse profesionalmente en el mundo de las revistas, para las cuales escribe artículos con regularidad. Esa coartada de escritor profesional con *esperanzas* de llegar a escribir un libro en el futuro es negada rotundamente poco después. Chinaski reconoce a su compañera de pensión que es una mentira tan flagrante como las que pone

en práctica durante sus entrevistas laborales para levantar, de cara a la galería, la fachada de un joven ambicioso en cuya estabilidad se puede confiar. En realidad, ya ni siquiera «puede» escribir, le confiesa a la joven. Si hacemos balance de ambas declaraciones, en el trance de vida a muerte escenificado por estos capítulos, podemos concluir que Chinaski está resucitando y asesinando al escritor que lleva dentro con un énfasis ambiguo, contradictorio, pero a la postre poderosamente expresivo: la tensión entre el reconocimiento y el rechazo, entre el sexo y la muerte, entre la verdad y la mentira, vuelve a hacer acto de presencia y Bukowski concierta en torno a ella la fuerza dramática de la secuencia y la caracterización renovadamente «literaria» de su protagonista.

Viajemos ahora resueltamente hacia la recta final de la novela, trazando un gran arco que nos conduzca hasta la secuencia O (capítulos 73-80), donde por última vez se aborda muy explícitamente el tema de la vocación artística. En esta secuencia, Chinaski trabaja en una tienda de pintura, la Cherub's Art Supply, donde en el capítulo 75, conoce al limpiador Maurice, compañero de trabajo y viejo pintor bohemio por el que experimenta una insospechada simpatía. Marie Lou, la administrativa de la tienda (de quien sabemos que flirtea con la *high society* y el *entertainment* angelinos), le había dicho previamente a Chinaski que Maurice era un viejo pintor francés, muy interesante, pero casi mudo, que limpiaba el local una vez a la semana. Contradiendo esta etopeya glamurosa, Maurice se muestra tan procaz como locuaz en su primer encuentro con Chinaski. Leamos esta larga conversación en la que Chinaski, a través de Maurice, retrata muchas de sus propias obsesiones y esperanzas literarias.

«Hi, kid», he said. Maurice didn't have much of a French accent. He sat on the end of the packing table and crossed his legs.

«I thought you didn't talk?».

«Oh, that. Balls. I wouldn't piss on a fly for them. Why bother?».

«How come you clean the crapper in the dark?».

«That's Mary Lou. I look at her. Then I go in there and come all over the floor. I mop it up. She knows».

«You paint?».

«Yes, I'm working on a canvas in my room now. As big as this wall. Not a mural. A canvas. I am painting a man's life - from his birth through the vagina, through all

the years of his existence, then finally into the grave. I look at people in the park. I use them. That Mary Lou, she'd make one good fuck, what?».

«Maybe. It could be a mirage».

«I lived in France. I met Picasso».

«Did you really?».

«Shit, I did. He's O.K.».

«How'd you meet him?».

«I knocked on his door».

«Was he pissed?».

«No. No, he wasn't pissed».

«Some people don't like him».

«Some people don't like anybody who is famous».

«And some people don't like anybody who isn't».

«People don't count. I wouldn't piss on a fly for them».

«What'd Picasso say?».

«Well, I asked him. I said, “Master, what can I do to make my work better?”».

«No shit?»

«No shit».

«What'd he say?».

«He said, “I can't tell you anything about your work. You must do it all by yourself”».

«Ha».

«Yes».

«Pretty Good».

«Yes. Got a match?».

I gave him some. His cigar had gone out.

«My brother is rich», said Maurice. «He has disowned me. He doesn't like my drinking. He doesn't like my painting».

«But your brother never met Picasso».

Maurice stood up and smiled.

«No, he never met Picasso».

Maurice walked back down the aisle toward the front of the store, cigar smoke curling back over his shoulder. He had kept my book of matches. (F, pp. 137-138)

Así termina el capítulo 75. De entrada, hay que señalar que este viejo pícaro y bohemio contrasta vivamente con otros «viejos» representados en *Factotum*, caracterizados como víctimas enloquecidas de la ética y la antigüedad laborales. Más concretamente, la estructura misma de la novela propicia una comparación entre este «viejo limpiador» y el otro «viejo limpiador» que Chinaski ha conocido, hace apenas diez capítulos, mientras trabajaba para el *Times*, en la secuencia M (Capítulos 62-67). De aquel otro limpiador Chinaski nos decía:

Most of the people working at night in the Times Building were old, bent, defeated.
(...)

One of the old janitors came very close to me and screamed in my ear: «*These people are assholes, assholes! They have no intelligence! They don't know how to think! They're afraid of the mind!*». (F, p. 117)

Chinaski es consciente de que este viejo, llamado Hugh, está profundamente desquiciado, pero su supervisor comenta: «“He's that way (...) but he's the best janitor we've got”» (F, p. 117). La locura vocinglera y misántropa de Hugh está indisolublemente ligada a su impecable expediente laboral y resulta tan cómica como aterradora; con la ética laboral de Maurice (indisciplinada, pícaro, silenciosa, nómada, alcohólica), Chinaski empatiza por el contrario muy visiblemente. Por su cercanía y su aparición tardía en la novela, la vejez misántropa de estos dos *janitors* invita a trazar una comparación significativa entre ambos, como si Chinaski se preguntara entre líneas, muy cerca ya del final de la novela, qué tipo de viejo le gustaría ser en el caso de no alcanzar sus sueños literarios. De hecho, en el penúltimo capítulo de la secuencia O (79), mientras la tienda atraviesa problemas económicos cada vez más graves, Chinaski nos informa de que han echado a Maurice y él mismo ha comenzado a hacer su trabajo de limpiador. En respuesta a esa disyuntiva, resulta evidente que Chinaski empatiza con la vida valiente de Maurice y se siente horrorizado por la antigüedad laboral de Hugh. De ahí que consuele al alcohólico y desheredado Maurice, invitándole a narrarse su propia vida con alegría, al recordarle que al

menos tuvo el coraje no convencional de conocer a Picasso, es decir, de vivir su sueño como artista. Además Maurice le acaba robando las cerillas a Chinaski, quien recoge esa picardía al final del capítulo 75, con la simpatía del discípulo que observa al maestro alejarse después de haber recibido una lección. Pocas veces se muestra Chinaski tan benévola y solidario hacia otro personaje en la novela. Cuando sí lo hace, por tanto, conviene tomar las declaraciones artísticas de Maurice no solo como un modelo de valentía para Chinaski, sino también como un autorretrato indirecto del propio Bukowski.

El contexto erótico en que se producen dichas declaraciones resulta significativo, porque Marie Lou no es un mero objeto de deseo, sino una aspirante al mundillo artístico y dinerario de Hollywood:

Mary Lou had style. (...) She entertained members of the L.A. Philharmonic, movie directors, cameramen, (...) ballet dancers and other entertainment figures (...) But she had never married and she had never gotten out of the front office of Graphic Cherub Art Supply (...) She was desperate and she was choosy at the same time and, in a way, beautiful, but she didn't have quite enough going for her to become what she imagined herself to be. (F, p. 135-136)

Chinaski, con más melancolía que malevolencia, admira su «*style*» y su capacidad un tanto redundante para «entretener» al sector del *entertainment*, caracterizándola no solo como acompañante, sino también como la eterna *wannabee* del mundo del arte, figura en la que se entreveran capciosamente esperanzas económicas, artísticas y sexuales. Chinaski, como aprendiz de su propio arte, no es insensible a la frustrante melancolía derivada de esta meta. Sin embargo, los medios que pone Mary Lou para alcanzarla y su atracción por los incentivos menos artísticos del arte —la fama y el dinero— son caracterizados de manera terriblemente agridulce. Por contraste, la figura de Maurice, arraigado en una vida bohemia, pero no capciosa, burla la visión glamurosa que Mary Lou tenía de él como viejo pintor francés. Chinaski no detecta su «interesante» acento «francés» en absoluto y su masturbación solitaria, consentida por ella, parodian la tensión sexual mal resuelta que subyace a la estrategia *wannabee* de Mary Lou. La autosuficiencia onanista de Maurice, se deduce de la narración, cuando menos es realista, en contraste con las múltiples, trabajosas

e idealizadas dependencias corporales a las que Mary Lou ha subordinado el difícil cumplimiento de sus sueños. De ahí que Chinaski, respondiendo a Maurice sobre si Mary Lou tendría un buen «polvo» («*fuck*»), le replique en un contrapié ciertamente melancólico: «Maybe. It could be a mirage». Fuera de su contexto, parecería solo una conversación entre hombres en torno a los atributos de una mujer, pero paralelamente, Chinaski está reflexionando aquí sobre el carácter quijotesco de los sueños «artísticos» de Mary Lou y su permutación por una realidad sexual bastante más triste.

En este contexto, el proyecto mismo de Maurice asume una calidad veladamente autobiográfica a la hora de retratar, ya no a Chinaski, sino al propio Bukowski: «I am painting a man's life - from his birth through the vagina, through all the years of his existence, then finally into the grave. I look at people in the park. I use them». De nuevo, los contrastes tanato-eróticos vuelven a tensionar el diálogo con la realidad que subyace a la concepción bukowskiana del arte, al unir vagina y muerte en una misma teleología artística. Además, Chinaski nos sugiere que todos estos días, trabajos y amores perdidos, estas «observaciones» del *voyeur* Maurice, no son tiempo absolutamente desperdiciado, pues a muy largo plazo formarán parte de un lienzo. Tras tantos rechazos literarios, esta melancólica esperanza —el anecdotario de una vida sórdida que Bukowski utilizará para armar la biografía novelada de Henry Chinaski— ejerce en la recta final de la novela una belleza cauterizadora que legitima, siquiera mínimamente, la larga procastrinación a la que han tenido que replegarse los sueños literarios del protagonista. De ahí que el consejo de Picasso a Maurice obtenga la aprobación risueña de Chinaski, y tácitamente, también la del propio Bukowski. Desde una perspectiva biográfica, podemos adivinar en este «no-consejo» la percepción coactiva que el escritor angelino guardaba de los rechazos sufridos por parte de las revistas literarias, pues estas le instaron, durante los años 40, a limar el tono escandaloso de sus obras si quería ser publicado, una «*beautiful lie*» a la que un escritor obsesionado con la verdad y la mentira del arte no era nada proclive²⁰⁵. Este consejo de Picasso, en definitiva, reafirma a Chinaski en su propio camino. Aunque su estilo pueda resultar inadecuado al estamento literario de su tiempo, prefigura un camino de vanguardia, como el propio cubismo, que solo podrá ser cabalmente entendido por las

²⁰⁵ Vid. nota 189 donde Bukowski (1944/2008, p. 1) hace un resumen paródico de estos reproches en su relato *Aftermath of a Lengthy Rejection Slip*.

generaciones futuras, según protestó el propio Bukowski en más de una ocasión ²⁰⁶.

Por otra parte, desde la misma perspectiva biográfico-editorial, también es justo señalar todo lo contrario respecto a otro momento de este pasaje. Es comprensible que durante el largo período de su emergencia se viera a Bukowski como un «*King of the underground*» (Debritto, 2013), esto es, como el líder de una legión de poetas desconocidos (de calidad literaria a menudo discreta) que podían encontrar en esas revistas no solo un soporte de publicación, sino también un arma de comunicación contracultural alternativa a los soportes utilizados por escritores más famosos, canónicos e integrados en el sistema literario. Por eso, la referencia a Picasso como maestro plenamente integrado en el canon pictórico enlaza de manera coherentemente provocadora con el siguiente diálogo:

«I lived in France. I met Picasso».

«Some people don't like anybody who is famous».

«And some people don't like anybody who isn't».

«People don't count. I wouldn't piss on a fly for them». (F, p. 137-138)

En este dime y direte, se alude de nuevo al consabido motivo de la fama, con la que Bukowski habría de lidiar durante años, desde sus orígenes como legendario poeta underground hasta su consagración nacional e internacional como escritor. El pasaje expresa dos opiniones muy polarizadas, filia y fobia, el odio al famoso y el amor al famoso. Su oposición paródica sugiere el desacuerdo de Chinaski con ambas, en su calidad de escritor —primero maldito y después famoso— que ha cosechado fama en los dos bandos sin compartir enteramente sus principios excluyentes²⁰⁷. Las palabras de Maurice, reforzadas por las de Picasso, expresan una postura netamente individualista respecto a esta polémica capciosa: «*People don't count*»; «*You must do it all by yourself*». En definitiva, la postura de Bukowski desacredita estas filias o fobias que vienen dictadas por el espejismo colectivo de la fama —también era este el mal de Mary Lou— en lugar de por

²⁰⁶ En una carta de 1970 Bukowski escribe:

Generally a writer of force is anywhere from 20 years to 200 years ahead of his generation, so therefore he starves, suicides, goes mad, and is only recognized if portions of his work are somehow found later, much later, in a shoebox or under the mattress of a whorehouse bed, you know. (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 126)

²⁰⁷ Baste aquí con recordar que Bukowski, hiperprolífico y necesitado de publicación, mantuvo hacia la prensa de ambos «bandos» —las revistas pequeñas y las grandes: las *littles* y las *quarterlies*— una postura de amor y odio, de aprecio y beligerancia continuas, cuya tensiones explora Debritto (2009 y 2013) con gran exhaustividad documental.

el camino estrictamente individual que debiera seguir todo artista verdadero; una vía reticente, por tanto, a todo maestrazgo social o literario, del que Bukowski también prevenía a las nuevas generaciones de lectores y escritores que acudían a sus palabras o a su persona en busca de consejo²⁰⁸.

A continuación, será relevante compilar aquellas declaraciones que en la segunda parte de la novela enlazan el motivo literario con el motivo de las cualificaciones laborales. A tal fin, resumiré tres episodios de manera más panorámica, para subrayar no tanto el contexto en que se producen, como el enlace inferencial que el lector-tematizador realiza entre ellos. Así vislumbraremos una cierta «evolución» en la concepción que el protagonista tiene de su currículum como escritor profesional en declive a medida que se acerca el final de la novela. En primer lugar, nada más llegar a Miami, Chinaski se planta en una agencia de empleo donde adorna su currículum de modo «creativo» con la esperanza de aspirar a un trabajo más digno. Sin embargo, solo le ofrecen trabajo de basurero. El protagonista, en un rifirrafe con el agente de empleo, alega cualificaciones universitarias para protestar por esa

²⁰⁸ En cuanto al maestrazgo social, la correspondencia de Bukowski refleja frecuentemente su resistencia enconada a hacer de «intelectual», en la tradición contracultural, sartreana o beat de los años 60, porque sospecha en ese proceso un intento de «apropiación» por parte del sistema que atenta contra la verdadera función «social» de la literatura:

Let's say a great U.S. writer finally makes it (...) so he sells out, trying to fill in the blanks of the lonely years...

«Dear Mr. Evans:

Will you write us something about the Black-White Question or Hippies or Where Are We Going in America Today? Something on that order. You may be quite assured that anything you write will be accepted. We will pay you, upon acceptance, anywhere from \$1.000 to \$5.000 per article depending upon length. (...)»

So, the man who has kept his style and his energy and his truth strictly within the Art-form is suddenly visited by wealth. (...) The American Artist, so far as I know, with the exception of Jeffers and Pound, has always taken the bait. (...) They are tricked and trapped, and, finally, though they don't realize it, they will be thrown away. Because it was their original energy and truth that enticed the sub-normal crowd anyhow... (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, pp. 127-128)

Y en cuanto al maestrazgo literario, baste de ejemplo esta anécdota significativa de los años 60, cuando su amigo, poeta y biógrafo Neeli Cherkovski aún era un joven poeta obnubilado por su «maestro»:

Mientras Sherman, Hank y mis padres estaban sentados charlando, yo estaba en mi dormitorio escribiendo un poema dedicado a Bukowski en la máquina de escribir. Cuando lo llevé al salón, se lo di.

—Bien, pequeño Rimbaud, ¿qué diablos es esto? —me preguntó.

—Es un poema sobre ti.

Sin leerlo, tiró mi esfuerzo a la chimenea, se recostó en la silla, frunció los labios y dio un sorbo largo a la cerveza. Yo, horrorizado, crucé la habitación de un salto, metí la mano entre las llamas y logré salvar mi efusión creativa.

—¡Jesús!, chico. Lo siento —dijo Hank, y luego leyó el poema—. Tiene acierto y osadía —me dijo—. Pero espero que no dediques tu carrera a escribir sobre mí. (Cherkovski, 1991/2004, p. 278-279)

asignación: «I spent two years in college. Is that a prerequisite to pick up garbage?» (F, p. 98). Naturalmente, el agente de empleo no encuentra nada para Chinaski, quien se ve obligado a buscar trabajo por otras vías. Más adelante, en el capítulo 62, Chinaski pide trabajo en el *Times* como reportero, presentándose por primera vez explícitamente, de modo muy tardío, como estudiante que ha cursado dos años de periodismo. Sin embargo, cuando le llaman para trabajar, se produce una decepción de orden similar: «“This is the Times Building”. “Yes?”. “We've reviewed your application and would like to employ you”. “Reporter?”. “No, maintenance man and janitor”. “All right”» (F, p. 112). Por último, en el capítulo 87, el último de la novela, Chinaski rellena su currículum en la agencia *Workmen for Industry* con una auto-corrección significativa:

I began to fill out the card. After address and phone number I wrote: «none». Then after education and work abilities I wrote: «two years L.A. City College. Journalism and Fine Arts».

Then I told the clerk, «I ruined this card. Could I have another?».

He gave me one. I wrote instead: «Graduate, L.A. High School. Shipping clerk, warehouseman, laborer. Some typing».

I handed the card back.

«All right», said the clerk, «sit down and we'll see if anything comes in». (F, p. 159)

Veamos el modo sutil en que se produce este desclasamiento curricular. En Miami, Chinaski aún se muestra sorprendido de que le ofrezcan un trabajo como basurero. Ha alardeado de que los «pros» saben rellenar sus currículums de manera pícaramente «creativa». De ahí que ostente por primera vez su pasado académico a modo de protesta. Este Chinaski reivindicativo ya se muestra más resignado al rellenar el formulario del *Times*, porque es consciente de que la mayor parte de los trabajos en prensa solo se consiguen por contacto directo: «You were hired because you were famous or because you knew somebody. But I filled out the form. I made it look good» (F, p. 108). Cuando le llaman para trabajar, su repentina ilusión ante la posibilidad de trabajar de periodista, seguida de una rápida resignación, se produce en un diálogo tan lacónico como revelador sobre la amarga «evolución» que ha atravesado Chinaski desde Miami: «“Reporter?”. “No, maintenance man and janitor”. “All right”» (F, p. 112). En efecto, esta resignación

inmediata y rotunda contrasta vivamente con su reacción airada en la agencia de empleo de Miami. En ambos capítulos, Chinaski se ha preocupado por subrayar su pasado universitario para embellecer su currículum. Sin embargo, aquí ya no protesta en absoluto y acata su destino de limpiador con dolida, pero callada aquiescencia. El tercer escalón de esta autodevaluación curricular se produce ya en el último capítulo de la novela, cuando Chinaski pasa de la resignación a la autocensura, consciente de que el final de la guerra y el paro forzoso le obligan a rebajar sus expectativas cada vez más: sus dos años de periodismo se reducen a un graduado escolar; sus habilidades como redactor y artista licenciado —*Journalism and Fine Arts*—, al mucho más escueto «*some typing*». Así, el hiperprolífico Chinaski, en un frío, pero doloroso ejercicio de auto-negación curricular, se ve obligado a renunciar a su condición de escritor, que ha ostentado repetidamente en sus entrevistas laborales a lo largo de la novela, para definirse, a lo máximo, como un humilde mecanógrafo.

Por último, tras ser expulsado de esta agencia, Chinaski acaba entrando en un bar de strippers. No puede haber un estudio de *Factotum* sin llamar la atención sobre este poderoso desenlace en que el motivo literario, aunque parezca brillar por su ausencia, invade cada hueco del texto. La *stripper* Darlene es una vieja bailarina con la que el escritor Chinaski puede identificarse, porque aspira a una última oportunidad para triunfar en su arte, a un último golpe de suerte. En su baile emergen de nuevo la desnudez epifánica y la fantasía soñadora que embargan a Chinaski en su abandono a las energías creativas: «Darlene fingered her naked breasts, showing them to us, her eyes filled with the dream (...)» (F, p. 163). No sorprende pues que la escena se arrope con la densa sensualidad de los motivos musical y pictórico, que también acompañan al motivo literario a lo largo y ancho de la novela. Para ello, Chinaski describe el espeso maquillaje de la bailarina y el cromatismo tánato-erótico de su ropa interior, de una «palidez mortal»: «Darlene was dressed in a long black velvet gown slit very high—her calves and thighs were dead white against the black. She danced and looked out at us through heavily mascaraed eyes» (F, p. 162). Y la melomanía de Chinaski se hace de nuevo patente en la banda que acompaña hasta el clímax los movimientos de Darlene: «They were reaching for the culmination of the act; the drummer was cracking rim-shots like firecrackers; they looked tired, desperate» (F, p. 163). El lenguaje de Chinaski prescinde de todo elemento argumentativo, pero sus elecciones léxicas —esos músicos exhaustos y desesperados, al borde del éxtasis

o del desfallecimiento, resistentes a abandonar a Marlene a su suerte— delatan connotativamente el similar estado de ánimo del protagonista. Las oraciones antepenúltima y penúltima de la novela yuxtaponen de nuevo los dos elementos, cromático y musical: «We could see her cunt hairs through the flesh-colored gauze. The band really spanked her ass» (F, p. 163). Y es ahí, como una derrota inesperada, donde Chinaski hace desplomarse la famosa última frase de *Factotum*: «And I couldn't get it up» (F, p. 163). Y no logré que se me levantara. Este desfallecimiento de su fuerza viril evoca de manera poderosamente ambigua el cansancio laboral, existencial y creativo del protagonista en el desenlace de la novela, su derrota musicada ²⁰⁹. Pero además, desde una perspectiva artística, desenmascara una farsa que se ha hecho insostenible, como si Chinaski nos recordara una vez más su viejo lema: «Don't try». En efecto, el protagonista lleva dos páginas *intentando* motivarse, pero ni siquiera está excitado, y en esas condiciones, afrontar cualquier actividad artística constituye un amago destinado al fracaso: una erección en falso²¹⁰.

²⁰⁹ En una carta de 1958, mirando atrás hacia el período relativamente «ágrafo» de su *ten-year-drunk*, Bukowski expresa el «silencio» creativo de aquellos años precisamente en estos términos:

I've been working with poetry the last couple of years after about a 10 year blank, self-inflicted I suppose, and rather unhappy but not without its moments. I'm not one to look back on wanton waste as a complete loss – there's music in everything, even defeat—(...). (Bukowski y Debritto [Ed.], 2015, p. 18)

²¹⁰ Esta disfunción eréctil golpea tan a contrapié al lector que plantea el último gran «hueco» de la novela. A modo de conjetura, señalaré aquí tres elementos connotativos que podrían haber estado anunciando la falsedad del «intento» de Chinaski:

-En primer lugar, se trata de una banda musical tipo jazz, con claro predominio de la batería, que improvisa al ritmo de los contoneos de Darlene: el sinfónico Bukowski no era ni mucho menos aficionado a este tipo de música, más bien asociada a los «rítmicos» Beats (Duval, 2002), quienes a su vez eran más dados a ostentarse públicamente (como lo está haciendo Darlene) y al disfrute colectivo de su arte y su amistad. Por eso, tras haberse diluido durante casi dos páginas en un «we» que hace referencia a la banda, a Darlene, al público y a sí mismo, Chinaski recupera a contrapié la primera persona del singular en la última frase de la novela, que connota de nuevo al protagonista como un individualista irredento incapaz de sumarse al plural mayestático con que procuraba consolarse.

-En segundo lugar, por lo que sabemos del Chinaski juvenil, la «desnudez» le excita menos artísticamente, por así decirlo, que el «desnudarse». La significación escritural que acarrearán ambos procesos —mostrar o sugerir— se relaciona discretamente con su propia concepción de la literatura, mucho más sutil de lo que aparenta ser a primera vista. En este sentido, merece la pena recordar que el *striptease* «artístico» de Laura, iniciado pero no consumado, parece excitarle mucho más que el *striptease* «grotesco» y consumadísimo de Martha, ambos analizados más arriba. Asimismo, conviene recordar el *striptease* que da origen a toda su escritura de ficción en *Ham on Rye*. Recordemos que, como preludio simbólico a la invención del Barón von Himmlen, la visión del sexo femenino quedaba imantada, y al mismo tiempo cancelada, por las piernas convenientemente cruzadas del dibujo. En contraste, el vello púbico de Darlene, visible a través de una gasa color carne, es ya tan explícito que podría estar desatando un brusco apagón en el deseo «artístico» de Chinaski.

-Por último, no hay que olvidar que la bailarina Darlene está trabajando. Por eso, cuando la banda le «azota el culo» para motivarla en la penúltima frase de la novela («the band really spanked her ass»), la azotaina rítmica, aunque superficialmente pueda parecer simpática y erótica-festiva a un lector (sobre todo a un lector varón), también queda discretamente connotada como una herramienta disciplinaria laboral de reminiscencias parafrácticamente agresivas. Respecto a la posibilidad de esta interpretación un tanto aguafiestas —como lo es, por otra parte, el gatillazo final del protagonista— conviene no olvidar que Chinaski puede no estar siendo inmune a la agri dulce memoria que implica recibir azotes en el culo, un ritual al que su padre, en aras de la

Ya en 1947, aproximadamente en el mismo período en que pudo vivir este inesperado «gatillazo», un joven de veintisiete años Charles Bukowski escribía al editor Whit Burnett, el mismo que había publicado su primera historia en 1944:

I don't think I could do a novel —I haven't the urge, though I have thought about it, and someday I might try it. Blessed Factotum would be the title and it would be about the low-class workingman, about factories and cities and ugliness and drunkenness. I don't think if I wrote it now it would be any good, though. (...)

Besides, I have so many personal worries right now that i'm in not shape to look into a mirror, let alone run off a book. I am however, surprised and pleased with your interest. (...)

The world has had Little Charles pretty much by the balls of late, and there isn't much writer left, Whit. So hearing from you was damned lovely. (Bukowski y Debritto (Ed.), 2015, p. 6)

En esta carta, fechada el 27 de abril de 1947, Bukowski confiesa que su proyecto literario estaba siendo documentado y *bendecido* por la multiplicidad experiencial de sus años como «factótum». Pero también procrastina ese intento para un futuro incierto («someday I might try»), porque aún no siente realmente el deseo de escribirla. Así pues, no escribe esta carta un artista maldito, sino un artesano consciente de la materia prima con que prefiere trabajar, esa intensa energía escritural que aún no siente brotar en su interior hacia la forma demasiado extensa de la novela. Es la carta de un joven agotado por la vida, «agarrado por las pelotas», exangüe ante una stripper, que pondera sus propias fuerzas y las considera insuficientes para volcarse en esa exigente tecnología del yo que es la escritura: «I'm in not shape to look into a mirror, let alone run off a book». Solo décadas más tarde, las puertas del reconocimiento literario se abrirán de par en par para el desfallecido Henry Chinaski y para el resistente Charles Bukowski, encarados en un largo silencio ante el espejo.

siempre glorificada ética laboral —el césped del jardín perfectamente cortado— le sometió durante toda su infancia.

4. *A Confederacy Of Dunces*, de John Kennedy Toole

4.1. Introducción histórico-literaria

4.1.1. Ignatius Reilly: Un apocalíptico muy integrado

John Kennedy Toole inicia los bocetos preliminares de *A Confederacy of Dunces* ²¹¹ en 1961, comienza a escribir la novela en febrero de 1963 y termina el primer borrador en febrero de 1964. Este horizonte histórico coincide *grosso modo* con el mandato de John Fitzgerald Kennedy, quien ejerció la presidencia desde el 20 de enero de 1961 hasta el 22 de noviembre de 1963. El propio Toole, quien por afinidad ideológica-religiosa, origen irlandés y apellido sentía una cálida simpatía por el presidente demócrata, experimenta el abrupto fin de la administración Kennedy como un punto y final a su propia novela: «The book went along until President Kennedy's assassination. Then I couldn't write anything more. Nothing seemed funny to me» (MacLauchlin, 2012, p. 170). A raíz de esta conjura magnicida, la paranoia sociopolítica que había impregnado *A Confederacy of Dunces* con una carcajada carnavalesca es releída por el propio Toole con una seriedad ominosa. Es la primera de las muchas relecturas, de las múltiples máscaras, que esta novela descaradamente polifacética admitirá en el curso de los años y de los países, merced a su larga fortuna internacional. De momento ha tocado las fibras más sensibles de una década en la cual, como indica Paul Krugman, «todo iba bien para la economía, pero todo parecía ir mal para la democracia americana» (Krugman, 2007, p. 78). Tal vez por ello habrán de pasar casi veinte años hasta su publicación en 1980, cumpliendo la vieja ecuación de Woody Allen según la cual «comedia es tragedia más tiempo» (Greenhut y Allen, 1989).

El origen económico-laboral de este malestar democrático, perdido en las brumas no tan pretéritas del New deal, merece ser reivindicado con la mayor explicitud. En la imagen cultural que tiende a crearse mediáticamente de los años 50 en los EEUU, suele asociarse de manera capciosamente excluyente la paranoia anticomunista de Eisenhower y McCarthy al marco de la Guerra fría contra el enemigo exterior/interior ruso, con la lista negra de Hollywood como icono mediático por excelencia. En la década de los 60, sucede lo propio. El conflicto comunista-capitalista en Vietnam, Latinoamérica, Cuba o Europa

²¹¹ A lo largo del presente capítulo, para facilitar su integración lingüística en el discurso de la investigación, me referiré a la novela con frecuencia por su título traducido y abreviado al español, *Conjura*, en referencia a *La conjura de los necios* (1980/1982).

del Este, y su conjetural relación con el asesinato de Kennedy, siguen espoleando la paranoia anticomunista en relación exclusiva o mayoritaria a la política exterior de los EEUU. Sin embargo, desde una perspectiva económica-laboral interna, es indispensable retroceder hasta el final de la II GM para valorar una causa menos publicitada, pero más persistente, de la fiebre anticomunista reinante en el período. Me refiero al supuesto enemigo interior que representaron las propias clases trabajadoras de los Estados Unidos durante el New Deal, cuyas luchas contribuyeron a consolidar la denominada «Gran compresión» (Goldin y Margo, 1992) y facilitaron el nacimiento de una clase media mayoritaria tras la finalización de la II GM.

En efecto, entre 1935 y 1945, el porcentaje de trabajadores americanos afiliados a sindicatos había pasado del 12% al 35% (Krugman, 2007, p. 69); y entre 1941 y 1945, en plena crisis por la intensificación tayloriana del *war effort*, el número anual de huelgas había crecido hasta un 60% respecto a los peores años de la Gran Depresión, con la consiguiente mala prensa promovida desde el poder económico más conservador contra los sindicatos:

Desde los primeros años de fuerte producción de guerra de 1940-1941, las compañías, los medios de comunicación e incluso los funcionarios gubernamentales calificaban «de inspiración roja» y de «dirección comunista» a las huelgas salvajes. Bastantes observadores han considerado que las purgas sindicales constituyeron un fenómeno puramente post-bélico. De hecho, como indican Piven y Cloward (1977, pág. 164-165) la depuración de rojos en el CIO, que normalmente se sitúa en el período McCarthy de la posguerra, comenzó realmente en 1938. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 246)

Al socaire de esta propaganda anticomunista (un *revival* de la que ya se había producido en los felices años 20) el canto del cisne del New Deal llegó en 1947 con la aprobación de la Ley Taft-Harley: esta prohibió numerosos métodos de boicot sindical, purgó los sindicatos de todos sus dirigentes comunistas y restringió gravemente los poderes de acción directa en el ámbito industrial (huelgas generales, encierros, boicots secundarios, etc.). Tan abrupto recorte del sindicalismo estadounidense más «salvaje» no es por tanto una consecuencia, sino más bien un detonante del macartismo. La Taft-Harley Act supuso

el arranque de una nueva fase en la política laboral de los EEUU, marcada por un conflicto más regulado entre las instituciones del capital, el gobierno y el trabajo organizado. Se ha consolidado, en definitiva, un relativo «estado del bienestar» estadounidense, amparado por los treinta años más gloriosos y renovadamente «felices» de la historia del capitalismo, una *Affluent Society* (Sociedad opulenta) en la que, sin embargo, economistas como Kenneth Galbraith (1958), quien la bautizó así irónicamente, detectaban y denunciaban enormes diferencias de ingresos, discriminación racial e inversión pública que debían ser subsanadas, a su entender, mediante políticas de inspiración keynesiana.

De entonces en adelante, la creciente «clase media» norteamericana, limitada en su actuación industrial pero satisfecha en su prosperidad económica, reorientará sus reivindicaciones hacia un diálogo con la agenda sociopolítica del estado, un *modus operandi* menos tachable, huelga decirlo, de antipatriótico, comunista o salvaje y vinculado de modo menos directo a la experiencia laboral de los trabajadores:

Los recursos y militancia sindicales se dirigieron, en su lugar, hacia la protesta por los planes y actividades estatales y las políticas electorales. Así pues, el conflicto de clases sobre la legislación del salario mínimo, las cuestiones de seguridad y sanidad, la provisión de asistencia médica, las políticas antidiscriminatorias, etc., se desvió del ámbito industrial al de las políticas estatales. Otros elementos del «nuevo acuerdo» eran (...) la negociación salarial basada en una pauta (...) en virtud de la cual aumentaban de manera gradual las rentas de los trabajadores (...) y el apoyo de todos los grupos, incluidos los líderes máximos de la AFL-CIO, a los grandes presupuestos militares que creaban puestos de trabajo en el país y simultáneamente protegían las inversiones extranjeras de las compañías norteamericanas. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 221)

A la luz de este nuevo horizonte legal, que corre una fría cortina de humo política sobre el candente conflicto anti-tayloriano del período anterior, se entiende con mayor perspectiva histórica la incendiaria y anacrónica sagacidad laboral de *A Confederacy of Dunces*. La *Conjura* es una novela de fuentes temáticas complejas, que cabalga con sabia locura sobre el marco teórico-cultural de los años 50 y 60, cuando eran centrales al debate social norteamericano conceptos novedosos como el consumismo, el bienestar, la contracultura,

los derechos civiles (especialmente en el sur que retrata la *Conjura*²¹²), el ascenso de renta constituyente de la nueva clase «media», la liberación sexual y la paranoica guerra fría contra el comunismo. Pero la novela de Toole, abrazando todos estos ámbitos de protesta que redirigen el debate nacional hacia un terreno político-cultural, no se deja sin embargo dar gato por liebre, antes bien convierte los conflictos laborales directamente experimentados por el trabajador en la columna vertebral de toda su vorágine dramática y temática. En efecto, forzado por coercitivas circunstancias económicas, el medievalista Ignatius Reilly, en su guerra sin cuartel contra todo el mundo moderno, se verá enfrentado al peor destino imaginable en esta compleja sociedad contemporánea: «And a vicious fate it was to be: now he was faced with the perversion of having to GO TO WORK». Por eso, cuando el filólogo Ignatius Reilly, más dado al *otium* que al *negotium* (Meda, 2004/2007, p. 20), organice por ejemplo su salvaje «Cruzada por la dignidad mora» (una manifestación violenta en favor de los obreros afroamericanos de la empresa en que trabaja) o funde un Partido de la Paz homosexual (con vistas a promover la paz mundial, en detrimento de los intereses económicos, militares y laborales de su país), subrayaré, en el marco de esta investigación, la astuta relación de todas estas «máscaras» con el «rostro» salvajemente laboral de la *Conjura*.

Nos encontramos por tanto en Nueva Orleans, a caballo entre los años 50 y 60, una etapa de gran bonanza económica, articulada en torno a esta nueva clase media, educada y consumidora. Acaso son estos dos ejes —educación y consumo— los que mejor contribuyen a redefinir las denominadas «nuevas normas de consumo obrero» del fordismo (Aglietta, 1979/2000). En cuanto a la educación, fijémonos en que Bandini, Chinaski e Ignatius son de orígenes humildes, pero el último destaca frente a los primeros por su alto nivel educativo como humanista especializado en literatura medieval. Esta es una de las principales fuentes del humor «quijotesco-académico» de la novela, que a nosotros, precarios sobrecualificados, nos resulta ya tristemente familiar. Sin embargo, en la época de Ignatius, es todavía una sorprendente novedad administrativa, generadora de una creciente insatisfacción entre los trabajadores licenciados que aspiran a cierta movilidad social ascendente:

²¹² Como dice Krugman:

The South is still different in many ways from the rest of the United States. But in the 1950s it was truly another country—a place of overt segregation and discrimination, with the inferior status of blacks enshrined in law and public policy and enforced with violence. (Krugman, 2007, p. 65)

Throughout the postwar period the rapid pace of capital accumulation stimulated demand for specialized managerial and semi-managerial employees and other professionals, and this demand, in the situation of governmental subsidy to education, brought forth, not unexpectedly, so a great supply of college-trained people that by the end of the 1960's it began to manifest itself as an oversupply. (...) Education is more often than not an important factor for dissatisfaction among workers in many occupational categories. (Braverman, 1974, p. 303)

Tanto más álgida resultará esta insatisfacción para Ignatius Reilly, de orígenes y metas humildes, al haber sido formado (o más bien deformado) en los principios de la literatura medieval y la espiritualidad cristiana. ¿Puede imaginarse una antítesis más radical a los rasgos «manageriales» y «ascendentes» del dispositivo educativo-laboral fordista, con su pecaminoso afán de lucro? Ya en 1910, Henry Gantt, el principal promotor industrial del *Scientific Management* junto a Taylor, lanzaba el siguiente alegato sobre el futuro que debía jugar la academia en el mundo laboral:

Our universities and schools of higher learning are still dominated by those whose training was largely literary or classical, and they utterly fail to realize the difference between a classical and an industrial age. This difference is not sentimental, but real; for that nation which is industrially most efficient will soon become the richest and most powerful. (Gantt, 1910, citado en Braverman, 1974/1998, p. 112)

Medio siglo después, más poderosa que nunca tras su victoria en la II GM, la educación de la nación industrial más puntera del planeta durante la segunda mitad del s. XX sigue perseverando en el cumplimiento de este vaticinio: Ignatius Reilly, un clásico a caballo entre dos tiempos —el dominado por la filosofía de Boecio y el de su reloj de pulsera Mickey Mouse— tratará de oponerse radicalmente a ese sistema, si bien con más contradicción que coherencia, porque como bien ha señalado David McNeill: «Ignatius decries the consumerism of his society, but he epitomizes the very perversions against which he rages» (MacNeil, 1984, p. 35).

En efecto, Ignatius fusiona inextricablemente el materialismo de la moderna sociedad industrial y la pretendida espiritualidad medieval que guía todos sus actos. De ahí que subordine su educación no solo a los principios elitistas de una educación escolástica que debe preservar la pureza de su mentalidad pre-moderna. En igual o mayor medida, como pionero del *hate-watching*²¹³ televisivo-cinematográfico, Ignatius ha sido educado por la industria mass-mediática que propaga los valores de las modernas sociedades de consumo. En 1964, cuando Toole pone punto final a su sagaz novela, Umberto Eco, en su famoso ensayo *Apocalípticos e Integrados*, también estaba formulando esta disyuntiva fundamental en las nacientes culturas de consumo de masas:

Si la cultura es un hecho aristocrático, cultivo celoso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre (...) la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso.

(...) El Apocalipsis es una obsesión del disenter, la integración es la realidad concreta de aquellos que no disienten. (...) Pero ¿hasta qué punto no nos hallamos ante dos vertientes de un mismo problema, y hasta qué punto los textos apocalípticos no representan el producto más sofisticado que se ofrece al consumo de masas? (Eco, 1965/1984, p. 12-13)

Permitamos que sea Ignatius, el más apocalíptico de los integrados, quien dé respuesta carnavalesca a esa pregunta en las páginas de *A Confederacy of Dunces*, pues tal como indica el protagonista de la *Conjura* respecto a este decisivo momento histórico: «“There is no time to be lost”, Ignatius said sternly. “The apocalypse is near at hand”». (CD, p. 218).

²¹³ El *Merriam-Webster's online dictionary* (11th ed.) sitúa en 2008 el primer uso de este neologismo, cuya práctica, sin embargo, lleva ejerciéndose con especial fruición desde los comienzos de la historia televisiva. Ignatius, por su parte, es sin duda uno de sus más vehementes y tempranos cultivadores en la historia de la literatura:

Definition of hate-watch

1: to watch and take pleasure in laughing at or criticizing (a disliked television show, movie, etc.)

(...)

Examples of hate-watch in a Sentence

Recent Examples on the Web

Now, *hate-watching* terrible movies and commenting with biting commentary is everywhere—on TV and definitely on Twitter and YouTube.

— Bryan Lufkin, *Popular Mechanics*, "Can Mystery Science Theater 3000 Thrive in an Age of Snark?," 14 Apr. 2017

(hate-watch. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/hate-watch>)

4.1.2. John Kennedy Toole: Necia economía

La presión económica y laboral experimentada por Ignatius Reilly en *A Confederacy of Dunces* tiene profundos cimientos biográficos en la vida de su propio creador. Como bien dice su biógrafo Cory MacLauchlin, Toole habría de experimentar siempre la siguiente paradoja: «the tension between his scholastic success and the lack of money that perplexed him for much of his life» (MacLauchlin, 2012, p. 47). Desde muy joven, su madre Thelma Toole lo impulsó a ser un genio literario y académico, promocionándolo a un curso superior a los cinco años y formándolo como actor de teatro cómico a lo largo de su infancia, una habilidad mímica por la cual sería celebrado y temido de entonces en adelante en sus círculos sociales. Repasemos brevemente la trayectoria de este «genio» para comprender la necia fortuna económica que siempre se conjuró contra él.

A los 16 años, a punto de ingresar becado en la Universidad de Tulane, Toole escribió y envió su primera novela, *The Neon Bible* (1989) a un certamen literario. Pero tras el fallo desalentador del concurso, Toole no solo desterró a un cajón esa sensitiva obra de juventud que solo vería la luz póstumamente. También resolvió matricularse en la carrera de ingeniería a contracorriente de su propia vocación humanística. Sabía que la precaria economía familiar —Thelma era profesora particular y su padre, John, un vendedor de coches abocado a la esquizofrenia paranoide— quedaría más saneada con los ingresos de un industrial que con los de un humilde profesor de literatura. Así pues, entre su beca y los trabajos que realizaría durante la carrera —vendedor de salchichas y operario en una fábrica textil: buena parte del esqueleto narrativo de la *Conjura*— Toole procuraba convertirse ya en el indispensable sostén económico de su familia. Por fortuna, el sistema de becas y departamentos universitarios, incluso en las humanidades de una pequeña universidad como Tulane, estaba proliferando extraordinariamente en todo el país merced al boom económico de la posguerra. Gracias a este incentivo, el de una *career* académica, Toole volvería pronto al redil humanístico, con una brillantez que habría de llevarle a la Universidad de Columbia en el año académico 1959-1960, donde se graduaría con honores de su máster en literatura en tan solo dos semestres, un auténtico record a contrarreloj, pues su beca Woodrow Wilson, aunque generosa, no le alcanzaba para mantenerse un tercer semestre en Nueva York, la ciudad donde soñaba ser reconocido como un genio literario.

Al final del año siguiente, tras pasar una temporada dando clases en la Universidad de Luisiana, Toole renunciaría a una atractiva beca doctoral en Seattle para regresar a la más atrayente Nueva York. Su salvoconducto económico consistiría en costearse el doctorado dando clases en el Hunter College, una prestigiosa facultad pública para mujeres. Todos estos años distan mucho de ser estériles literariamente. Amén de acumular un impresionante bagaje de lecturas que luego se plasmarán en la *Conjura*, en Luisiana conoce a Robert Byrne, principal inspiración paródica en el mundo real de Ignatius Reilly²¹⁴ y en el Hunter College, a las alumnas reivindicativas que más tarde satirizaría a través de Myrna Mincoff²¹⁵: modelos reales que Toole, como gran actor cómico desde la infancia, sincretizaría junto a un sinfín de fuentes de origen más literario y cultural al desarrollar los personajes de la *Conjura*. Pero no solo de influencias vive el escritor, y menos aún el académico. Desafortunadamente para Toole, su trabajo en el Hunter College acabaría teniendo más urgencia horaria y financiera que la concedida a su propio doctorado. Ya en marzo una carta a sus padres delata lo erosiva que comienza a resultar esta sostenida precariedad académico-económica: «I can only write about work, work and work» (MacLauchlin, 2012, p. 108). En esta coyuntura, mientras comienza a esbozar los primeros borradores de *A Confederacy of Dunces* y pierde la esperanza de acabar su doctorado en menos de diez años, es llamado a filas para ejercer de profesor de inglés en la base militar de Port Buchanan (Puerto Rico).

²¹⁴ Como dice MacLauchlin:

By far the most memorable and monumental specimen of eccentricity who left an indelible impression on Toole was Bobby Byrne, a mustached medievalist, tall and burly with dark hair. He lived in a little cabin behind the house of a fellow professor, where he played his harp, his viola de gamba, and a harpsichord he had custom made in England. As an avid devotee to Boethius, he assigned *The Consolation of Philosophy* to every class he taught, even freshman composition. As Professor Rickels remembers, «He believed the climax of civilization occurred sometime during the fourteenth century; it had been a steady decline ever since». (MacLauchlin, 2012, pp. 85-86)

A pesar de los evidentes parecidos con Ignatius Reilly, conviene ser prudente y no caer en excesos como el de Palumbo (1995), quien en una entrevista a Byrne da por buena la versión de que todo lo que Toole sabía de Boecio era a través de Byrne. Muy por el contrario, como bien ha demostrado Leighton (2012a), la figura de Byrne se suma a los holgados conocimientos que Toole ya tenía del filósofo romano desde tiempo atrás. De ese modo, Toole reelaboraba siempre, como también recuerda MacLauchlin, la complejidad de sus modelos en una parodia de múltiples fuentes culturales y vitales: «Toole selected, merged, refined and wove characters together with all the absurdities that form the human condition» (MacLauchlin, 2012, p. 150).

²¹⁵ «That Winter Ken wrote to me that he was unhappy with his Ph. D. Studies at Columbia, but that he liked Hunter, where he was teaching, “principally because the aggressive, pseudo-intellectual, ‘liberal’ girl students are continuously amusing”. Myrna Minkoff, the unlikely heroine of *Confederacy* was under observation. In a letter to his parents, he elaborated: “The students here are for the most part very sharp, very eager and interested, very worthwhile. The all-girl student body is principally Jewish and Irish, balanced in about a 50-50 split, and all drawn from the Metropolitan Area”». (Fletcher, 2005, p. 26)

Será allí, en su segunda temporada como profesor, tras varios ascensos que brindarán espacio y tiempo libres al desenvolvimiento de sus energías literarias, donde escribirá la mayor parte de *A Confederacy of Dunces*. Pero incluso entonces, cuando está a punto de coronar insospechadamente la cima de su vida creativa, una carta de sus padres, asediados por crecientes problemas económicos en Nueva Orleans, le induce a enviarles casi todo su dinero y a encontrarse sumido en sorprendentes apuros económicos. Tras el semestre fulgurante que consagra en Puerto Rico a su obra maestra, una cosa está clara: este período ha sido mucho más rentable, en potencia, que cualquier otro *semester* de su esforzada vida académica. De ahí que al licenciarse del ejército, en octubre de 1963, Toole acepte un trabajo en Nueva Orleans como profesor de un instituto de monjas dominicas, relativamente humilde para sus aspiraciones, con la intención de corregir su manuscrito, enviarlo a una editorial neoyorquina y ganar así una independencia financiera para sí mismo y sus padres que difícilmente podría obtener de otro modo.

Hasta aquí, un bosquejo de la prehistoria biográfica-financiera que subyace a *A Confederacy of Dunces*. Ignatius es y no es Toole: comparten el síndrome megalómano, la estrecha relación maternofilial, la paranoia latente, los trabajos alimenticios, el perfil académico. Pero entre sus numerosas diferencias, Toole, a diferencia de Ignatius, es un individuo generoso, brillante, tenaz y responsable que intenta sostener a sus padres y no a la inversa. Por eso, al cotejar biografía y novela, se tiene la sensación de que Toole ha parodiado sus terrores financieros más íntimos con una risa radical, liberadora, casi dolorosa, al inventar a un parásito económico-académico que constituye su más salvaje anti-retrato. De hecho, nada ni nadie, ni siquiera él mismo, ha sido desaprovechado en su vida y en sus lecturas como posible objeto de sátira. A tal respecto, sus compañeros en Puerto Rico y la Universidad de Luisiana observaban por ejemplo sobre su hilarante capacidad mímica:

As Kubach remembers: «It seemed his range of satire had no limit. (...) Everything was funny to John. We made fun of a lot of people... He had a take-no-prisoners attitude when it came to humor». The other instructors recognized his uncanny ability to observe and comment on human behavior. But like several of his acquaintances in Luisiana, some instructors found his sharp wit worrisome: it seemed anyone could land in his crosshairs. (MacLauchlin, 2012, p. 122)

Resulta muy significativo que esta capacidad mímica, parte indisoluble de su trabajo artístico —Toole no se limitaba a parodiar, sino que refundía y daba vida en nuevos contextos ficticios a todos sus «personajes»— acabase resultando incómoda para sus modelos reales. Es un indicio de hasta qué punto el humor de Toole violaba sin reparos los límites que su propio medio social prescribía a lo cómico. Este humor por el humor, apartidista y asalvajado, también puebla las páginas de la *Conjura* y habrá de causar al escritor el mayor sinsabor editorial de su malograda vida. Aquí comienza la trágica historia que subyace inevitablemente a la *Conjura*, la del largo rechazo editorial anunciado en su famoso prólogo.

Toole solo envió su manuscrito a Simon & Schuster, donde el prestigioso editor Robert Gottlieb mantendría con el joven escritor sureño un diálogo epistolar cordial en torno a las modificaciones que debía introducir en la novela para ajustarse a su línea editorial. Aun reconociendo que la novela era brillante y el autor resultaba de hecho «wildly funny, funnier than anyone around, and our kind of funny» (MacLauchlin, 2012, p. 174), Gottlieb, paradójicamente, pensaba que la novela no se vendería bien. La consideraba demasiado larga y se mostraba desorientado ante su sentido del humor, tan abarcador que le parecía falta de foco. Entre sus principales críticas, podemos destacar dos que ponen especialmente de relieve esta desorientación, pues constituyen un primer indicio de la enorme riqueza temática de la novela. La primera, muy directa, afecta al sentido último de la novela y casi resulta una negación rotunda de la riqueza temática recién expuesta: «There must be a point to everything you have in the book, a real point, not just amusingness forced out to figure itself out» (MacLauchlin, 2012, p. 172); «With all it's wonderfulness... the book does not have a reason... it is a wonderful exercise in invention, but... it isn't really about anything» (MacLauchlin, 2012, p. 174). La segunda crítica es mucho más velada: en su alabanza a todos los personajes de la historia, brillan por su ausencia Myrna Mincoff y el matrimonio Levy. Eso sí, con suma profesionalidad, Gottlieb vuelve a animar a Toole a visitar Nueva York para discutir «sugerencias editoriales específicas» (MacLauchlin, 2012, p. 175). A mi entender, en este silencio de Gottlieb ante los personajes judíos de la novela, flota la misma «incomodidad» que los medios sociales de Toole, tras haber aplaudido sus bromas sobre otros individuos, experimentaban al saberse también objeto de mofa.

La primera crítica remeda la famosa máxima horaciana desde la perspectiva de la moderna industria editorial: un libro debe instruir, a la vez que deleitar (Horacio, *Ars Poetica*, v. 333). La impresionante envergadura temática de la *Conjura* no se decanta en ninguna dirección política o cultural concreta, pero las explora todas avasalladoramente; esto deja al libro, según Gottlieb, huérfano de un sentido claro y por extensión de un público claro. La segunda crítica, de ser fundada —buen conocedor de su oficio (*verba volant, scripta manent*) Gottlieb nunca explicitó por escrito, salvo en forma de elipsis indiciaria, el anti-semitismo que pudiera haberle inspirado la novela— tiene que ver más bien con lo políticamente correcto. Una de las visibles intenciones de Toole era representar, en su microcosmos narrativo, el macrocosmos multicultural de los EEUU, de modo que todos los colectivos (desde el más desahogado afroamericano hasta el industrial judío más desahogado) pudieran ordenarse en torno a la figura caótica de Ignatius J. Reilly. Sin embargo, la representación que hace la novela de todos estos estratos no siempre es grata a dichos estratos: MacLauchlin especifica con cautela que Myrna Mincoff y el matrimonio Levy eran judíos, como la propia Editorial Simon and Schuster y buena parte del alumnado que Toole trató en Nueva York²¹⁶.

Este primer desencuentro de la *Conjura* con su primera «crítica literaria» puede ser resumido con el famoso doble *dictum* de Oscar Wilde en el prefacio de 1891 al prólogo de otra novela monstruosa, *The Picture of Dorian Gray* (1890/2011, p. 273), que da nombre a uno de los personajes de la *Conjura* (Dorian Greene). De la primera crítica, podríamos decir: «The nineteenth century dislike of romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass». De la segunda: «The nineteenth century dislike of realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass». Si cambiamos «s. XIX» por «s. XX», y «realismo» y «romanticismo» por «humorismo», podemos aplicar esta paradoja insalvable a la *Conjura*: ya fuese porque el humorismo de la novela apenas reflejaba «la clase de mensaje» que Gottlieb buscaba, o porque el «mensaje de clase» con que reflejaba humorísticamente al colectivo judío, a título étnico, no acabara de satisfacerle, lo cierto es

²¹⁶ «Granted, there was an undercurrent of anti-Semitic discourse surrounding the novel at the time. It was suggested, although not coming from Toole directly, that Gottlieb never accepted the novel on the basis of its representation of the Jews, particularly Myrna Mincoff and the Levys, characters he felt did not work in the novel. While teaching at Hunter College, Toole had witnessed the intense sensitivity toward anything that might be construed as anti-Semitic. It would not be surprising that Toole felt the Jewish characters were misinterpreted by Gottlieb. Furthermore, in the early 1960s, many of the publishing houses in New York were privately owned by the Jewish families». (MacLauchlin, 2012, pp. 241-242)

que la *Conjura* fue relegada de nuevo al purgatorio de las reparaciones editoriales. Dos años después, un Toole desilusionado ante consejos tan difíciles de satisfacer pide finalmente que le devuelvan el manuscrito: «Aside from some deletions, I don't think I could really do much to the book now—and of course, even with revisions you might not be satisfied» (MacLauchlin, 2012, p. 177).

Evidentemente, Toole podría haber enviado el texto a otros editores, pero los múltiples rechazos que sufriría el manuscrito *a posteriori* hacen sospechar que *A Confederacy of Dunces* era el típico texto abocado a incitar la rabia de Calibán. A medias comercial y a medias metafísica, esta sátira contra todo y contra todos, cuyos posibles «defectos», además, están indisolublemente ligados a sus «virtudes»²¹⁷, había caído en una tierra de nadie editorial en la que sería difícil verla germinar. Toole, sin embargo, había comenzado ya a desarrollar síntomas de un terrible agotamiento psíquico y acabó metiendo la *Conjura* en el cajón al que también había condenado *The Neon Bible* (1989). La situación debía ser insostenible, como dice MacLauchlin, para un hombre cuya vida había sido una aspiración progresivamente materializada hacia la grandeza literaria y académica:

What would his life become now that the path leading out of the «drudgery of

²¹⁷ Entre otros aspectos, Gottlieb achacaba a la novela cierta dispersión de tramas que diluía su «mensaje» central. El argumento puede tener fundamento comercial, pero desde un punto de vista exclusivamente retórico, para el retrato de un microcosmos social tan completo, vertebrado de manera insospechada en torno a la figura de Ignatius, dicha dispersión es, a mi entender, una *conditio sine qua non*. Si hubiera de defender esta postura de Gottlieb, a título personal, solo la vería legitimada en la trama del Dr. Talc, un profesor al que Ignatius y Myrna boicoteaban en la Universidad con intervenciones disruptivas y cartas difamatorias algunos años atrás. Una de estas cartas cae en manos de una alumna enojada del Dr. Talc y acaba generando su humillación pública. Esta trama, aunque coherente con la poética «afortunada» y «carnavalesca» de la novela, es asincrónica respecto a las otras subtramas y se liga débilmente a la columna vertebral de la novela mediante vagas y escasas rememoraciones del Dr. Talc. A mi entender, Toole introdujo este personaje bastante tarde en el argumento, ya en el capítulo VI, para intentar compensar lo que podría haber detectado como un desequilibrio narrativo: teniendo una criatura tan académica por protagonista, contaba con una representación más bien modesta de la institución académica. Sin embargo, esta trama acaba acusando una visible «hipotrofia» en comparación con las otras subtramas de la *Conjura* y su integración en el microcosmos social de la *Conjura* resulta un tanto forzada.

Otro «defecto» que Gottlieb apreciaba en la novela era el hecho cuestionable de ser demasiado larga y ocuparse en exceso de Ignatius, como recuerda MacLauchlin: «Gottlieb critiqued the character Toole had been developing for years, “He is not as good as you think he is. There is much too much of him”. Donadio and Gottlieb also agreed the book was too long» (MacLauchlin, 2012, p. 174). Pero este presunto error solo es fácilmente subsanable recortando los profusos diálogos de la novela, en los que Toole, gran mímico desde sus tiempos de actor infantil, se recrea visiblemente, dando a menudo a la *Conjura* una naturaleza profundamente teatral. Es más, solo es subsanable recortando especialmente los diálogos del muy prolijo Ignatius, lo cual hubiera supuesto un drenaje sustancial al caudaloso torrente de humoradas que el protagonista aporta continuamente a la novela y suponen, para muchos lectores, su más inolvidable mérito humorístico. De hecho, no solo Ignatius, sino todo el *modus operandi* imaginativo de Toole, está impregnado enteramente de este procedimiento que consistía en observar y recrear el habla de sus modelos, de manera propedéutica a la ficción. De haber recortado los diálogos, la novela sería más breve, sí, pero también más muda y ya no estaríamos frente a una novela tan radicalmente «polifónica» y carnavalesca como la *Conjura* (Bajtín, 1929/2005 y 1941/2003; vid. subapartado. 4.2.1).

working» to merely sustain his family seemed inaccessible? (...) each day Toole walked to the small Catholic college a few blocks away to teach, and then walked home at night, living with his parents in the same neighbourhood he had lived all his life. (...) But there was something at play more sinister than personal failures or a sense of confining filial duty. Toole's brilliant mind was falling under the grasp of mental illness. (MacLauchlin, 2012, p. 189)

Cuatro años después, en 1969, el autor se suicidaba, como sabe cualquier lector que haya abierto el prólogo de Walker Percy antes de sumergirse en las páginas de la *Conjura*. Tal como ha narrado con gran respeto MacLauchlin, la intensa relación escritural y correctora que Toole había establecido con su propia obra aceleró su progresivo declive hacia la esquizofrenia paranoide. No especularé aquí sobre las circunstancias misteriosas que rodearon su muerte. Baste con recordar que su madre, con el manuscrito bajo el brazo, ofreció la obra a ocho editores más, quienes la rechazaron uno tras otro durante una larga década. Finalmente, el escritor Walker Percy se convirtió en su inesperado albacea literario tras ser acosado por Thelma Toole a la salida de una conferencia. *A Confederacy of Dunces* acabó viendo la luz en la editorial de la Universidad de Luisiana, con una tirada de 3000 ejemplares. Al año siguiente, aclamada por el público y la crítica de los EEUU, ganaba el premio Pulitzer y comenzaba su larga andadura por las más de 20 lenguas a las que ha sido traducida, ganando para su madre, por cierto, la holganza financiera y el reconocimiento artístico tan largamente codiciados.

Así pues, desde su mismo inicio, la relación de *A Confederacy of Dunces* con esa primera crítica literaria que es la lectura editorial ha sido hartamente compleja. A 37 años de su publicación, el prólogo de Walker Percy que sempiternamente la acompaña también es buena muestra de ello. ¿Algún editor se ha planteado publicar la novela sin ese prólogo que en realidad no formaba parte de la novela originariamente? No, por supuesto: es uno de los paratextos más famosos en la historia de la literatura maldita y ofrece no solo un mayor valor comercial a la obra, sino también su primer punto de fuga crítico; el pathos trágico del suicidio de Toole, genio no reconocido en vida, se cierne como una larga sombra sobre la megalomanía del propio Ignatius, preñando de oscuras conjeturas biográficas nuestras carcajadas; la relación tácita de Thelma Toole, excéntrica dama del excéntrico sur obsesionada con el reconocimiento de su hijo, nos incita a pensar a su vez

en Irene Reilly, la sacrificada madre de Ignatius, con quien este mantiene una relación intoxicante y claustrofóbica. Desde esta primera interpretación tácita (y discutible²¹⁸), han sido muchas, y variadas, las interpretaciones que ha suscitado esta novela rica en influencias, no solo en el ámbito biográfico, sino también en el literario, pues evidentemente la novela es percibida por todos sus lectores como «a playful and devious tour of literary history» (Simon, 1994, p. 99). Veamos algunos de los ámbitos literarios en que se ha movido hasta la fecha la bibliografía sobre la *Conjura*, para argumentar brevemente el modo en que la presente investigación se acercará a la obra.

En primer lugar, la aproximación crítico-biográfica se ha extendido a menudo desde el prólogo de Percy hasta la crítica académica de forma un tanto oscura, cuando no directamente oscurantista. El ejemplo más obvio de ello es el artículo de Hardin (2007), quien a su vez se basa en la amarillista biografía de Nevils y Hardy (2001), obsesionada con argüir la presunta homosexualidad reprimida de Toole y su no comprobada adicción al alcohol como las causas principales de su suicidio, con métodos tan salaces como frecuentemente faltos de empirismo. Así las fuentes, Hardin (2007) rastrea la *Conjura* en busca de motivos homosexuales, una legítima exégesis *queer* que, desgraciadamente, ignora su contextualización en la amplia red motívica y formal del autor²¹⁹. Su postura resulta con frecuencia agresivamente paranoide, pues impugna pendencieramente a todos los críticos «heteronormativos» (Hardin, 2007, p. 59) de la *Conjura* por haber interpretado como una parafilia sexual infantil la (según él) obvia homosexualidad latente de Ignatius (hasta el punto de que para Hardin esta novela de temática tan compleja se reduce a un intento desesperado de su autor por «salir del armario»). La homosexualidad de Toole se demuestra a menudo con peregrinos y muy tangenciales dobles sentidos, a saber: según Hardin, la bebida preferida de Ignatius («Dr. Nuts») alude en discutible jerga metafórica a los testículos masculinos (nada dice sin embargo de la mucho más común equivalencia semántica entre «nuts» y «locura» (vid. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nuts>); tampoco, de la vinculación de esta bebida carbonatada a una dieta malsana en las emergentes sociedades de consumo; ni de su relación con la intensa

²¹⁸ En esta investigación el prólogo de Percy será tenido puntual, pero no inextricablemente en cuenta como una parte más de la novela: es importante realizar dicha distinción para no acotarse limitadoramente a la interpretación tácita propuesta por Percy con fines eminentemente promocionales.

²¹⁹ En la presente investigación, por ejemplo, el motivo homosexual emergerá esporádicamente en relación a otros motivos centrales a la obra como la corrupción, el carnaval o su rico tejido institucional.

corporalidad del personaje, de la que se han hecho, por ejemplo, lecturas rabelesianas (Williams, 1992) o de clase (Gatewood, 2007); ¿para qué entrar en semejantes matices si la enorme tradición literaria grotesca-carnavalesca del personaje puede reducirse a una mera tapadera para que Ignatius pueda cultivar sin miedo al ridículo sus *queer performances*?²²⁰; ¿no resulta más revelador conjeturar epifánicamente que la coleta de Myrna Mincoff, cuya fragancia respira entrañablemente Ignatius en la última escena de la novela, tras ser liberado por ella, es en realidad un símbolo fálico y homoerótico (Hardin, 2007, p. 74)?

Aunque todas estas lecturas puedan dejar algo perplejo a un lector no proselitista de la *Conjura*, delatan ya, por otra parte, un claro encanto ignaciano. Y es que, en cierto modo, las críticas son hijas de sus obras. Al contrario que en Bukowski, donde las críticas, aun mediadas a menudo por la admiración subjetiva a su autor, proponen interpretaciones eminentemente realistas, *A Confederacy of Dunces*, novela de frecuentes reminiscencias alegóricas, facilita la proliferación de este tipo de excesos interpretativos y debido a su abundante locuacidad y referencialidad ofrece, además, pastos generosos para su mantenimiento. De hecho, la muerte prematura de Toole eliminó la posibilidad de una entrevista sobre la interpretación de su propia obra, que de buen seguro habría puesto en vereda las más osadas de tales exégesis. Sin ir más lejos, la notable crítica biográfico-literaria de Simon (1994), que parte encomiablemente de ese «playful and devious course of literary history» (Simon, 1994, p. 99) argumenta después que Kierkegaard, Walker Percy y Kennedy Toole están conjurados en una compleja relación intertextual en torno al concepto de repetición. Tras realizar un intensivo cotejo entre las obras analizadas de tales autores, se derivan, en efecto, algunos «parecidos razonables» entre ellas. Pero a mi entender, Keller se afianza en una de las facetas de ese complejo espejo intertextual y no resiste la tentación de extenderlo *ad absurdum*. Sin lugar a dudas el parecido y la repetición más onerosa de todas acaba siendo, entre bromas y veras, la que observa Keller en la muerte de Toole, quien se habría suicidado para hacer un homenaje final a Kierkegaard, a través de un homenaje a Percy. Simon llega incluso a decir, con una *boutade* a mi entender desafortunada, que la *Conjura* puede leerse «entre otras cosas, como una nota de suicidio de 400 páginas» (Simon, 1994, p. 104). Estos excesos ignacianos son,

²²⁰ «It is easy to read Ignatius as a grotesque figure, and we often use it to explain his lack of (hetero)sexuality. Creating Ignatius as a grotesque allows Toole a defense, a mask to cover the homosexual performances of both novels. *A Confederacy of Dunces*, by itself, does not easily reveal its homoerotic subtext». (Hardin, 2007, pp. 74-75)

como digo, muy típicos entre los críticos de la *Conjura*, pero no por ello más justificables. Por eso, en mi propio acercamiento biográfico a Toole, que ocupará un lugar subsidiario respecto a la centralidad del texto, me ceñiré siempre a la modélica biografía de MacLauchlin, uno de cuyos principales ejes es precisamente el de las tensiones financieras y laborales que Toole sufriría a lo largo de su vida y he tratado de resumir en esta introducción.

Por otra parte, dentro del ámbito cultural y literario, tienen cabida un amplio abanico de interpretaciones que dan cuenta del fecundo poso de tradiciones y textos sedimentados en la *Conjura*. Los estudios más numerosos hasta la fecha en este ámbito han sido los vinculados al ámbito de los géneros literarios, que tratan de categorizar la filiación literaria de la novela dentro de las tradiciones grotesca (Kline, 1999; Simmons, 1989), satírica (McNeil, 1984), grotesco-carnavalesca (Lambert, 1999; Lowe, 2008; Williams, 1992; Potrč, 2010) y picaresca (Giddings, 1993), entre otras. Considerados autónomamente, todos estos estudios argumentan con mayor o menor solvencia el fermento de dichas tradiciones cómicas en la *Conjura*, si bien recurriendo con frecuencia al mismo procedimiento ignaciano que ya he reseñado más arriba. Aquí, por poner un solo ejemplo del modo en que funcionan estos «algoritmos» de la crítica ignaciana, citaré el estimulante análisis de McNeil (1984), quien argumenta que Toole cultiva en la *Conjura* el género de la sátira inversa y luego procede a demostrarlo mediante citas recogidas, como diría Ignatius, con excelentes «teología» y «geometría». Sin embargo, consideradas en su conjunto, todas estas críticas, impecablemente profesionales y muy fecundas en el plano retórico, plantean al lector una liza tácita en cuanto a la *intentio auctoris* de Toole: ¿qué intentaba el joven humanista de Nueva Orleans, una sátira inversa, como argumenta McNeil, o el empleo de cuatro operadores disruptivos de la tradición grotesca — «disproportion», «decontextualization», «irony», «inconsequentiality»—, con arreglo al análisis de Kline? ¿Son realmente incompatibles ambas lecturas? ¿Deben leerse como las descripciones de un producto, la novela, o como descripciones de un proceso, la voluntad de su autor? Desde luego, la crítica académica puede abrir estas preguntas sobre la obra con ánimo colaborativo y parcial, pero no exhumar una respuesta definitiva a las mismas.

En tercer lugar, la *Conjura* llama también la atención por la tendencia cuasi-alegórica de muchas de sus interpretaciones, ya sea por el paratexto biográfico de Percy o por la

increíble riqueza de sus fuentes literarias, que con frecuencia invitan al lector-investigador, lúdicamente, a una lectura mucho más simbólica de la novela. Adentrándose valerosamente por la escondida senda de la alegoría, el ejemplo más acabado de esta tendencia es, a mi entender, un artículo de Vernon Leighton (2012), para quien la estructura profunda de la *Conjura* revela un debate entre dos definiciones modernas y enfrentadas del humanismo renacentista. Según Leighton, Toole habría estado en contacto con tales escuelas enfrentadas durante su formación en Columbia, Ignatius representa la tradición saturnal de Marsilio Ficino y el desenlace de la *Conjura* reconcilia sintéticamente ambas teorías mediante un final feliz. Aunque la tesis es ciertamente radical, el autor la documenta con rigor, no recurre a escorzos semántico-dramáticos como los de Hardin (2007) y Simon (1994) y ofrece, en general, un buen modelo sobre el modo alegórico en que podemos enfrentarnos a las referencias cultas del texto. Pero acaso lo más apasionante de los artículos de Leighton es el rigor con que intenta poner límites a su propia interpretación; basándose en la evidencia empírica del archivo del propio Toole en la Universidad de Tulane, todas estas inferencias dialéctico-alegóricas, que *per se* podrían ser tachadas de excesivas o infundadas, encuentran un plausible (pero no, dogmático) arraigo en la *intentio auctoris* del escritor. Así pues, tendré en cuenta estas recomendaciones heurísticas de Leighton a lo largo de mi análisis, recurriendo en algún momento clave a las fuentes del Archivo de Tulane para armar un debate eminentemente metatextual con la obra.

Por último, existe un variado bagaje de interpretaciones que han generado distintos análisis dramáticos, temáticos, lingüísticos e intertextuales de la *Conjura*: la descripción estructural de Patteson y Sauret (1983), que contiene al mismo tiempo una límpida y completa caracterización de todos sus personajes; el asentamiento de los temas esencialmente contradictorios, esto es, tradicionales y contemporáneos, que Bell (1988) detecta en su mundo narrativo; la corrupción de la infancia que Clark (1987) detecta con acierto como uno de los temas predominantes de la novela; inexplicablemente, los muy escasos análisis sobre la amplia temática socioeconómica de la *Conjura*, a cargo de Daigrepoint (1982) y McCluskey (2009), especialmente afines a mi propósito²²¹; y otras tantas perspectivas que

²²¹ En Daigrepoint (1982), uno de los análisis fundacionales de la novela, se bosquejan algunos de estos temas latentes: la auto-definición en términos económico-laborales que realizan de sí mismos todos los personajes; la movilidad social ascendente de los estratos sociales representados; la distinta actitud de Myrna Mincoff e Ignatius Reilly ante el compromiso en las luchas sociales de los años 60; el sistema del bienestar y sus primeros conservaduristas, encarnados en

dan fe de la variadísima panoplia de ángulos interpretativos que habilita esta novela: el corporal (Gatewood, 2007), el de la salud mental, (Beste, 2003), el religioso (Gardner, 1995; Gardner, 1996; Gillespie, 1995), el *queer* (Pugh, 2006; Hardin, 2007; Pugh 2013²²²) el audiovisual (Regan, 1981; Dunne, 2005), los cómics (Reilly, 1982), la literatura sureña de los EEUU (Ruppersburg, 1986) o el ángulo dialectal-sociolingüístico (Fennell y Bennett, 1991), entre otros, más o menos plausiblemente ligados a la *intentio auctoris* de Toole²²³. Dentro de este amplio laberinto interpretativo, conviene subrayar sobre todo dos carencias significativas. En primer lugar, la falta de una gran antología que reúna estos esfuerzos dispersos en una imagen polifacética del autor, o por lo menos de un libro enteramente dedicado a Toole por alguno de sus críticos; espero que la extensión y variedad temática de este capítulo de tesis contribuya a llenar mínimamente ese vacío

el personaje de Claude Robichaux; la justicia poética-laboral impartida en el desenlace de la novela; o incluso la sugerencia del debate metatextual latente (y pendiente hasta la fecha) que los estudiosos de la novela podrían establecer con los enfoques sociológicos de Max Weber, R. H. Tawney o Fredrick Riesman. El artículo de Daigrepoint abre varias vías de interpretación desordenadamente, aunque no explora ninguna de ellas en profundidad, porque su propósito es más bien el de ofrecer una interpretación global sobre las potencialidades exegéticas de la *Conjura* en el plano económico-laboral. Sin embargo, sus pertinentes invitaciones a un análisis de corte más sociológico sobre la *Conjura* han sido hasta la fecha persistentemente ignoradas. El intento más reciente y sistemático de realizar un análisis del motivo económico de la *Conjura* lo constituye McCluskey (2009), quien rastrea de manera excelente el tema de la influencia corruptora del dinero sobre el alma a lo largo de la *Conjura*. Sin embargo, el propósito de Daigrepoint de establecer un dialogo teórico con la bibliografía sociológica antedicha queda muy lejos de sus intenciones. La misión de descubrimiento de McCluskey apunta más bien a demostrar la presunta influencia directa del *Walden* de Thoreau en *A Confederacy of Dunces*, con la muy ignaciana certeza de que (de nuevo) los parecidos razonables entre ambas obras «cannot possibly be coincidental» (McCluskey, 2009, p. 8).

²²² En un artículo anterior en un año a Hardin (2007), Pugh (2006) propone una hipótesis *queer* mejor contextualizada sobre la *Conjura*, que a su entender cultiva un *queer medievalism*. Sin embargo, en la versión ampliada de este artículo en el 2013, tal como señala Leighton, se produce un cambio significativo:

Pugh now states as a certain fact that Toole was gay, and instead of calling what Toole does in the novel «queering medievalism», in which queering isn't necessarily homoerotic, he now calls *Confederacy* pseudo-homosexuality. (...) Interesting that the book was published by Louisiana State U. Press, which also published Ignatius Rising. (...). (Leighton, 2014b, Noviembre 1, párr. 3).

El cambio, por desgracia, es empobrecedor en la medida en que (disputándose veladamente la indagación del armario de Toole, en lugar de la indagación de sus archivos) descontextualiza su objeto de estudio.

²²³ En una plataforma virtual de su autoría consagrada a Toole, Vernon Leighton (2016), uno de los investigadores más familiarizados con los Archivos de Tulane, ha sugerido tesis pendientes que podrían seguir desarrollando «parecidos razonables» de otras obras y referencias culturales con el mundo de la *Conjura*. Por el momento lleva publicadas ni más ni menos que veinticuatro sugerencias. Es evidente que para Leighton, en la jerarquización de ángulos interpretativos sobre Toole, tienen un peso preponderante aquellos que se ciñan a una posible referencia en los archivos de Tulane y establezcan una más plausible relación con su *intentio auctoris*. Sin embargo, conviene recordar, como hace él mismo, que el alcance de este archivo es limitado: «The first point to be made about the Toole Papers as a whole is how incomplete they are» (Leighton, 2011, p. 5). Además, existen debates hermenéuticos pendientes sobre las generosas relaciones sintomáticas que esta obra establece con su dispositivo cultural, que simple y llanamente no serían posibles si nos ciñéramos a lo que Toole «intentó» (de hecho, no sería la primera vez que un autor consigue más objetivos que los «intentados») y podemos documentar formalmente en el Archivo de Tulane. Por todo ello, la presente investigación adopta un salomónico punto intermedio entre ambas posturas.

editorial inexplicable para un autor tan canónico²²⁴. De lo contrario, el futuro investigador de Toole seguirá encontrándose perdido ante las apreciables aportaciones de sus críticos, como cuando Irene Reilly entra en la habitación de su hijo y exclama con asombro al ver su obra ensayística desperdigada por el suelo: «“Ignatius, what’s all this trash on the floor?””. “That is my worldview that you see. It still must be incorporated into a whole, so be careful where you step”» (CD, p. 41). En segundo lugar, llama mucho la atención lo infrarrepresentados que están los análisis socioeconómicos de la *Conjura*, habida cuenta de la radical modernidad institucional de la novela y la trascendente centralidad que ocupa en ella el tema laboral. Hasta la fecha, la bibliografía crítica sobre la *Conjura* parece haberse sentido más fascinada por las influencias que la invocan desde su pasado; también espero que esta investigación contribuya a diluir esa capciosa disyuntiva, ya que la principal aventura de este moderno Quijote, precisamente, es la de aunar pasado y presente en un binomio inextricable.

Detectadas tales lagunas en la bibliografía crítica sobre la *Conjura*, es allí a donde encaminaré resueltamente mi propio análisis, estableciendo para ello los supuestos interpretativos que expongo a continuación. En primer lugar no propondré un patrón único, en forma de influencia, género, alegoría secreta o sentido oculto, desde el cual interpretar la novela monolíticamente, so pena de incurrir en ese vicio típicamente ignaciano que también ha detectado MacLauchlin en su magistral biografía:

One enduring aspect of Toole’s legacy is that ultimately those who claim they have found the key, those who have supposedly decoded the underlying message of the novel, end up in Toole’s crosshairs, for they become an Ignatius Reilly of sorts, attempting to narrow the focus of interpretation on a world that just doesn’t make sense most of the time, a world too complicated to be reduced to a pattern or

²²⁴ ¿Ha sido tal vez el carácter extraordinariamente popular de la obra de Toole la causa de este desinterés por un acercamiento más sistemático y completo de la crítica académica a su obra, en forma de antologías o libros que den cuenta de la multitud de ángulos desde la que ha sido y sigue siendo analizada la novela? Sea como fuere, conviene aplaudir y agradecer aquí la tarea de Vernon Leighton, quien de modo harto ignaciano, esto es, tan académicamente informal, pintoresco, amateur y tenaz, como frecuentemente ignorado por la academia y el público en general, ha hecho lo posible por deshacer este entuerto, recopilando en la web y el blog que ha dedicado al escritor de Nueva Orleans durante años revisiones de estas críticas dispersas a la obra de Toole (vid. <<http://course1.winona.edu/vleighton/toole/Default.html>> y <<http://leighton-toole-research.blogspot.com>>). En sus más recientes entradas al blog, durante el 2018, el propio Leighton informa, sin embargo, de que, en enero del 2018, le invitaron a participar en un volumen colectivo de críticas sobre la obra de Toole, de manera que el error aquí deplorado, afortunada y previsiblemente, comenzará a subsanarse en un futuro próximo. Asimismo, el propio Leighton habrá visto recompensados justamente sus años de esfuerzo solitario por coordinar de algún modo la dispersa, pero nutrida, bibliografía existente sobre Toole.

underlying principle. Perhaps that was the point that Toole wanted to make in that rambling, confessional letter he sent to Gottlieb in 1965. In some parallel universe wherein Toole maintained his faculties and responded to the criticism that the book «isn't about anything» one could imagine him replying with his trademark half-smile. «Of course it's not, Mr. Gottlieb. It's about everything». (MacLauchlin, 2012, pp. 256-257)

Dentro de este «*everything*», mi inevitable sesgo será el tema económico-laboral, con el que trataré de relacionar la variada gama de motivos y tradiciones presentes en el texto, subrayando en todo momento su relación con los EEUU de los años 60. Para ello, estableceré un debate teórico resueltamente heterogéneo que, partiendo de un análisis textual riguroso, haga dialogar a la *Conjura* con una bibliografía de metatextos que le son histórica, literaria y sociológicamente afines. En el primer subapartado del cuadro temático (4.2.1), partiendo de motivos ligados a la antigüedad literaria y cultural que rezuma polisémicamente la novela —el quijotismo, la corrupción, la fortuna y el carnaval— argumentaré la relación que tales motivos guardan con el tema laboral de la obra. En el segundo subapartado (4.2.2), propondré un análisis sistémico sobre las instituciones relacionadas con la integración socio-laboral de la ciudadanía estadounidense: mercado, academia, vivienda, bienestar, trabajo y fuerzas del orden (desde las policiales hasta las psiquiátricas); una reflexión en la que el pragmatismo americano ejercerá un papel introductorio, pero no limitador²²⁵. En el tercer subapartado (4.2.3), analizaré la

²²⁵ Como ha señalado MacLauchlin (2012), un significativo volumen de ensayos, *Pragmatism and American Culture: Problems in American Civilization* (1950), obró una influencia considerable en la etapa de formación de Toole y su influencia puede rastrearse en la *Conjura*. Pero a título académico-bibliográfico, conviene insistir en que, del mismo modo que Ignatius es irreductible a un solo paradigma literario, los fundamentos intelectuales que impregnan la *Conjura* tampoco son los de una novela de tesis. En efecto, el pragmatismo, que alcanzó su punto álgido en el primer tercio del s. XX, no constituye un aparato filosófico suficiente para explicar otros elementos discursivos más contemporáneos a la *Conjura* que permean toda la novela, a saber: la continua fusión del discurso psicoanalítico con el discurso sociológico más crítico, la influencia del (anti)comunismo o la trascendencia ideológica de los *mass-media* en las emergentes culturas del consumo de masas, cuestiones todas ellas centrales al programa de la Teoría Crítica.

Este parentesco seguramente no será grato a la bibliografía americana, pues la visión que la Teoría Crítica arroja de la sociedad estadounidense, a través de filósofos europeos como Marcuse o Adorno, es a menudo negativa y generalista, e incluso filósofos como Horkheimer (1947/2013) tacharon al pragmatismo, de manera un tanto superficial y sesgada, como una filosofía vulgarmente materialista y mantenedora del *statu quo*. Sin embargo, la obvia influencia de la Teoría crítica en la academia y la sociedad estadounidenses, ya sea directa o indirecta, resulta pertinente para un acercamiento cabal a una obra tan crítica con su sociedad como la *Conjura*. De hecho, los dos grandes *best sellers* de la sociología norteamericana de los años 50, que pueden haber ejercido una influencia indirecta en Toole por la extraordinaria difusión mediática de sus conceptos y ocupan un lugar preeminente en esta investigación (Riesman, 1950 y Mills, 1951), son una velada fusión de bases weberianas, pragmatistas y teoría crítica. En cualquier caso, mi enfoque es, como digo, resueltamente heterogéneo y trasciende sin complejos este ya de por sí holgado marco teórico cuando el texto de la *Conjura* lo exige: reducir la obra de Toole al mero cotejo con cualquiera de estas influencias, y otras que resultan indispensables para una «exégesis general» del texto (Beller, 1970/2003, p. 132), no resulta tan iluminador, a mi

trascendencia que el tema escritural ejerce en la auto-determinación identitaria de Ignatius y del resto de los personajes, manifiesto en la novela a través de múltiples subgéneros escriturales, a pesar de la insistencia con que Ignatius Reilly, por su parte, desea atribuir a los ciclos ascendentes o descendentes con que ha girado hasta nuestros días la Rueda de la Fortuna (hoy en día secularizada en un *Riesgo* no menos supersticioso) la determinación de cualquier destino humano.

entender, como situarlo en el centro del debate tácito mantenido entre ellas con respecto al tejido institucional estadounidense.

4.2. Cuadro temático-laboral

4.2.1. Ignatius Reilly: El regalo del rey

Desde su publicación póstuma, la crítica académica ha ensayado sobre el rostro de *A Confederacy of Dunces* un buen número de mascaradas e interpretaciones, a menudo contradictorias entre sí, que me llevan a formular el siguiente problema exegético como punto de partida: ¿es posible concebir una única identidad narrativa para ese polisémico «rey del carnaval» que es Ignatius Reilly? A fin de comenzar a responder a esta pregunta, consideremos primero que el pensamiento de Paul Ricoeur, alimentado en la confluencia de las tradiciones hermenéuticas sagradas y profanas, evolucionaría precisamente a través de la reconsideración constante de este problema, trazando diferencias entre los distintos géneros, operaciones y tropos en que se producen «conflictos de interpretaciones» (Ricoeur, 1969/2003): desde la alegoría, donde la identificación entre el sentido y el texto es discreta, pero también plena; pasando por el símbolo y la metáfora, que pueden abrirlo a un múltiple sentido, derivado de los distintos acercamientos interdisciplinarios al texto; hasta la propia identidad narrativa del relato, cuya trama (*mythos*) ofrece una compleja red de elementos textuales heterogéneos (*ipse*) en cuyas continuas síntesis (*ídem*) se produce una incesante multiplicidad de sentidos: en resumidas cuentas, la propia trama del relato deviene en las últimas fases del pensamiento ricoeuriano una especie de símbolo inagotable (Ricoeur, 1983/2009a, 1984/2009b, 1985/2009c).

Bajo esta perspectiva histórico-hermenéutica, puede entenderse por qué la tradición densamente simbólica en que también arraiga la *Conjura* tiende a rezumar un excedente de sentido más inagotable aún que el de cualquier relato realista al uso, pues en efecto, buena parte de la atracción que ejerce sobre la crítica deriva de la síntesis entre las tradiciones sacra y profana, los géneros alegóricos y los satíricos, las exégesis religiosas de Ignatius y su diletante filosofía de la historia. Ante una trama de tan multiforme «mensaje», ¿cuál debería ser la actitud interpretativa de un crítico literario? Una respuesta posible a esa disyuntiva la ofrece el propio Ricoeur en este pasaje:

La alegoría se presta siempre a que se la traduzca en términos inteligibles por sí mismos, en un texto obvio y claro; una vez descifrado este texto más comprensible,

nos desprendemos de la alegoría como de una vestimenta inútil; (...) el mito posee una forma peculiar de revelar las cosas, totalmente irreductible a todo intento de traducir a lenguaje corriente un texto cifrado. (...) el mito es autónomo e inmediato: el mito significa lo que dice. Importa, pues, respetar esa irreductibilidad del mito a la alegoría al abordar el análisis crítico del mito. (...) el hecho de negarse a reducir el mito a una alegoría capaz de traducirse a un lenguaje inteligible no excluye la posibilidad de «interpretar» el mito de alguna manera. Yo propondré un tipo de «interpretación» que no sea precisamente una «traducción»; resumiendo, podemos decir que el mismo proceso con que vamos descubriendo el campo de experiencias que nos abre el mito, puede constituir una comprobación existencial comparable a las deducciones trascendentales de las categorías del entendimiento. Véase el capítulo con que terminamos este libro: «Conclusión: el símbolo da que pensar». (Ricoeur, 1960/1980, pp. 317-318)

Con una actitud crítica igualmente respetuosa a su carácter irreductible, en este subapartado seguiré un procedimiento que me permita poner de manifiesto lo mucho que «hace pensar» *A Confederacy of Dunces*. A tal fin, analizaré el primer capítulo de la novela, que contiene el detonante de su trama principal, a la luz de cuatro motivos densamente simbólicos: *quijotismo*, *fortuna*, *corrupción* y *carnaval*. Pretendo así mostrar hasta qué punto, ya en una unidad tan pequeña de análisis, estos motivos permean al unísono toda la presentación dramática y estilística de su mundo narrativo y laboral. Paralelamente, haré sucesivas relecturas de la trama general para subrayar que tales motivos no solo se advierten con claridad en sus niveles estilísticos más inmanentes, en su «inútil vestimenta», como diría Ricoeur. También contribuyen a moldear, de manera más tácita, la propia estructura trascendente y simbólica de la novela. Emprendo pues sin más dilación el resumen del primer capítulo.

La novela comienza con una cita de Jonathan Swift que inspira el título del libro: «When a true genius appears in the world, you may know him by this sign, that the dunces are all in confederacy against him» (CD, p. ii). Tras el prólogo de Walker Percy, sigue una cita sobre las complejas raíces culturales de Nueva Orleans, una ciudad profundamente influida por la vieja cultura europea y en especial por la mediterránea. El capítulo está dividido en tres partes. En la primera, Ignatius J. Reilly, un treintañero obeso, corpulento y vestido con

prendas tan viejas como estrafalarias, espera bajo el gran reloj del centro comercial D. H. Holmes: son casi las cinco, comienza a oscurecer y su madre aún no ha llegado al punto donde habían acordado reunirse. El protagonista, con un ojo azul y otro amarillo, medita los reproches que lanzará a su progenitora cuando vuelva de su visita al médico, mientras se entretiene detectando prendas indecentes o de mal gusto, es decir, demasiado caras o demasiado nuevas, en la indumentaria de la multitud consumidora. En su propia bolsa de la compra, por contraste, solo hay una cuerda de laúd y algunas partituras para flauta. Ignatius también aprovecha para pensar, con indignada melancolía, en la sala de juegos recreativos a la que suele ir cuando baja con su madre al *downtown*. Por desgracia, han retirado esa máquina de baseball que le gustaba tanto, una avería seguramente causada, como nos indica el narrador, por las coléricas patadas de su protagonista a la misma. En cualquier caso, Ignatius espera que la tengan a muy buen recaudo en el eficiente centro fabril donde estén reparándola y que no la destrocen en su departamento de envíos.

Semejante ser no tarda en resultar sospechoso a un policía sediento de detenciones, Angelo Mancuso, quien le pide su identificación al excéntrico protagonista. Ignatius, de muy malas maneras, replica que está esperando a su madre y ordena al policía que se marche. Ante la insistencia de Mancuso, el protagonista lanza una feroz diatriba sobre el acoso de las fuerzas del orden a los habitantes honrados de Nueva Orleans, una ciudad, a su entender, infestada de seres corruptos, a los que el policía sí debería acosar. La escena se complica: Mancuso agarra a Ignatius del brazo, dispuesto a detenerle por desacato; la cuerda del laúd se dispara como un látigo contra la oreja del policía; y en medio de este crescendo caótico se produce, inesperadamente, un cambio de escenario. En una subtrama paralela, descubrimos a Irene Reilly, la madre de Ignatius, charlotteando con una pastelera sobre sus zozobras maternofiliales, mientras compra tartaletas (unas de ingredientes mixtos y otras con vino) para que su hijo no se enfade si se agotan. Allí oímos hablar por primera vez de Myrna Mincoff, una exnovia de Ignatius que hace ya tiempo desapareció de Nueva Orleans y no llegó a casarse con él. Desde entonces, Ignatius tampoco ha hecho nada por idenpendizarse, se ha limitado a agotar el exiguo presupuesto de Irene en fruslerías o golosinas, y a impedir que la pobre mujer se dé los baños calientes que aliviarían su *arthritis* (*arthuritis*, dice Irene), porque en la bañera casi siempre está él, su muy considerado hijo.

Entre la multitud que comienza a congregarse en torno al policía y al sospechoso en la

entrada al D. H. Holmes, solo un viejo bien integrado socialmente, Claude Robichaux, está secundando la protesta de Ignatius. Dice haber visto al muchacho paseando con su mamá por el centro muchas veces y acusa al policía ni más ni menos que de comunista. Cuando finalmente aparece Irene, Mancuso está preguntando a Ignatius si tiene trabajo y su madre se apresura a corroborar que le ayuda en las labores de la casa: «“I dust a bit”, Ignatius told the policeman. “In addition, I am at the moment writing a lengthy indictment against our century. When my brain begins to reel from my literary labors, I make an occasional cheese dip”» (CD, p. 6). Ignatius se muestra pesimista: piensa que deberían contactar a Myrna, su bienamada activista, para contraatacar a la policía con el Sindicato de las libertades civiles. Mrs. Reilly, más astuta, se muestra zalamera con el policía para iniciar una retirada a discreción, tratando de echar las culpas del percance al viejo anticomunista, quien acaba siendo detenido, mientras madre e hijo aprovechan el malentendido para escabullirse hacia el Barrio Francés. En la calle Bourbon, Ignatius y su madre entran en un bar decadente y vacío, el Noche de Alegría, que excita visiblemente la imaginación de Ignatius. Mientras esperan a que aparezcan las *strippers* y toman un whisky y un refresco gaseoso (el flatulento Dr. Nut que Ignatius bebe en cantidades industriales), madre e hijo se cuentan, respectivamente, los consejos del doctor contra la artritis de Irene y aquella terrible ocasión en que Ignatius, a bordo de un incómodo autobús Greyhound, salió por primera y última vez de Nueva Orleans para buscar trabajo como profesor de literatura medieval: una aventura realmente infernal por la que desearía no volver a pasar.

La segunda parte del capítulo está ambientada en los calabozos de la comisaría, donde Claude Robichaux conoce a Burma Jones, un joven negro en el paro al que también han detenido por error, al confundirle con otro afroamericano que ha robado unos anacardos en unos grandes almacenes. Jones opina que si él hubiera llamado comunista a alguien, de buen seguro habría acabado en la cárcel y recibiría un escarmiento mayor. En efecto, poco después liberan a Claude, quien se defiende ante el Patrullero Mancuso y el Sargento en jefe de la comisaría, alegando haber estaba ayudando a un inocente joven que esperaba a su mamá. Mancuso insiste en que se trataba en realidad de un enorme *prevertido*, pero aun así es abroncado por realizar detenciones inútiles; el agresivo sargento asegura a Mancuso que si quiere detenidos extraños, le pondrá en una coyuntura tal que no le cueste nada encontrarlos, iniciando de ese modo un largo acoso laboral contra el pobre patrullero.

En la tercera parte del capítulo la madre de Ignatius traba conversación con Dorian, un joven veladamente homosexual que le ofrece quince dólares por su excéntrico sombrero con la intención de revenderlo, pues trabaja como comerciante de prendas de segunda mano antiguas y elegantes. Ahora Ignatius está contándole la sempiterna historia del autobús Greyhound a Darlene, una empleada del Noche de Alegría que presta oído a las historias de los clientes para estimular su consumo de alcohol en el local. Poco después, la propietaria, Lana Lee, ordena a los Reilly que se marchen porque le espantan al resto de la clientela. Además les ha oído decir, por encima del hombro, que la policía los ha intentado detener, una circunstancia nada propicia a sus oscuros negocios pornográficos, que conoceremos más adelante. Ignatius protesta por la cuenta de ocho dólares, que considera excesiva, pero Irene se aviene a pagarla gracias a los beneficios obtenidos con la venta del sombrero. De vuelta a casa, la madre de Ignatius, bastante borracha —su hijo, por supuesto, no sabe conducir— acaba estrellando el coche contra la columna de un edificio cuyo balcón se derrumba sobre el capó. Entonces Mancuso, casualmente, aparece en el lugar de los hechos (disfrazado, por orden del sargento, como bailarina de ballet) y ahora sí, les detiene. El inicio del capítulo 2 muestra ya los efectos terribles de este primer capítulo en la vida de Ignatius. Encerrado como de costumbre en su habitación, el protagonista garabatea su gran «trabajo», ese «*lengthy indictment against our century*» al que ha hecho referencia al ser interrogado por Mancuso. Desde un primer momento, queda patente su obsesión religiosa por la rueda de la diosa Fortuna, imagen central de *La consolación de la filosofía de Boecio* (477-524 d. C). Tácitamente, Ignatius culpa a la rueda de todos sus problemas recientes, de los que espera grandes males laborales por venir. Y, en efecto, poco después, Mancuso informa a Irene de una deuda de 1020 dólares que habrán de pagar al propietario del edificio para no ir a juicio. Irene, aterrorizada por la posibilidad de perder su única propiedad, la humilde casa en la que viven en la calle Constantinopla, conminará a Ignatius a encontrar un trabajo que permita pagar la deuda contraída. Pero por el momento, Ignatius se refugia de este infausto destino laboral en su habitación, donde está masturbándose (una vez más) pensando en su difunto perro Rex.

Comencemos pues nuestro análisis motivico-simbólico aclarando que Ignatius Reilly, en deuda con su hispanófilo creador²²⁶, es un grandioso Don Quijote, pero también

²²⁶ Respecto a hispanofilia de Toole y la influencia, directa o indirecta, que el Quijote tuvo en su novela, matiza Vernon H. Leighton:

un humilde Alonso Quijano. Es Quijote porque se aferra a un código de valores medievales, obsoletos y quiméricos mediante los cuales libra, con la excesiva retórica del hombre excesivamente leído, una guerra álgida contra el materialismo del mundo moderno. Pero es Quijano porque siempre será, mal que le pese, una persona real, un joven de treinta años que no desea trabajar y parasita económicamente a su madre. Estas dos contradicciones que fundan la novela moderna están muy presentes en el mundo de la *Conjura*: el conflicto entre el presente y el pasado; entre lo que el personaje querría ser y lo que realmente es. El cronotopo inaugural de la novela refleja claramente esta doble contradicción. Ignatius queda con su madre, como tantos otros habitantes de Nueva Orleans, bajo el reloj del centro comercial más importante de la ciudad, el D. H. Holmes²²⁷, una institución hacia la cual se orienta resueltamente todo el sistema de producción y consumo de masas en el capitalismo fordista. Al detectar toda ropa «nueva» o «cara», como falta de teología y geometría, Ignatius se fija en un artículo de consumo, la ropa, que simboliza esa cultura abocada a la renovación continua, en contraste con sus propias prendas, que llevan siendo las mismas desde tiempos inmemoriales. Claro está que para Ignatius, la cuerda del laúd y las partituras para flauta no son caprichos consumistas, aunque su madre, única responsable de pagarlas y sufrirlas, tenga una opinión muy distinta al respecto. Y es que más allá de la contradicción histórica, la contradicción íntima, la que representa el propio Ignatius, queda anunciada ya desde las primeras líneas del relato por diversos detalles: las orejeras de su gorra de cazador («[they] stuck out on either side like turn signals indicating two directions at once» [CD, p. 1]), y bajo la visera verde, sus ojos bi-cromados en la penumbra («Ignatius J. Reilly's supercilious blue and yellow eyes looked down upon the other people» [CD, p. 1]). Ojos y oídos que, a pesar de la visión armoniosamente geométrica que Ignatius dice tener de la realidad, son de hecho

No scholar has conducted a detailed examination comparing *Confederacy* to Cervantes' *Don Quixote*, (...) There is no direct evidence of Cervantes, but there are assignments that show Toole's thorough knowledge of Spanish literature. His undergraduate transcript (box 10, ring binder) shows that Toole only took introductory classes in French and German, while his papers contain assignments from advanced survey courses in Spanish literature (311 and 312), where some of Toole's lengthy answers are actually written in Spanish (box 2, folder 5). For example, in an assignment dated 27 October 1955 for Spanish 311, Toole discussed several works of medieval Spanish literature, such as *El Cid*, and *Juego de escarnio*, which was a vulgar theater that burlesqued the *juegos escolares*. It is unlikely that Toole would have attained such a detailed knowledge of Spanish literature without also having read *Don Quixote*. Nevertheless, the *Toole Papers* make no mention of Cervantes or that novel. (Leighton, 2014a, pp. 12-13)

²²⁷ El D.H. Holmes fue uno de los mayores centros comerciales de Nueva Orleans y un popular punto de encuentro para sus ciudadanos en Canal Street, por aquel entonces, la principal zona de compras de la ciudad (vid. Laborde y Magill, 2006). Fue vendido en 1989 y reabierto como hotel en 1995, pero aún se conserva el reloj, y bajo él, en homenaje a este personaje literario legendario, una estatua de Ignatius J. Reilly esperando a su madre, «*studying the crowd of people for signs of bad taste in dress*» (CD, p. 1).

inquietantemente asimétricos y enfatizan las flagrantes contradicciones psicosociales del personaje. Por eso no es de extrañar que, sin salir de la segunda página, Ignatius haya formulado una crítica vitriólica a la producción de masas y al mismo tiempo haya invocado la intervención de la industria fordista sobre su averiada máquina de baseball, el deporte popular americano por excelencia. A dios rogando y con el mazo dando, Ignatius se autoconcibe como un elitista que desprecia el consumo de la plebe, pero es también un consumista de gustos bastantes populares; tal como dice McNeil: «[He] decries the consumerism of his society, but he epitomizes the very perversions against which he rages» (McNeil, 1984, p. 35).

Aunque desde luego, a pesar de su humilde condición económica, Ignatius no suele identificarse con los plebeyos sino con los caballeros y monjes del Medievo. Como ellos, está marcado por la ambivalencia típicamente jesuita y también, cervantino/quijotesca²²⁸, de aunar las armas y las letras, hermanadas ambas por una secreta coherencia: son ocupaciones gloriosas, pero no directamente productivas. De ahí que su laúd, al mismo tiempo, sea un instrumento de solaz espiritual y un látigo para flagelar el rostro del policía con una beligerancia típicamente quijotesca, que veremos a Ignatius cultivar con fruición a lo largo de la novela. Pero sobre todo, como perteneciente a un estamento privilegiado, Ignatius no considera que tenga que cumplir la humillante y absurda prerrogativa que los tiempos modernos han impuesto a los del Tercer Estado: la vulgar necesidad de ir a trabajar. Ante las sospechas de Mancuso, que muy pronto se expresan en un interrogatorio

²²⁸ Baste aquí con recordar que Ignacio de Loyola fue un militar y religioso español que se caracterizó, durante la contrarreforma, por su obediencia absoluta al Papa. Ignatius Reilly —quien como veremos en el subapartado 4.2.3, tiene afinidades no solo onomásticas con el *general* fundador de la orden jesuita— es obviamente, por su beligerancia, su religiosidad heterodoxamente hiperortodoxa y su estrecha vinculación al mundo educativo, una magnífica parodia-homenaje de Toole a la figura del padre jesuita. Asimismo, se ha teorizado frecuentemente sobre la posible influencia de la Compañía de Jesús en la obra y vida de Cervantes, aunque por ceñirnos aquí a una sola cita, recordaremos el elogio que Cervantes hace de la compañía en *El coloquio de los perros*:

Este mercader tenía dos hijos, el uno de doce años y el otro de hasta catorce años, los cuales estudiaban gramática en el estudio de la Compañía de Jesús; (...) No sé qué tiene la virtud, que, con alcanzárseme a mí tan poco o nada della, luego recibí gusto de ver el amor, el término, la solicitud y la industria con que aquellos benditos padres maestros enseñaban a aquellos niños, enderezando las tiernas varas su juventud, porque no torciesen ni tomasen mal siniestro en el camino de la virtud, que juntamente con las letras les mostraban. Consideraba cómo los reñían con suavidad, los castigaban con misericordia, los animaban con ejemplos, los incitaban con premios, y los sobrellevaban con cordura, y finalmente, cómo les pintaban la fealdad y horror de los vicios, y les dibujaban la hermosura de las virtudes, para que, aborrecidos ellos y amadas ellas, consiguiesen el fin para el que fueron creados. (Cervantes, 1613/2012, pp. 25-28)

Teniendo en cuenta además que la personalidad de Ignatius, como sugiere la sobreprotección indulgente de su madre, hiperboliza de continuo su condición de niño malcriado, la parodia sobre esta buena educación jesuita resulta especialmente pertinente (vid. Wehr, 2011; Martínez-Escalera, 1999; Siciliano, 1974).

laboral, recurriendo a la consabida identificación tradicional entre «vagos y maleantes», Ignatius no dice que no trabaje, dice que trabaja en sus cosas: limpiar su propia casa de polvo (una paródica celda que le resguarda de las corrupciones o vulgaridades del mundo exterior) y redactar sus proyectos intelectuales, no contaminados ni diezmados por los rigores laborales de la vida moderna. Sin embargo, en una sociedad salarial donde la capacidad de consumo y la integración social se dan precisamente gracias al trabajo, este auto-exilio intelectual-laboral se mostrará pronto como la batalla más significativa que Ignatius habrá de plantar a toda la Edad Moderna. No en vano el detonante de la primera parte del capítulo es ya, de entrada, un conflicto laboral. El propio Angelo Mancuso, tanto en su nombre ²²⁹, como en su principal conflicto dramático, puede ser leído como un policía asalariado por el mercado, con arreglo a esta definición de las nacientes sociedades de consumo realizada por el sociólogo C. Wright Mills en 1951:

The salesman's world has now become everybody's world, and, in some part, everybody has become a salesman. (...) What is there that does not pass through the market? (...) This is a time of venality. The market now reaches into every institution and every relation. The bargaining manner, the huckstering animus, the memorized theology of pep, the commercialized evaluation of personal traits—they are all around us; in public and in private there is the tang and feel of salesmanship. (Mills, 1951, p. 161)

Desde esta perspectiva, el mercado es una institución social que se ha infiltrado en las propias relaciones personales entre los ciudadanos, y el personaje de Mancuso uno de los ejemplos más sibilinos de dicha invasión. Mancuso evalúa comercialmente los rasgos personales («*personal traits*») de Ignatius con una mirada muy turbia: «*two [covetous] eyes that were hungrily watching him from behind one of D. H. Holmes' pillars, two sad eyes shining with hope and desire*» (CD, p. 3). No es esa la manera de mirar a un detenido,

²²⁹ El nombre Angelo connota su papel como representante de una autoridad suprema. El apellido Mancuso hace referencia posiblemente a los «mancusos», unas monedas de oro de muy alto valor en la Europa medieval temprana. Conviene explicitar aquí, además, que la numismática es un motivo veladamente carnavalesco, porque una de las tradiciones más inveteradas del carnaval de Nueva Orleans consiste en lanzar todo tipo de objetos, entre los cuales destacan las antiguas monedas españolas llamadas doblones, desde los carros que desfilan a la multitud (Williams, 1992, p. 13). Por su parte, también Ignatius podría contener en el apellido «Reilly» un motivo económico y numismático, como se deriva de esta reflexión de una fuente onomástico-genealógica sobre la dinastía irlandesa de los O'Reilly: «The O'Reillys have a reputation as astute financiers. In the 15th Century, they devised their own coinage, and a «Reilly» came to signify a coin of useful value» (vid. Irish Surname – Reilly, s. f.).

sino a un artículo de lujo. Desde su primera aparición queda claro que la policía, por así decirlo, «ha salido de compras» y está observando a Ignatius como un precioso objeto venal, con una ansiedad adquisitiva analogable a la de cualquier cliente del D. H. Holmes que codiciase una prenda nueva. En el transcurso del capítulo, descubriremos en efecto que la contrasospecha de Ignatius al escapar a la carrera del centro comercial —«He seemed determined to arrest me. He must have some sort of quota or something» (CD, p. 7)— es un incentivo que domina ansiosamente la vida laboral del agente de policía, pues si no cumple sus cuotas y objetivos, como cualquier vendedor más, se verá progresivamente marginado en su trabajo. Eso es precisamente lo que ocurre cuando el comisario obliga a Mancuso a llevar disfraces absurdos que dificultarán aún más su *poder adquisitivo*, es decir, su capacidad para realizar nuevos arrestos. Se trata de un círculo vicioso: cuanta más precariedad laboral le asedia, más inescapable se vuelve esta para Angelo Mancuso, que dando una vuelta de tuerca a la tradición literaria del burlador burlado, podríamos definir como un auténtico disciplinador disciplinado. Se arroja así sobre la institución laboral una mirada claramente coercitiva que la misma institución policial, valga la contradicción, es la primera en sufrir. Por todo ello, sin duda Ignatius Reilly aprobaría la famosa alabanza de Don Quijote a la «Edad de Oro», aquella en la que

a nadie le era necesario, para alcanzar su ordinario sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano, y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. (...) Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia: aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre. (Cervantes, 1605-1615/2004, p. 133)

Aunque Don Quijote, magnánimo y metafórico, llama «madre» a la generosa naturaleza que le ofrece sus bellotas, mientras que Ignatius explota económicamente a la suya de la manera más desvergonzada, viviendo a costa de su pensión, su casa y sus cuidados sobreprotectores sin ofrecer ninguna contrapartida a cambio. Los otros personajes del primer capítulo sufren o ejercen también esta grave presión económico-laboral de la que Ignatius, hasta la fecha, se había declarado anacrónica y quijotesca exento. Claude Robichaux es un viejo retirado que cobra su pensión del bienestar fordista, «*fortunate enough*», como dice Daigrepoint, «*to gain a pittance of security from the country's*

economic system, [who] has become just the sort of person a reactionary political leader wish to create» (Daigrepoint, 1981, p.78); esto es: un paranoico ultraconservador que denomina «comunista» todo aquello que no comprende y, en buena lógica, también desprecia las luchas laborales progresistas que lo han alzado hasta ese estado de relativa holganza económica en menos de una generación²³⁰.

En el otro plato de la balanza (pero encerrados en la misma celda junto a Robichaux) los grandes olvidados de la «sociedad opulenta» (Galbraith, 1958/1984), los negros afroamericanos, también expresan, a través de Burma Jones, una intensa discriminación laboral y policial. Durante toda la novela, tras ser liberado de su encierro, Jones se verá obligado a acatar de muy mala gana, so pena de ser entregado a la policía, un salario de esclavo como bedel del Noche de Alegría. La propia Lana Lee, oficialmente propietaria del Noche de Alegría (pero clandestinamente, sabremos más adelante, vendedora de pornografía para niños), experimenta la entrada de los Reilly en su negocio como una agresión económico-laboral, no solo porque están espantando a su clientela habitual, sino porque Irene y su escandaloso hijo podrían atraer a la policía que venía persiguiéndoles y destapar así su negocio ilegal. En última instancia, como veremos más adelante, hasta el propio Sr. Levy, propietario de Levy Pants, situado en la cima de la jerarquía económica retratada en la *Conjura*, es también víctima de esta agresión laboral a manos de su padre muerto, su mujer chantajista y su más díscolo empleado, el propio Ignatius. Este, tras enviar una carta amenazadora al principal cliente de la empresa, provoca una demanda por infamias, valorada en medio millón de dólares, que podría arruinar a la compañía. En definitiva, este clima de agresividad laboral, muy lejos ya de cualquier «Edad de Oro», es el detonante omnímodo de la novela, la coactiva cuna en la que nacen todas las tramas y subtramas de su violento universo narrativo.

Otro rasgo típicamente quijotesco de Ignatius es su arraigo en la larga tradición literaria del cuerdo-loco, muy vigorosa en el renacimiento merced al *Elogio de la locura*, de Erasmo de Róterdam, de influencia reconocida en autores tan afines al mundo de la *Conjura* como

²³⁰ Como dicen Bordo, Goldin y White (2007) sobre los veinte años posteriores a la II GM: «Social security, of course, became steadily larger as a growing portion of the labor force became eligible for benefits upon retirement» (p. 172). En este contexto, recordemos que las conquistas de la Seguridad Social, las luchas de la clase trabajadora y la postura progresista del gobierno demócrata se funden inextricablemente. Por ello, las fobias anticomunistas de Robichaux contradicen abiertamente la ostentación que hace de su pensión como empleado del sistema ferroviario, legislada sistemáticamente con el advenimiento del New Deal.

Rabelais, Shakespeare, Cervantes o el propio Swift. A todos ellos Erasmo (1511/2007) les recuerda «el proverbio griego que dice “A menudo también un loco habla oportunamente”» (p. 156) por lo que «solo es privilegio de los locos decir la verdad sin ofender» (p. 137). Cervantes (1605-1615/2004) insiste durante toda la novela en que Don Quijote «era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo» (p. 838). Una dualidad esta, la de la discreción y la necedad, que el propio título de la novela de Toole evoca con beligerancia²³¹. De un modo similar, la praxis y el discurso ignacianos cuentan verdades incómodas sobre la sociedad norteamericana de los años 50 y 60. Desde el primer capítulo, nos sorprende la actitud obsesiva y autoritaria de Ignatius a la hora de detectar prendas de mal gusto entre el gentío. Pero su actitud no es solo una frivolidad que contradiga su pretendida espiritualidad medieval, sino también una crítica social velada a ese nuevo dictador que es el «gusto», espoleado por la necesidad de una novedad continua en los artículos de consumo. Uno de los sociólogos estadounidenses más populares de los años 50, David Riesman, dejó escrito que la educación del «gusto» popular se había convertido, de manera históricamente inédita, en un inescapable ritual de socialización para el hombre moderno en esta nueva cultura de masas que se consolida tras la II GM:

He has no choice but to pass into and through—to transcend—taste-exchanging—that characteristic process by which the other-directed person relates himself to the peer-groups. Once he has traversed this stage successfully he may be able to value and develop his own standards of taste, even to criticize the taste-making operations in the society as a whole. (...) it is also a tremendous experiment, perhaps the most strategic one, in American adult education. (...) Essentially this critique of mass culture is the same as the critique of mass production. (Riesman, 1950, pp. 297-299)

De modo que si el hombre moderno no quiere ser desterrado de este dispositivo cultural y productivo, deberá relacionarse con sus iguales (*peers*) hasta alcanzar cierta autoridad y

²³¹ Como bien ha señalado McNeil (2002), basándose en los escritos del propio Swift en *The Intelligencer*, Ignatius es un «genio» que no está libre de necedad:

Toole certainly gives us the dunces as his diminutive title suggests, but he is also whimsically playing with the implied presumption and arrogance on the part of the genius. In *The Intelligencer Papers*, Swift refers back to his earlier statement and says that the «genius» generally lacks «Discretion»; hence he becomes an object of attack. Ignatius may be fiction's most indiscreet comic railer since Shakespeare's Thersites. (McNeil, 2002, p. 44)

autonomía en la materia. Deberá dominar todos los matices de ese gusto que el protagonista de la *Conjura*, con una sabiduría enloquecidamente cuerda, nos invita a despreciar en muchos otros ámbitos de la cultura²³². Pues ese dominio del gusto también responde, en la definición de Riesman, a una ansiedad por conservar el propio estatus social, ansiedad que puede resultar limitadora para nuestras necesidades identitarias más genuinas. Ignatius se declara exento de esta ansiedad, pues al fin y al cabo está convencido de su incompartible singularidad: «I mingle with my peers or no one, and since I have no peers, I mingle with no one» (CD, p. 105).

Por otra parte, ¿cuál es la locura que ha llevado a Ignatius a renunciar a una autoridad que constituye la primera condición para su integración social? Acaso la locura más cuerda de todas en la sociedad emergente que Toole está describiendo: la locura del sistema educativo universitario, que entra en inevitable conflicto de intereses con el «experimento» al que Riesman hace referencia más arriba, el de la educación mass-mediática del gusto adulto. Con Don Quijote, Cervantes ya nos había advertido que «del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio» (Cervantes, 1605-1615/2004, p. 42). De Ignatius Reilly sabemos igualmente que ha estudiado ocho años en la universidad y, desde luego, no parece haber salido indemne de dicha influencia, que lo hace incluso «sospechoso» a los ojos de la policía. En este sentido, la bisectriz simbólica que trazan en el primer capítulo estas dos instituciones —mercado y academia— es rotunda: el mercado es presentado como un nuevo regulador del orden social y quien no acepte sus leyes será

²³² Ignatius se muestra a lo largo de la novela como un implacable crítico de los «gustos» ajenos. Aplicado a la moda, esta reflexión adopta mayor trascendencia sistémica, pues no deja de ser uno de los sectores de mayor vigor emulador en el capitalismo, como dice Mills:

Fashion used to be something for uptown aristocrats, and had mainly to do with deities of dress. But the Big Bazaar has democratized the idea of fashion to all orders of commodities and for all classes of worshipers. Fashion means faster turnover, because if you worship the new, you will be ashamed of the old. Fashion has become a rational attempt to exploit the status market for a greater turnover of goods. (Mills, 1951, p. 168)

Pero en la *Conjura*, esta crítica del gusto ajeno no se limita a la ropa, sino también a muchos géneros de la cultura narrativa, como el cine, al que Ignatius es adicto, o a los cómics, que (incurriendo en una contradicción típicamente ignaciana) recomienda encarecidamente en su programa de lecturas a Dorian Greene: «For the contemporary period, you should study some selected comic books. (...) I recommend Batman especially, for he tends to transcend the abysmal society in which he's found himself. His morality is rather rigid, also. I rather respect Batman» (CD, p. 219). Respecto al gusto por la cultura popular en todas sus formas (cine, jazz, comics, etc), Riesman también anota con asombro:

It is interesting to note how old-fashioned American movies of only twenty years ago appear to a contemporary audience. In part, again, this is caused only by changes in film conventions; but in far greater measure, it is the product of an amazingly rapid growth of sophistication as to human motivation and behavior among movie-makers and their audience. These people found in jazz, as others have found in the movies or the comic strips, an art form not previously classified by the connoisseurs, the school system, or the official culture. (Riesman, 1950, p. 298)

considerado sospechoso. Y es que, como dijo Galbraith, uno de los economistas que más agudamente reflexionan sobre esta nueva «sociedad opulenta», la formación masiva de nuevas generaciones hasta entonces excluidas del mercado educativo podía convertirse colateralmente en una contraindicación del propio sistema, generando una conciencia de clase laboral-consumidora que acabaría atentando contra la necesidad de desear «cosas nuevas o caras»:

Education, therefore, is a double-edged sword for the affluent society. It is essential, given the technical and scientific requirements of modern industry. But by widening tastes and also inducing more independent and critical attitudes, it undermines the want-creating power which is indispensable to the modern economy. The effect is enhanced as education enables people to see how they are managed in the interest of the mechanism that is assumed to serve them. (Galbraith, 1958/1984, pp. 213-214)

Es esta tradición del cuerdo-loco, entre otros factores, lo que nos permite empatizar socialmente con Ignatius, ya que sus numerosos vicios pueden ser fuente de un humor delirante, pero no explican, por sí solos, la solidaridad casi afectuosa que acabamos sintiendo hacia el personaje. En la primera escena, por ejemplo, la soberbia incendiaria de Ignatius en su trato a Mancuso nos hace reír a carcajadas, pero es su cordura oculta, esto es, el hecho de que se niegue a ser interrogado por un agente de la ley espoleado por el sistema político macartista a detener sospechosos inexistentes, lo que convierte esa carcajada en un acto de sabiduría intelectual y política. Asimismo, desde una perspectiva estructural que afecta al conjunto de la trama, la tradición del caballero cuerdo-loco no solo contribuye a ganar nuestra simpatía hacia las grandes campañas sociales de Ignatius, sino también a estructurar de manera determinante la progresión dramática de la novela. Debido a la competitiva relación epistolar que mantiene con su antagonista femenina, Myrna Mincoff, epítome igualmente enloquecida de la intelectual comprometida, el protagonista buscará a lo largo de su errancia laboral una causa solidaria que abanderar, por tal de demostrarle hipócritamente a Myrna «*the intrinsic honesty and grandeur of my being*» (CD, p. 122).

Así las cosas, cuando encuentre un empleo en una empresa decadente llamada Levy Pants,

no tardará mucho en perderlo por incitar a los trabajadores negros explotados a tomar la fábrica por la fuerza, y en su segundo trabajo como vendedor de salchichas, empujando un carro en forma de *hot dog* por las calles de Nueva Orleans, intentará organizar un partido político homosexual para socavar de modo subrepticio la beligerancia de las naciones y promover la paz mundial. Asimismo, ya en la recta final de la novela, Ignatius descubrirá fascinado una fotografía pornográfica-bibliófila de Lana Lee, donde esta aparece leyendo *La consolación de filosofía* de Boecio y, como quijotesco defensor de damas en apuros, se sentirá impelido a comunicarse con ella: «Some destitute woman intellectual was doing anything for a dollar. Her worldview must be quite incisive, if her reading material was any guide. (...) Ignatius must meet her» (CD, p. 248). Un encuentro mediante el cual Ignatius acabará destapando, en el Noche de Alegría, una trama pornográfica en los centros de la educación secundaria de Nueva Orleans. Estos tres episodios de paródica, pero al mismo tiempo pertinente reivindicación social, que acaban colisionando de manera cada vez más desastrosa con la realidad, son los que activan la voluntad del quijotesco Ignatius y ofrecen al nudo de la novela su principal armazón estructural. No en vano ha descrito Ignatius en su Diario del chico trabajador: «my mother's cataclysmic intemperance has thrust me into the world in the most cavalier manner» (CD, p. 87).

Por otra parte, al contrario que Don Quijote, quien recobra la razón y después muere, la última escena de la novela narra la escapatoria *in extremis* de Ignatius, que logra zafarse del violento encierro psiquiátrico solicitado por su madre con la mejor intención. Todas las opciones que abre el suspense dramático de estas últimas páginas, aunque cómicas, delatan la terrible ansiedad de Ignatius: es un final feliz, en la medida en que este quijote no solo dista mucho de recuperar la razón, sino que exporta su locura desde Nueva Orleans hasta la metrópolis neoyorquina; pero también es un final infeliz, porque su locura creciente no contiene una suspensión de su condena, tan solo un aplazamiento de las medidas que la psiquiatría de la época podría haber tomado antes o después contra él en forma de manguerazo, camisa de fuerza, electroshock o lobotomía. Además, desde un comienzo, el propio suicidio de Toole, anunciado en el prólogo de la novela, disuelve inevitablemente esa frontera entre la locura irrisoria del personaje y la trágica enfermedad del escritor que lo creó.

Hasta aquí podemos leer por tanto la influencia quijotesca, si no queremos pecar de un

reduccionismo interpretativo que sienta muy mal a esta novela de fuentes culturales tan diversas. A pesar de la inspiración quijotesca de sus campañas sociales, pocos personajes son más amantes de la facilidad, hipócritas, apicarados o víctimas de la agorafobia que Ignatius Reilly, entre algunos de sus muchas taras morales, en absoluto quijotescas. Para explicarnos la riqueza de sus fuentes procurando no salir de la jurisdicción cervantina, tendríamos que acumular sobre Ignatius la llaneza glotona de un Sancho Panza, la hipocresía de todos los engañadores del Quijote, la hipocondría de un Licenciado Vidriera, la agorafobia posesiva de un celoso extremeño, y aun así estaríamos lejos (de hecho, cada vez más lejos) de entender la tradición literaria irreductiblemente variada que nutre al personaje. De ahí que un estilema bastante habitual en las críticas académicas sobre la *Conjura* consista en acumular calificativos intertextualmente dispares sobre Ignatius para dar fe de esta complejidad, como hace el propio Walker Percy en su famoso prolegómeno, al definirlo como «*a mad Oliver Hardy, a fat Don Quixote, a perverse Thomas Aquinas rolled into one*», capaz de emitir «*gargantuan bloats*» en una tragedia de «*falstaffian dimensions*» (CD, pp. vi y vii).

Asumamos pues la irreductible variedad de fuentes que nutren al personaje y sigamos paseando por un segundo motivo de este «*devious tour of literary history*» (Simon, 1994, p. 99) A modo de transición, podemos comenzar por recordar que la locura, según Erasmo de Rotterdam, nacía en las Islas Afortunadas, «donde todo crece sin siembra ni arado» y donde «no hay ni trabajo, ni vejez, ni enfermedad alguna» (Erasmus, 1511/2007, p. 17). La obsesión religiosa de Ignatius por la diosa Fortuna no solo es un *leitmotiv* del protagonista, sino también uno de los motores de la trama. En efecto, las aparentes casualidades del primer capítulo, conforme vaya avanzando la novela hacia su desenlace, irán encajando en un argumento donde se sospecha la intervención, entre caprichosa y predestinada, de la diosa cantada por Boecio. Él mismo narrador, al comienzo del segundo capítulo, será quien formule esta sospecha inaugural:

As a medievalist Ignatius believed in the *rota Fortunae*, or wheel of fortune, a central concept in *De Consolatione Philosophiae*, the philosophical work which had laid the foundation for medieval thought. Boethius, the late Roman who had written the *Consolatione* while unjustly imprisoned by the emperor, had said that a blind goddess spins us on a wheel, that our luck comes in cycles. Was the ludicrous

attempt to arrest him the beginning of a bad cycle? Was his wheel rapidly spinning downward? The accident was also a bad sign. Ignatius was worried. (CD, p. 27)

Veamos brevemente en qué consiste esta tradición literaria a la que apela Ignatius como una verdadera religión personal. La Rueda de la Fortuna, en *La Consolación de la filosofía* de Boecio (477-524 d.C.), es una expresión caprichosa del devenir y la suerte, que puede provocar de manera aparentemente aleatoria la caída de los hombres más ilustres y el ascenso de los menos virtuosos. La obra, planteada en la forma de un diálogo entre Boecio y la Dama Filosofía, plantea dilemas tan católicos como el conflicto entre la predestinación y el libre albedrío, la naturaleza de la justicia y el mal en un mundo gobernado por dios (el problema de la *teodicea*²³³) o el rechazo de bienes terrenales en aras de una mayor atención a los bienes espirituales, con el estoico argumento de que la fortuna, por lo menos, no podrá arrebatarnos estos últimos. De ahí que la *Consolación*, una obra de iconografía pagana que no hace ninguna alusión explícita a la teología cristiana, haya sido leída como un texto pseudo-patristico de enorme fortuna exegética y literaria durante toda la Edad Media cristiana. De ahí también que Ignatius se sienta profundamente identificado con el filósofo, pues del mismo modo que Boecio ha sido definido como «*the last of the Roman philosophers and the first of the scholastic theologians*» (Boethius, 1968, p.xii), Ignatius puede ser considerado como el último de los medievales y el primero de los modernos, es decir, como una figura a caballo entre dos paradigmas culturales, que experimenta los imperativos laborales de la Edad Moderna con la misma angustia con que Boecio fue torturado hasta morir por los representantes de la era romana. Tal como reflexiona el angustiado protagonista al comienzo del segundo capítulo, con los terribles incidentes de la víspera aún en mente:

With the breakdown of the Medieval system, the gods of Chaos, Lunacy, and Bad Taste gained ascendancy. (...) Fortuna's wheel had turned on humanity, crushing its collarbone, smashing its skull, twisting its torso, puncturing its pelvis, sorrowing its soul (...) a vicious fate it was to be: now he was faced with the perversion of having to GO TO WORK. (CD, p. 26)

²³³ Leibniz (1734/2012) inventa el término teodicea (del griego θεός [*dios*] + δίκη [*justicia*]) para designar los argumentos e investigaciones que tratan de explicar la existencia del mal y al mismo tiempo justificar la bondad de Dios.

Además conviene añadir que Ignatius, en su afán por no trabajar y dedicarse a tareas más espirituales, se ha sentido muy cómodo hasta entonces con la renuncia a los bienes materiales propugnada por la filosofía de Boecio, una comodidad sujeta, naturalmente, a la posibilidad de seguir viviendo de su madre sin tener que trabajar o trabajando solo, como nos comunica en el primer capítulo, limpiando el polvo de la casa y preparando salsas de queso. Es muy persistente pues la paródica intertextualidad con que Toole entreteje los mundos de la *Consolación* y la *Conjura*. Ignatius dialoga continuamente con Fortuna y le atribuye por ciega (y azarosa) predestinación los males que en realidad está causando él mismo por libre (y escandaloso) albedrío, un diálogo que toma la forma de imprecatorio rezo a lo largo de toda la novela:

«Oh, Fortuna, blind, heedless goddess, I am strapped to your wheel» Ignatius belched. «Do not crush me beneath your spokes. Raise me on high, divinity». «What you mumbling about in there, boy?» his mother asked through the closed door.
«I am praying», Ignatius answered angrily. (CD, p. 27)

Diez capítulos después, cuando Fortuna lo ha devaluado ya a la condición de vendedor de salchichas, Ignatius insiste siempre en el mismo relato religioso de sus malandanzas laborales y protesta por sus plegarias persistentemente desatendidas: «Sadly he realized how low Fortuna had spun his wheel. He had never imagined that he would one day be praying that people buy hot dogs from him» (CD, p. 221). La trama de su itinerario laboral narra, en la distorsionada cosmovisión de Ignatius, la caída de un hombre virtuoso en las manos de la injusta fortuna y su perversa teodicea, un ensañamiento teológicamente inexplicable ante el que Ignatius depone sus humildes oraciones para optar por rezos de tipo más blasfemo y escasamente autorreflexivos: «Oh, Fortuna, you capricious sprite!» (CD, p. 196); «Oh, Fortuna, you wretch!» (CD, p. 330); «Oh, Fortuna, you degenerate wanton!» (CD, p. 292)

La *Conjura*, por tanto, está profundamente impregnada del tema de la justicia boeciana. Una justicia que a Ignatius le parece predestinada aleatoriamente por los cielos pero en el que sus desatinadas elecciones morales han ejercido una influencia más que obvia. Por eso resulta coherente que Toole haga un uso paródico del tema boeciano de la «justicia

injusta», no solo aquí, sino a lo largo de la novela, verdaderamente plagada de amenazas personales, policiales y judiciales que se retroalimentan sin cesar. Veamos por ejemplo tres casos de justicia encadenada en un nivel textual bastante superficial. Desde su primer intento de detención, Ignatius invoca la intervención justiciera del Sindicato de las libertades civiles para contraatacar la justicia injusta que representa el acoso policial de Mancuso. Más adelante, es Mancuso el acosado por su comisario e Ignatius lo «consuela» prestándole una edición de lujo de la obra de Boecio que ha comprado con su primer salario. Pero naturalmente, Mancuso malinterpreta a Boecio, considerando que el filósofo romano obsesionado con la «fortuna» debe ser algún tipo de apostador, de «*gambler*» (CD, p. 163), al que por tanto, en buena lógica, cabría detener, encarcelar y ajusticiar... Y así sucesivamente. Este juego de continuas demandas y contrademandas impregnan con una comicidad judicialmente hiperagresiva no solo los diálogos de la novela sino también su progresión dramática hasta un desenlace planteado en clave de justicia poético-laboral.

Un ejemplo más central de ello es un episodio sucedido en la fábrica de Levy Pants y su relación con el desenlace de la novela. Al recibir la carta de un cliente descontento de Levy Pants, Ignatius se hace pasar por su presidente para replicar con una carta amenazadora, convencido de que su empresa debe mostrarse «*more militant and authoritarian in order to survive in the jungle of modern commercialism*» (CD, p. 77). Esta agresión será respondida con una demanda por valor de medio millón de dólares a la empresa Levy Pants. Y será esta demanda, en última instancia, la que haga pesar sobre Ignatius una posible condena de prisión, que incitará a su madre a solicitar la intervención de la justicia psiquiátrica con la intención de salvarlo de la justicia penitenciaria. En definitiva, Ignatius se muestra, en lo bueno y en lo malo, como un hombre con un profundo sentido de la (in)justicia, espuria fusión del torturado Boecio, del justiciero quijotesco, del inquisidor tradicional y del picapleitos típicamente americano, en un país de tradición muy litigante en el que, como suele decirse, «*where there's blame, there's a claim*».

Por último, ocupémonos del desenlace de la novela, sobre el cual la crítica ya lo ha dicho prácticamente todo, llegando a establecer disensiones alegóricas típicamente conjuradas como la establecida de forma tremendamente minuciosa por Leighton:

Richard K. Simon has interpreted Ignatius as a personification of Fortuna herself,

but a more accurate reading interprets Ignatius as Fortuna's wheel in the tale. He is often seen as careening into other characters; contact with him causes the fortunes of those characters to change; and when his mother learns to owl, she learns to stand up to him. (Leighton, 2012, p. 27)

Cabe esperar que, en el futuro, nuevas críticas atribuyan algún significado oculto a cada radio de la rueda, basándose en que el propio Ignatius impreca, como ya hemos visto más arriba, a los «*spokes*» (radios) del mítico disco. Sea como fuere, sí resulta relevante señalar otra observación bibliográfica fundamental de Leighton a este respecto, quien ha observado, como Kline, Clark y Simon, que la trama de la novela, en cuanto artefacto narrativo, muestra una comprensión más profunda del determinismo boeciano que la mostrada por el propio Ignatius, quien se limita a invocar o interpretar los giros de fortuna con devoción de feligrés²³⁴. Tal como muestran las redacciones escolares conservadas en el archivo de Tulane y ha argumentado Leighton (2014, pp. 22-34), la familiaridad de Toole con el uso narrativo de la predestinación boeciana arraiga en Geoffrey Chaucer (1343-1400). Al final del «Knight's Tale», en *The Canterbury Tales*, el dueño de un castillo (Theseus), con el fin de «consolar» a una pareja sentimental recién fraguada (Emily y Palamon) por la «desafortunada» muerte de su mejor amigo (Arcite), lanza un soliloquio de influencia reconocidamente boeciana. Éste discurso se ha denominado tradicionalmente como «The First Mover», en referencia al «primer motor» o «motor inmóvil» aristotélico: «When the First Mover of the supernal cause/first made the fair chain of love/great was the outcome, and his plan was exalted» (Chaucer, 1387/2006, p. 187). Argumentando que la muerte es el fin providencial de todas las cosas, tal como ha sido concebido por el «*first mover*» —en el discurso, se identifica dicho «motor» con la voluntad de Júpiter— Theseus induce a la llorosa pareja a resignarse alegremente a la muerte de su amigo, al fin y al cabo deseada por Dios, y a contentarse, por ende, con los giros aparentemente erráticos y crueles de la fortuna.

²³⁴ «As both William Bedford Clark and Michael Kline have pointed out, Ignatius has a limited view of Boethius and only refers to that part of Consolation where its narrator laments Fortuna and her wheel. In the Consolation itself, Lady Philosophy instructs the narrator to reject Fortuna's wheel and to see that fate is ultimately under the control of providence. Both Clark and Kline argued that, just as Boethius's Lady Philosophy contradicts his narrator, *Confederacy's* narrative contradicts Ignatius's views: out of the apparent chaos of fate the order of the plot arises. Similarly, when Simon in 1994 compared *Confederacy* with Walker Percy's novel *The Moviegoer*, he argued that *Confederacy* is a study of fate and that the book's resolution repeats a medieval solution to the paradox of free will». (Leighton, 2014a, p. 7)

La trama de la *Conjura* (con más astucia y perspectiva que el propio Ignatius) muestra una comprensión profunda de esta disyuntiva exegético-narrativa de inspiración boeciana. En efecto, puede argumentarse que el desenlace de la novela guarda con el resto de la obra una velada relación de «motor inmóvil», lo cual contribuye a su específica ambigüedad dramática, a caballo entre la comedia de enredos y la planificación metafísica. Solo una vez acabada de leer enteramente, somos conscientes de que sus múltiples subtramas, entretejidas en una estructura paralela y aparentemente guiada, como piensa Ignatius de su propia trama principal, por los giros ciegos y arbitrarios de fortuna, están en realidad predestinadas a fundirse bajo los designios de la divina providencia. Sin salir siquiera del primer capítulo, advertimos que este es rico en pequeños azares que pueblan típicamente la *Conjura* y tienden a enlazar sus subtramas. ¿No es mucha casualidad que Mancuso tenga la suerte de estar patrullando el lugar donde los Reilly estrellan su coche, provocando finalmente el detonante de la trama principal de la novela, la caída en desgracia de Ignatius? ¿Cómo se explica que Jones y Robichaux, dos completos desconocidos que tendrán una importancia fundamental en la trama, aunque no volverán a verse jamás, hayan sido detenidos injustamente en el mismo calabozo? ¿Por qué los Reilly se refugian de su detención en un bar, el Noche de Alegría, donde precisamente Jones, unos días más tarde, se verá forzado a trabajar para no ser entregado a la policía, un bar, por otra parte, que tendrá una importancia capital en el clímax de la novela? Toole se deleita en multiplicar estas casuales interconexiones temáticas y dramáticas en las que, a primera vista, si hubiéramos de compartir la fe de Ignatius, sentiríamos en efecto la intervención de la diosa Fortuna. Con esta zigzagueante alegría, entre causal y casual, se articula toda la trama hasta la propia escena final de la novela, en la que Myrna Minkoff aparece para rescatar a Ignatius en el último momento como una consecuente *dea ex machina* (Patteson y Sauret, 1983). Aunque como diría el propio Boecio «no lleva a los hombres al bien o al mal la propia voluntad, sino la invencible necesidad de lo que fatalmente tiene que suceder» (Boecio, 2005 versión, p. 209). A pesar de su apariencia rica en casualidades, el providencial Toole, desde luego, sabía muy bien a donde conducían sus subtramas y lo demuestra con un acto de justicia final caleidoscópico en los dos últimos capítulos del libro. Allí todas los personajes de la novela convergen y al mismo tiempo obtienen, de manera nada arbitraria, una recompensa o un castigo, en función de la simpatía social y moral con que hayan sido caracterizados sus conflictos narrativos²³⁵.

²³⁵ Ofrezco un resumen concatenado de estos desenlaces tan (des)afortunados, en los que se detecta claramente la

Una vez hecha justicia, pasemos al tercero de los motivos investigados, en estrecha relación temática con esta reprobación o recompensa a los «virtuosos» y «corruptos» de la novela. Una de las más cumplidas antítesis de la «virtud» y la «inocencia», esto es, la «corrupción» y el «vicio», empapan el estilo, la trama y la temática de toda la novela. El motivo está presente, para empezar, en el oxímoron predominante del protagonista. Ignatius denuncia continuamente la perversión de los tiempos modernos en oposición al modelo de pureza intelectual que él mismo constituye, identificándose así con su gran ídolo filosófico: «Boethius himself played a somewhat similar role in degenerate Rome (...) because, while his own times were corrupt, his own culture was complete» (CD, p. 232). Esto lo escribe el protagonista en su diario mientras reflexiona sobre el modo en que su cultura contribuirá a guiar a un partido de homosexuales degenerados hacia la paz mundial, lo cual permite sospechar que su propio discurso es el primero en «corromperse» a la menor oportunidad. De ahí que el tratamiento de este motivo sea tan contradictorio como polimórfico y se manifieste en múltiples niveles textuales de la obra, incluso de modo muy subreptico. Antes de seguir adelante, induzcamos dicha variedad de los múltiples detalles descriptivos presentes en el primer capítulo.

La corrupción se da, por supuesto, en el protagonista: Ignatius, un niño grande y parasitario que espera a su mamá en el centro comercial y depende de ella, es descrito en toda su grotesca obesidad de hijo malcriado, en toda su viciada inocencia. Asimismo, en los atributos del protagonista: sus ropas avejentadas, su máquina de baseball estropeada, la cuerda para el laúd roto, el reloj Micky Mouse (tan inocente, que se corrompe por

voluntad de Toole de armar un final que fuera al mismo tiempo caótico y cartesiano: Mancuso, acosado en el trabajo, destapa la red de pornográfica del Noche de Alegría, alcanzando una reputación laboral que le había sido negada durante toda la novela; Lana Lee, patrona hipermaterialista y corruptora del Noche de Alegría, donde mantenía esclavizado al afroamericano Jones, es detenida por Mancuso y su perverso socio adolescente, George, también; Jones, que ha sufrido un intenso calvario salarial, se queda provisionalmente sin trabajo, pero pronto será rescatado por el Sr. Levy con una oferta laboral; algo parecido le ocurre a la *stripper* Darlene, que ve cumplido su sueño de trabajar en un club de mayor reputación debido a la publicidad generada por Ignatius en su favor; por su parte, el Sr. Levy recupera las riendas de su negocio y de su matrimonio, cargando la responsabilidad penal del ataque perpetrado por Ignatius a la pobre Señorita Trixie, quien declarada senil, al fin podrá jubilarse y justificará la deportación de la Sra. Levy (que había impedido su jubilación sistemáticamente) a una playa del Caribe; otra anciana en apuros, Irene Reilly, logrará deshacerse finalmente de su parasitario hijo, y, cerrando el círculo, trabar una relación económicamente salvífica con Claude Robichaux, un pensionista acomodado que le ha presentado Santa Battaglia, la tía del Sargento Mancuso, apiadado a su vez de la situación claustrofóbica de Irene desde la multa inaugural a la familia Reilly; incluso un personaje muy alejado de la trama principal como el superficial Dr. Talc, antiguo profesor de Ignatius y Myrna, recibe su justo merecido al ponerse en circulación una antigua carta difamatoria de este por toda la universidad; por último, el librepensador Ignatius, en el centro de este círculo vicioso, o más bien virtuoso, que hace girar la rueda de los justos en sentido ascendente, logra librarse *in extremis* del encierro psiquiátrico (mediante la ayuda de Myrna, quien a su vez cumple su sueño de ayudar a los necesitados en una causa solidaria) y exporta sus excentricidades a la ciudad de Nueva York.

contagio), su dieta hiperglucósica (tartaletas de vino, donuts rellenos con gelatina, refrescos gaseosos) y hasta su polvoriento trabajo: «I dust a bit» (CD, p. 6). En su virtuosa y venerable madre: asténica, alcohólica, artrítica. En las instituciones: el centro D. H. Holmes encarna el perverso materialismo del mundo moderno, en oposición a la espiritualidad del mundo antiguo; la búsqueda desesperada de sospechosos emprendida por Angelo Mancuso es una corrupción económica del normal funcionamiento de las fuerzas del orden; y al confundir a Mancuso con un comunista, Claude Robichaux, ilustre miembro de la democracia americana, delata la degeneración de dicha democracia en un estado policial conspiranoico y totalitario, es decir, cuasi-comunista. En los errores ortofonéticos con que se caracteriza a los personajes: *prevert, arthuritis, comuniss*. En los horarios: son las cinco de la tarde y el narrador nos informa de que el sol ha comenzado a desaparecer, dando paso a una noche llena de peligros y atracciones. En la ciudad: Ignatius considera que Nueva Orleans es una ciudad corrupta, infestada de «*gamblers, prostitutes, exhibitionists, Antichrists, alcoholics, sodomites, drug addicts, fetishists, onanists, pornographers, frauds, jades, litterbugs, and lesbians*». (CD, p. 3) En el terrible más allá de la ciudad, que Ignatius solo ha conocido hasta la fecha en su entrevista laboral en Baton Rouge, a bordo de un autobús Greyhound: «Outside of the city limits the heart of darkness, the true wasteland begins» (CD, p. 10). En la propia progresión escenográfica del primer capítulo: Ignatius abandona el templo comercial D. H. Holmes para escapar a la carrera hacia el profano Barrio Francés, donde reside la corrupta comunidad bohemia y homosexual de la ciudad²³⁶. ¿Y a quién encuentran en el Noche de Alegría, uno de sus bares más decadentes y acanallados? A Lana Lee, propietaria de un prospero negocio

²³⁶ Como ha recordado Williams, este motivo tiene asimismo una estrecha relación con el motivo carnavalesco por la referencia geográfica del Barrio Francés, en cuyas estrechas calles se celebraban tradicionalmente, hasta los años 70, los grandes desfiles del Mardi Gras, el famoso carnaval de Nueva Orleans:

The ambiguous initiate of rites of passage who claims neither gender, yet both, has much in common with the homosexual, both at home and adrift in the «permitted» license of New Orleans's French Quarter. In *City of Night* John Rechy writes of a gay man's desperate trek to New Orleans at carnival time—there to find license without acceptance, freedom without choice, and lust without compassion. Even the houses bespeak «dissipation». (Williams, 1992, p. 26)

Ignatius, recorriendo el barrio disfrazado de pirata (su uniforme como vendedor de salchichas) lo describe en términos similares:

(...) an area which houses every vice that man has ever conceived in his wildest aberrations. (...) The balconies of the old buildings hung over my head like dark branches in an allegorical forest of evil. Symbolically, a Desire bus hurtled past me, its diesel exhaust almost strangling me. (...) I guessed that the residents of the area were still in bed recovering from whatever indecent acts they had been performing the night before. Many no doubt required medical attention: a stitch or two here and there in a torn orifice or a broken genital. (CD, p. 198)

pornográfico. A Darlene, que excita con su conversación a los clientes en un trabajo de dudosa catadura moral, incitándoles al consumo de alcohol, una actividad ilegal durante los años 60 en Nueva Orleans (Delaup, 2015). A Dorian Greene, un cliente gay cuyo nombre literario es un símbolo arquetípico de la inocencia pervertida²³⁷ y cuya profesión es la de comerciante de ropa... de segunda mano.

En primer lugar, subrayemos que la extensión del motivo resulta coherente con el papel que la corrupción juega en toda la historia intelectual y moral del cristianismo, una religión que publicita su bautismo como una forma de limpiar el pecado original y mediante cuya exacerbación, el protagonista intenta refrendar sus quiméricas aspiraciones a una pureza imposible. Pero más importante aún es advertir que la corrupción no se da solo en manifestaciones sociales más tangibles, como la sexual o la institucional, sino que llega a operar incluso como un auténtico principio fenomenológico que invade los resquicios más ínfimos del texto. Esta omnipresencia permite su traducción estilística a muchos detalles descriptivos de la *Conjura*, donde opera como un estilema distorsionador de género realista-grotesco, retroalimentado con una multitud de detalles aparentemente vacíos de intención connotativa. Toole consigue así otorgar a toda la novela una coherencia que resulta tan poderosa como discreta, tan gruesa como grácil, pues continuamente su influencia corruptora nos es inyectada de manera explícita o subliminal a través de múltiples niveles textuales y, en consecuencia, ha sido interpretada muy diversamente por la crítica²³⁸. A mi entender, todas estas «corrupciones» guardan armonía además con uno de los más visibles objetivos de Toole, parodiar los terrores sociopolíticos del horizonte originario en que fue concebida la novela. Para detectar esta corrupción, ya no tradicional sino eminentemente contemporánea, examinemos las siguientes reflexiones del economista Paul Krugman:

²³⁷ Dorian Greene es un evidente guiño a *The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, un personaje de reminiscencias corruptas, enmascaradas y homosexuales, que también juega a desenmascarar la doble moral de su época y cuyo autor, para mayor coherencia motívica con el motivo de la justicia injusta en la *Conjura*, fue uno de los más ilustres «encarcelados» de la época. El propio Ignatius reacciona sorprendido ante el pseudónimo escogido por el personaje: «“Oh, my God!” Ignatius mumbled, looking at the austere little calling card. “You can’t really be named Dorian Greene”. “Yes, isn’t that wild?” Dorian asked languidly. “If I told you my real name, you’d never speak to me again”» (CD, p. 220).

²³⁸ Clark (1987) argumenta por ejemplo que el tema principal de la novela es la corrupción de la inocencia infantil, representada por el grotesco Ignatius; McCluskey (2009) rastrea el motivo de la influencia corruptora del dinero sobre el alma; Coles (1983) ve a Ignatius como una representación de la Iglesia Católica, en proceso de degeneración debido a sus propias corrupciones; Gardner (1996) y Lambert (1999) desarrollan en sus trabajos el motivo de la «matriz materna» del que Ignatius es acusado reiteradamente por Myrna, en la que simbólicamente vive encerrado Ignatius, que aboga por la inmadurez, la dependencia de su madre y una pervertida inocencia.

The counterculture emerged circa 1964—the year in which the leading edge of the baby boom reached college. Sheer numbers made it easier for young people to break with the cultural conventions of their elders. There were also technological changes—the Pill made sexual experimentation easier than in any previous historical era. And the youth of the sixties may have had different values in part because they were to have grown up watching TV, exposed to a barrage of images (and advertisements) that, though designed to sell products, also had the effect of undermining traditional values. The youth rebellion frightened and infuriated many Americans—Ronald Reagan in particular. During his campaign for governor of California he promised to «investigate the charges of communism and blatant sexual misbehavior on the Berkeley campus». He spoke of «sexual orgies so vile I cannot describe them to you» (...) It all sounds comical now. Communism and sexual misbehavior—the sum of all fears! (...) For middle-class Americans, however, the changing social norms of the 1960s created real anxiety. (...) And an obsession with other peoples' sexual lives has been an enduring factor in movement conservatism—a key source of the movement's, um, passion. (...)

Even as Dwight Eisenhower was preaching the virtues of a toned-down, «modern» Republicanism, a new kind of conservative was beginning to emerge. (...) From the beginning, the movement was profoundly undemocratic, concerned, above all, with defending religion and property (...) As we'll see later in this book, George W. Bush consistently uses language that sounds at worst slightly stilted to most Americans, but is fraught with meaning to the most extreme, end-of-days religious extremists. But in the early days of the *National Review* positions were stated openly. (Krugman 2007, pp. 94-102)

«For middle-class Americans, however, the changing social norms of the 1960s created real anxiety» nos recuerda Krugman; una clase media que no dudaba en simplificar dicha ansiedad con el sambenito más arrojadizo del período —*comuniss!*— como ya hemos visto al valorar los insultos de Claude Robichaux al patrullero Mancuso. El genio humorístico de la *Conjura*, cuya redacción terminó precisamente «*circa 1964*», se debe en buena medida a la explotación pioneramente cómica de esta ansiedad, generada por unos profundos

cambios sociales que se percibían como una corrupción —esto es: como una transformación aterradora y enojosa— en los valores de la mayoritaria clase media norteamericana. Esta clase media era, en los años 50 y 60, generalmente conservadora, y tal como matizaría Krugman de algunos de sus sectores más radicalizados, ultraconservadora. En este pasaje, haciendo genealogía de las actuales tendencias conservadoras norteamericanas, lo que Krugman viene a concluir es lo siguiente: el fundamentalismo político-religioso en torno al cual se articula cada vez más, hoy en día, el republicanism estadounidense, encuentra en este período, el de los *mass-media* para la *mass-society*, una expresión mediática pionera en rotativos como el *National Review*²³⁹; tendremos ocasión de volver sobre los presupuestos antikeynesianos y ultracatólicos de este rotativo en el siguiente subapartado 4.2.2, al analizar con más detenimiento la institución educativa en la *Conjura* (vid. nota 247). Baste aquí con aclarar que la fundación de semejante medio en pleno macartismo es casi cómica por lo excesiva, como bien se encarga de subrayar el propio William F. Buckley Jr., fundador de la revista, en su primer editorial:

Let's Face it: Unlike Vienna, it seems altogether possible that did *National Review* not exist, no one would have invented it. The launching of a conservative weekly journal of opinion in a country widely assumed to be a bastion of conservatism at first glance looks like a work of supererogation, rather like publishing a royalist weekly within the walls of Buckingham Palace. (Buckley, 1955, párr. 2)

Este medio, tan o más regio que el propio Ignatius²⁴⁰, se arroga así el derecho a definir no solo el *statu quo* del movimiento neoconservador, sino a definir poderosamente sus futuras

²³⁹ Fundada en 1955, la *National Review* ha jugado un papel influyente en el desarrollo del movimiento neoconservador estadounidense en la 2ª mitad del s. XX (vid. Hart, 2006).

²⁴⁰ Cuando la madre de Ignatius le pregunta si es comunista, este replica con un airado auto-retrato promonárquico:

«Oh, my God!» Ignatius bellowed. «Every day I am subjected to a McCarthyite witch-hunt in this crumbling building. No! I told you before. I am not a fellow traveler. What in the world has put that into your head?»
«I read someplace in the paper where they got plenty communiss at college».
«Well, fortunately I didn't meet them. Had they crossed my path, they would have been beaten to within an inch of their lives. (...) What I want is a good, strong monarchy with a tasteful and decent king who has some knowledge of theology and geometry and to cultivate a Rich Inner Life». (CD, pp. 183-184)

Asimismo, el nombre de su perro Rex (Rey, en latín), la cruz que corona su tumba en el parterre de su casa y el vasallaje onanista que le tributa Ignatius a su memoria, dan fe de estas tendencias monárquico-religiosas que remontan sus preferencias políticas a la cristiandad medieval.

líneas de acción en la segunda mitad del s. XX. En cierto modo puede leerse que Ignatius Reilly nace en este caldo de cultivo político. De forma tan políticamente incorrecta como imaginarse pueda, absorbe la comicidad inherente a esta radicalización de la derecha, para hiperbolizarla en forma de dogma ultracatólico opuesto a toda forma de progreso moderno. La gran diatriba de Toole, por lo demás, no deriva en un panfleto destinado a morir junto al período que la alentó: buena prueba de su genio genealógico es que el mismo año en que Ronald Reagan gana la presidencia de los EEUU también se publica con 20 años de retraso y un memorable éxito de crítica y público *A Confederacy of Dunces* (1980). Por eso, cuando aquel Reagan de los años 60 hablaba de «*comunists*» y «*sexual misbehavior*», y cuando Ignatius hace que sus personajes se tachen de «*comuniss*» y «*preverts*», nos estamos riendo, sí, pero se trata de una risa un tanto terrorífica cuyo eco resuena fuertemente en nuestros días, con unos Estados Unidos cada vez más dominados por el conservadurismo político-religioso.

Acotaré ahora mi labor interpretativa a dos de las normas cambiantes que menciona Krugman en este «corrompido» paisaje social: la influencia de la cultura audiovisual y la rebelión contracultural, pervirtiendo al unísono por vez primera a las nuevas e inocentes generaciones de universitarios *baby boomers*. Respecto a la influencia televisiva, Ignatius puede ser leído, en efecto, como un antecedente²⁴¹ de los primeros *baby boomers* licenciados que han visto su educación corrompida por esos infames productos televisivos de los que Ignatius es un devoto «*hatewatcher*». En declaraciones sobre su programa favorito, un *talent show* de danza para niños que parece «excitarle» en todos los sentidos, es manifiesta la ansiedad del protagonista al advertir esta influencia corruptora:

«Oh, my God!» (...) «What an egregious insult to good taste» (...).

«Do I believe the total perversion that I am witnessing?» Ignatius screamed from the parlor. The music had a frantic, tribal rhythm; a chorus of falsettos sang insinuatingly about loving all night long. (...)

«The children on that program should all be gassed (...)

«It is supposed to be an exemplum to the youth of our nation. I would like very much to know what the Founding Fathers would say if they could see these

²⁴¹ Digo «antecedente» porque Ignatius no es precisamente un «*freshman*», es decir, un estudiante en su primer año de estudios, sino su más grotesca parodia, un treintañero que no parece haber madurado ni un ápice —a lo sumo, se ha corrompido— en su larga trayectoria académica, cursada eminentemente durante los años 50.

children being debauched to further the cause of Clearasil. However, I always suspected that democracy would come to this. (...) A firm rule must be imposed upon our nation before it destroys itself. The United States needs some theology and geometry, some taste and decency. I suspect that we are teetering on the edge of the abyss». (CD, pp. 35-37)

En este parlamento, puede observarse como la corrupción de la democracia, la infancia, la publicidad, la sexualidad y la propia *intelligentsia* universitaria representada por Ignatius —lejos de consagrarse a menesteres más elevados, pasa largas horas chillando en camión frente al televisor— van de la mano en las invectivas sociológicas del protagonista. Además la ansiedad de Ignatius es doble: como moralista que observa los valores tradicionales de la civilización amenazados por la causa del Clearasil (una conocida loción contra el acné adolescente (corrupción cutánea de la infancia) y como moralista amargado por no poder seguir su propia moral, ya que su adicción a este tipo de programas, fruto de su peculiar represión sexual, representa el más cumplido apoyo a los mismos. Esta paradoja no hará sino agravarse cuando observemos al cinéfilo Ignatius, atrapado entre la represión y el deseo hacia las tensiones sexuales de la narrativa hollywoodiense, vociferando en la sala de cine contra las actrices de esos «*technicolored horrors, filmed abortions that were offenses against any criteria of taste and decency, reels and reels of perversion and blasphemy that stunned my disbelieving eyes, that shocked my virginal mind, and sealed my valve*» (CD, p. 87). Tanto la pequeña como la gran pantalla son consideradas por Ignatius como una industria cultural que gira enteramente «en torno al coito» (Adorno y Horkheimer, 1947/1998, p. 186), como clamaba otro apocalíptico de izquierdas, Theodor W. Adorno, en su incendiaria filípica contra el sistema audiovisual hollywoodiense, en el que percibía la más inescapable propaganda sexual del capitalismo. Cuando Ignatius se abandona a estos visionados perturbadoramente sexuales, vibra en ellos una «ansiedad» sexual y política hasta entonces inédita en la historia cultural de los Estados Unidos.

Una buena forma de comprobar el fondo sutilmente conservador que reside en la «cinéfobia» de la conjura es apuntar que el propio nacimiento de Ignatius se produjo tras la asistencia de sus padres al cine a ver *Red Dust* (1932), un drama romántico (y de nuevo, polvoriento) protagonizado por Clark Gable y Jean Harlow. La película, ambientada en la

Indochina francesa, ofrece una visión laboralmente dura de la industria del caucho, en plantaciones donde los trabajadores nativos son explotados y los explotadores extranjeros alivian la dureza espartana de sus vidas mediante tempestuosos triángulos amorosos. Esta circunstancia legitima discretamente la colonización empresarial de las potencias occidentales. Además, el título de la película hace alusión a las grandes nubes de polvo rojo que cubren el cielo durante las tempestades, una casualidad de la que cabe colegir que, de modo totalmente involuntario, profetizó la propia Dust Bowl norteamericana, que habría de arrasarse las grandes llanuras de Texas y Oklahoma a partir de 1934, convirtiéndose en el más desgarrador icono de la Gran Depresión durante el s. XX (vid. Worster, 1979/2004). Por otra parte, lo político y lo sexual vuelven a aliarse inextricablemente en este filme. La película es uno de los principales éxitos del *pre-Code* Hollywood (vid. Doherty, 1999), una breve etapa de relajación censora a caballo entre la aparición del cine sonoro (1929) y la implantación rigurosa, a partir de 1934, del código de censura hollywoodiense conocido popularmente como «Hays Code» (1930). A resultas de esta relajación, las películas de este breve período contienen un promiscuo bagaje de insinuaciones sexuales, prostitución, infidelidades, abortos, violencia, homosexualidad y relaciones interraciales. En una palabra, de corrupción, un paréntesis de «excitación» cinematográfica que coincide con los peores años de la Gran Depresión. En *Red Dust*, destaca concretamente, contra el marco de un adúltero triángulo amoroso, el desnudo en la bañera de la prostituta interpretada por Jean Harlow, uno de los mayores *sex symbols* nacidos al calor del *pre-code* Hollywood. No es de extrañar, pues, que otra de las grandes aficiones domésticas de Ignatius consista en pasarse horas en la bañera para gran desesperación de su madre, un nuevo contraste entre corrupción e inocencia, entre las máculas del pecado original y su imposible ablución. Al final de la película, cuando Claude Robichaux invita a Irene Reilly al cine y le coge de la mano aprovechando la oscuridad de la sala, esta rompe a llorar desconsoladamente durante el visionado de una escena que le recuerda a aquella otra, vista treinta años atrás:

During most of the movie Mrs. Reilly thought about Ignatius' rapidly decreasing salary, the payment on the trumpet, the payment on the wrecked building, the earring, and the sign.(...)

Then something else drew her from her meditations about her son and her problems, both of which were really the same thing. Mr. Robichaux's hand had gently covered and was now holding hers. Mrs. Reilly was too afraid to move. Why did movies always seem to make the men she had known—Mr. Reilly and Mr. Robichaux—amorous? She stared blindly at the screen, on which she saw not Debbie Reynolds cavorting in color but rather Jean Harlow taking a bath in black and white.

(...) Santa cried, «Just watch it, Irene, I betcha little Debbie's gonna have her a baby!»

«A what?». Mrs. Reilly screamed wildly, bursting into crazy, loud tears that didn't subside until the frightened Mr. Robichaux took her maroon head and placed it carefully on his shoulder. (CD, p. 231)

Este llanto entre cómico y desgarrado, basado en la retrospección de la Sra. Reilly a aquel corrupto baño *pre-code* de la Harlow, se entremezcla magistralmente con otras corrupciones: la del propio nacimiento de un bebé, estampa inocente por excelencia que aquí es llorada como la gran agresión en la vida de Irene, el gran error de su vida; la corrupción homosexual, que Irene sospecha en su hijo a través de ese «*earring*» y ese «*sign*»²⁴²; la corrupción «amorosa» que el cine inculca en los hombres; y la trayectoria laboral progresivamente endeudada del propio Ignatius, que ha degenerado ya de oficinista a vendedor de salchichas, un trabajo sobre el cual Irene había dicho despectivamente en el capítulo inicial de la novela: «I wouldn't eat nothing outta one of them dirty wagons anyway. They all operated by a bunch of bums» (CD, p. 22). De este modo, Toole logra pervertir la cultura audiovisual que abunda en la novela con una ideología agridulce, en la que se entreveran la Gran Depresión en la que viven crónicamente Irene y su hijo con la excitación de los nuevos medios de propaganda audiovisual que fraguaron al impuro puritano Ignatius Reilly.

²⁴² Ignatius lleva el pendiente (*earring*) como parte de su uniforme de pirata en Salchichas Paraíso. El cartel (*sign*) al que se refiere Irene es el que lleva a la reunión de su partido homosexual por la paz mundial: «PEACE TO MEN OF GOOD WILL» (CD, p. 225).

Valoremos ahora el segundo elemento corruptor que incide en esta sociedad tan «ansiosa», ese «*sexual (mis) behaviour*» espoleado por la rebelión de las nuevas juventudes contraculturales y universitarias. Para ello, es imprescindible entender el intenso conflicto entre las generaciones de la Gran Depresión y las nacidas en la posguerra. Los años 50 habían sido una década próspera. Muchos norteamericanos, golpeados previamente por la miseria y la guerra, acogieron sin miramientos el ascenso a una clase media mayoritaria y culturalmente homogénea, con valores conformistas y monolíticamente cohesionados en torno al bienestar y el anticomunismo. Pero en los años 60, la Gran depresión que ha condicionado el conformismo de la década anterior ya es un tenue fantasma del pasado en los centros universitarios donde los *baby boomers* acceden, de manera inéditamente masiva, a una educación superior. En consecuencia, se trata de una década extraordinariamente rica en la emergencia de activismos sociales progresistas y sinérgicos, donde los nietos de la Gran Depresión luchan pioneramente por las causas más diversas: los derechos civiles del pueblo afroamericano; los derechos constitucionales que una larga década de macartismo ha puesto en peligro, como la libertad de expresión y de reunión; los movimientos pacifistas contra la guerra; las protestas de las primeras subculturas juveniles, donde los últimos *beatniks* se confunden con los primeros *hippies*; los movimientos laborales de la Nueva Izquierda; el culto a la expresión y autorrealización individual, en forma de religiosidad, arte, drogas o psicoanálisis. Y, con especial interés para la concepción de un personaje tan ultraconservador y casto como Ignatius, las múltiples corrientes de la «*sexual revolution*» que ya venía fraguándose desde la década anterior: la revolución tecnológica que, como dice Krugman, supuso la «pastilla» para la soberanía sexual de las mujeres sobre su propio cuerpo; las primeras protestas de los colectivos homosexuales, tachados hasta entonces como enfermos mentales por la comunidad psiquiátrica e incluso perseguidos como agentes comunistas infiltrados por el propio gobierno federal en la *Lavender Scare* (Johnson, 2004), que será analizada en el subapartado 4.2.3; el «amor libre» de los *beatniks* y los *hippies*; la mercantilización progresiva de la pornografía (vid. nota 311 en 4.2.3), etc. Como era de esperar, ante semejante explosión de sexualizado progresismo, las generaciones más conservadoras y homogéneas de los años 50 se sentían asustadas, ansiosas... y corrompidas en sus «*traditional values*».

De ahí la obsesión generalizada por la corrupción político-sexual de las costumbres en la *Conjura*, que da buena cuenta del panorama multicultural cambiante que se estaba fraguando en los 60 y es para el conservadurismo estadounidense, como decía Krugman más arriba, «*a key source of the movement's, um, passion*»: Burma Jones es un negro que protesta intensamente contra la discriminación del colectivo afroamericano, al tiempo que es esclavizado sádicamente por la pornógrafa blanca Lana Lee; los dos grandes proyectos sociales de Ignatius —la cruzada por la dignidad mora y el Partido de la Paz— son un discreto alegato a favor de la libertad de expresión y reunión de estos colectivos socialmente estigmatizados, en apoyo velado de sus causas antidiscriminatorias y antibélicas; Myrna Minkoff es la arquetípica activista de izquierdas que aboga a partes iguales por la liberación política y sexual; Dorian Greene es un beatnik homosexual que frecuenta el Greenwich village; la Sra. Levy, una obsesa de la realización personal, a través del psicoanálisis y el culto materialista al propio cuerpo, que hace de la pobre Srta. Trixie su propia bandera personal por la realización sexual de la mujer. Y en oposición a estas nuevas identidades político-sexuales, el personaje de Ignatius Reilly es ideado como una figura de alteridad máxima, un nueva forma de religiosidad neomedieval que se remonta a la cristiandad para lanzarle a todos estos movimientos renovadores una pregunta injuriosa: ¿cómo lograré mantenerme puro y casto en medio de tantos cambios sociales, de tanta corrupción sexual? El genio literario de Toole reside en haber inventado, en una de las décadas de mayor importancia genealógica para la consolidación de nuevas tendencias sociales reformistas en las sociedades de masas, a un contrarreformista virginal y teocrático que formula, en clave monstruosa, los terribles miedos de una sociedad conservadora a perder el control de sus propios dogmas y tabús.

Por último, ocupémonos de un motivo indisociable de Nueva Orleans, ciudad donde se celebra el carnaval más europeo de todos los Estados Unidos, el Mardi Gras. Es palmaria la influencia del carnaval en muchos aspectos de la novela, como la centralidad escenográfica del Barrio Francés o los absurdos disfraces del Patrullero Mancuso. La legitimación social de la autoridad queda puesta carnavalescamente en entredicho desde el comienzo mismo de la narración, cuando bajo su disfraz de policía macartista, Mancuso es también un comunista infiltrado, un asalariado sometido a un *bullying* laboral, un ávido consumidor de «sospechosos» y una inopinada (¿acaso por lo rusófila?) bailarina de ballet. Pero aquí, dada su considerable infiltración en niveles textuales mucho más tácitos y

omnipresentes, que lo han convertido en uno de los motivos más densamente transitados por los críticos de la *Conjura*, voy a centrarme en aspectos que incumben a la descripción general de la ciudad y a la propia filiación genérico-literaria de la novela. Para ello fijémonos primero en la cita con que Toole encabeza la *Conjura*, un texto de A. J. Liebling sobre las raíces multiculturales de su cronotopo. Según Liebling, Nueva Orleans es una excéntrica urbe portuaria del Misisipi cuya genealogía puede remontarse tanto a ciertos barrios de Nueva York como a viejas ciudades europeas y africanas de la cuenca mediterránea. De buen comienzo la novela apunta, pues, a retratar la heterogénea cultura de Luisiana, provocadoramente excéntrica para un estadounidense del norte, en la medida en que sus raíces son tan mediterráneas como anglosajonas.

Buena prueba de esta identidad multicultural es precisamente el Mardi Gras, un carnaval heterogéneo en cofradías (*krewes*), que representan las muy diversas facciones de la vieja cultura mediterránea y americana que conviven en la ciudad: la cultura creole que funda Nueva Orleans le imprime un sello hondamente religioso, mitológico y grecolatino al ritual, cuya primera celebración en Luisiana se remonta a finales del s. XVII; en 1835, los americanos inauguran la primera y más importante de sus cofradías, la Mystic Crew of Comus; en oposición a esta influencia anglosajona, la Rex Crewe, fundada en 1845, escogerá a sus miembros preferentemente entre los residentes de la ciudad con ascendencia europea; a partir de 1870, ambas cofradías se encargarán de cerrar el carnaval con el «Meeting of the Courts», una ceremonia en la que Comus recibe a Rex como invitado en su propio baile de máscaras, audiencia que a menudo ha sido interpretada como una discreta subordinación jerárquica de la cultura francesa a la anglosajona; más tarde, en 1916, los afroamericanos de la ciudad también fundan la Zulu Krewe, un necesario espacio de auto-representación cultural en este baile de disfraces veladamente político, donde la convivencia histórica de las distintas cofradías no ha sido siempre precisamente festiva y pacífica, sino más bien discriminatoria, hostil y conjurada en grado sumo (vid. Gill, 1997). Como se echa de ver, los nombres y significados de estas y otras cofradías dan fe de que Nueva Orleans (y con ella, la *Conjura*) es un microcosmos cultural y político que reivindica influencias culturales tan geográficamente variadas como cronológicamente antiguas en el contexto de la moderna cultura estadounidense, cuyo sustrato cultural dominante es más anglosajón que mediterráneo.

Durante el Mardi Gras, todas estas identidades se exhiben jaleosamente en desfiles y bailes de máscaras, donde como ya anotara un observador en 1860: «men and boys, women and girls, bond and free, white and black, yellow and brown, exert themselves to invent and appear in grotesque, quizzical, diabolic, horrible, strange masks, and disguises» (Creecy, 1860, pp. 43-44). En analogía con esta atmósfera carnavalesca, algunos críticos han hablado del *dramatis personae* de la novela como una «*krewe*» que hace desfilar en excéntrica comunión a todos los sectores de la ciudad (Lambert 1999, p. ii; Simon 1994, p. 99). Desde esta perspectiva, cada personaje de la *Conjura* es un icono sociocultural que hiperboliza su identidad jerárquica y dialectal en forma de máscara burlesca, pero al mismo tiempo se ve obligado a convivir con todos los demás jaraneramente. Así, cuando Claude Robichaux, un venerable anciano de ascendencia creole y Burma Jones, un joven afroamericano explotado, son enjaulados en el primer capítulo, demuestran a pesar de sus enormes diferencias socioeconómicas una hermandad típicamente carnavalesca, porque es precisamente la cultura liberadora del carnaval la que anima esa representación multicultural de una sociedad donde los zulús y los creoles pueden compartir una misma celda literaria. De ahí también que Ignatius Reilly, cuyo difunto perro, al que rinde vasallaje necrófilo, se llama precisamente Rex (tocayo de la cofradía europea Rex), pueda ser leído como un hijo carnavalesco de las influencias anglosajona y latina. En definitiva, esta identidad multicultural es uno de los rasgos más sobresalientes de la *Conjura* como *literatura carnavalesca*, una literatura marcada, como diría Mijaíl Bajtín, por una «deliberada heterogeneidad de estilos y de voces» en la que se introducen «los dialectos y las jergas vivas» de muchos personajes y corrientes que, en otro tipo de géneros literarios, se guardarían mucho de entrar en contacto (Bajtín, 1929/2005, p. 159).

Por otra parte, para abordar de manera sistemática pero necesariamente sucinta la omnipresencia *genérica* y *geográfica* de este motivo en la *Conjura*, resulta conveniente cotejarla con las conocidas teorías de Mijaíl Bajtín (1929/2005 y 1941/2003) respecto a la cosmovisión y la literatura carnavalescas, peaje inexcusable pero debatible en una investigación como la presente, que versa sobre estudios literarios. El teórico ruso concibió que el carnaval era una de las raíces, junto con la epopeya y la retórica, de la que se nutría originariamente la tradición literaria que conduce a cierta tipología de novela moderna, representada a su entender por autores como Dostoyevski. Asimismo distinguió con precisión entre el carnaval, un espectáculo ritual que no podía ser trasladado al lenguaje

verbal conceptual, y la carnavalización literaria, que traslada a una rica familia de géneros cómico-serios, al menos parcialmente, la energía de dicho ritual. Veamos primero las cuatro categorías, íntimamente relacionadas, que el teórico ruso atribuía antropológicamente a la cultura popular del carnaval:

[1] el contacto libre y familiar entre la gente. (...) Los hombres, divididos en la vida cotidiana por las insalvables barreras jerárquicas, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval. (...)

[2] El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La excentricidad se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas. (...)

[3] las disparidades carnavalescas. Todo aquello que había sido cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal, entra en contactos y combinaciones carnavalescas. El carnaval une, acerca, compromete y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, etcétera. (...)

[4] la profanación, los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescas, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias, etcétera. (Bajtín, 1929/2005, pp 179-180)

En su aplicación a la *Conjura*, todos estos rasgos deben ser aplicados en sentido muy laxo. El propio Bajtín conjetura que son sentimientos populares *vividos* por los pueblos en los rituales carnavalescos de la antigüedad, más que rasgos observables en un determinado género literario moderno, en donde se diluyen, en su opinión, hacia formas más bohemio-satíricas que realmente sagradas. En primer lugar, personajes de muy diversa extracción social sí «entran en contacto» en la trama de la novela, pero este contacto solo es «familiar», como ocurre en el encarcelamiento (familiar sí, pero no precisamente libre,

porque ningún encarcelamiento por definición lo es) de Jones y Robichaux. De hecho, a lo largo de toda la novela, se mantienen las jerarquías de todos los personajes temblorosa, pero tensamente definidas. Más que de «libertad» y «familiaridad», por tanto, puede hablarse de un enfrentamiento enconado entre las distintas voluntades en liza a lo largo de la trama y de una presencia muy marcada de la autoridad —imprecada, sí, pero también firmemente instituida— como signo de lo carnavalesco²⁴³. En segundo lugar, los personajes son ciertamente excéntricos. Pero lo son, cabe insistir de nuevo, hiperbolizando su rol social en el marco de una jerarquía, no negándola liberadoramente. En tercer lugar, las disparidades carnavalescas sí son un rasgo claro en la *Conjura*, como muestra la alta retórica de Ignatius en oposición a la bajeza de sus pasiones o el reconocimiento social de Robichaux frente a la condición miserable de Jones. Bajtín subrayará más adelante el carácter cómico-liberador que imbuje estas disparidades, donde la risa carnavalesca «implica la superación del miedo, (...) no impone ninguna prohibición, (...) no es nunca empleado por la violencia ni la autoridad» (Bajtín, 1941/2003, p. 73), una forma de carcajearse ante el terror en la que reverbera una forma de rebeldía política perceptible en la *Conjura*. Por último, la *profanación* del carnaval también es palmaria en la novela a través de sus «rebajamientos y menguas»: en los insultos feroces de Ignatius a todo aquello que se oponga a sus criterios, uno de los placeres más tangibles de la *Conjura* para sus lectores modernos; en la intensa «corporalidad» de los personajes (la obesidad devoradora de Ignatius o la masturbación con que profana y honra la memoria de su difunto perro Rex); o en la propia corrupción laboral del personaje, que marida con todas estas menguas

²⁴³ La tesis bajtiniana choca frontalmente con el autoritarismo del que hacen gala los enmascarados de la *Conjura*. Para explicarse esta autoridad desde un punto de vista carnavalesco, resulta en realidad mucho más pertinente la tesis de otro medievalista inveterado, Umberto Eco, que en su artículo *Los marcos de la «libertad» cómica* (1998) opone el siguiente argumento a Bajtín. Si bien reconoce que lo carnavalesco consiste, como dice Bajtín, en una suerte de revolución, donde la multitud es coronada, los reyes decapitados y el mundo puesto del revés, Eco subraya que la dominación de las leyes sociales sigue sumamente presente en el momento en que se produce dicha violación (de ahí que se pueda disfrutar como profanación), y esta es además de una brevedad ritualizada, no un «sin dios» de varios días o semanas. Es decir, Eco, con más realismo, dura lo poco que dura el encarcelamiento de Robichaux y además sucede en un entorno —los calabozos de una comisaría— donde la ley está efectivamente omnipresente, como Mancuso lo está a lo largo de toda la novela. Posiblemente, la actitud más salomónica a este respecto sea adoptar la postura de Williams, una estudiosa del Mardi Gras en relación a la *Conjura*, quien acaba acomodándose sabiamente en un medio camino entre el teórico ruso y Umberto Eco:

Bajo esta perspectiva carnavalesca (menos dionisiaca y por ende, carismática, que la de Bajtín) resulta sin embargo mucho más lógico, por adaptarnos a una escena concreta, que Claude y Robichaux, dos personajes diametralmente opuestos del sistema laboral, estén compartiendo celda: una igualación liberadora de su muy diverso estatus que, no lo olvidemos, dura lo poco que dura el encarcelamiento de Robichaux y además sucede en un entorno —los calabozos de una comisaría— donde la ley está efectivamente omnipresente, como Mancuso lo está a lo largo de toda la novela.

Carnival is both powerful and impotent—both the liberator of the people and the tool of the hierarchy. In the crowning of fools and the dethroning of kings, the players change roles but the stage does not dissolve. This tension winds itself through any discussion of carnival. (Williams, 1992, p. 14)

y rebajamientos de influencia carnavalesco-rabelesiana²⁴⁴.

Por otra parte, mucho más rotunda es la filiación carnavalesca de la *Conjura* si la comparamos con los tres rasgos que Bajtín detectaba en los *géneros literarios cómico-serios* derivados de la cultura del carnaval, entre los cuales conviene destacar la sátira menipea (Bajtín cita, entre otras menipeas más modélicas, *La consolación de Filosofía*) o las novelas renacentistas de Rabelais y Cervantes, asimismo influencias fundamentales en la *Conjura*:

El primer rasgo de todos los géneros cómico-serios es una nueva actitud hacia la realidad: (...) la comprensión, valoración y tratamiento de la realidad es la actualidad más viva y a menudo directamente cotidiana. (...) Los héroes mitológicos y las figuras históricas del pasado se actualizan en estos géneros de una manera deliberada y manifiesta, actúan y hablan en la zona del contacto familiar con la contemporaneidad inconclusa. (...)

La segunda está vinculada indisolublemente a la primera: los géneros cómico-serios no se apoyan en la tradición ni se consagran por ella, sino que se fundamentan conscientemente en la experiencia (aún no suficientemente madura) y en la libre invención; su actitud hacia la tradición en la mayoría de los casos es profundamente crítica y a veces cínicamente reveladora. (...)

La tercera particularidad es una deliberada heterogeneidad de estilos y de voces que caracteriza todos estos géneros. Niegan la unidad de estilo de la epopeya, la tragedia, la alta retórica, la lírica. Los caracteriza la pluralidad de tono en la narración, la mezcla de lo alto y lo bajo, de lo serio y lo ridículo, y utilizan ampliamente los géneros intercalados (cartas, manuscritos encontrados, diálogos narrados, parodias de los géneros altos, citas con acentuación paródica, etc.), se introducen dialectos y jergas vivas (...), aparecen diversas mascararas para el autor. (Bajtín, 1929/2005, pp. 158-159)

²⁴⁴ Estos tres ámbitos profanadores —corporalidad, imprecaciones y trabajo— también pueden leerse de forma especialmente abarcadora desde la influencia que Rabelais ejerce en la *Conjura*. Para comprender la extraordinaria difusión de este motivo en la *Conjura*, que yo solo atestiguo aquí tangencialmente, pueden consultarse las reflexiones de Williams (1992, pp. 200-208) al respecto.

Según Bajtín, los géneros impregnados por estos rasgos carnavalescos inauguran la tradición *dialógica* en la novela moderna, porque se articulan en torno a «la familiarización carnavalesca de las relaciones entre las personas que entablan un diálogo» (Bajtín, 1929/2005, p. 193). Dicha tradición opta por la representación dialéctica de tantas cosmovisiones como personajes y narradores haya en la novela, de cuya confrontación dialogada emerge el realismo moderno, alérgico a los relativismos y dogmatismos a los que pueda tender el soliloquio de una voz más ensimismada. De acuerdo con esta perspectiva, la *Conjura* representa sin lugar a dudas uno de los epígonos más proverbiales y tardíos de dicha tradición. El juicio de su cuasi-editor, Alfred Knox, quien hubiese preferido recortar algunos diálogos —la consideraba excesivamente larga— o acotarla a un tema más limitado, no advirtió que dichos recortes, en realidad, hubieran amputado el carácter radicalmente polifónico y carnavalesco de la novela; o si lo advirtió, le importó bastante poco, en comparación con los lectores a los que juzgó que podría ahuyentar comercialmente. En primer lugar, Ignatius invita a ser leído como un héroe mitológico-histórico «actualizado». Todos sus lectores, comenzando por el propio Percy en el prólogo inicial de la novela, advierten que el protagonista actualiza personajes históricos o literarios con tanta solera como Don Quijote, Tomás de Aquino, Falstaff o Gargantúa, refundidos en un héroe de arlequinesco disfraz, que parece haberlos reencarnado al unísono en los Estados Unidos de los años 60. Además, Bajtín llama la atención sobre la «experiencia» y «libre invención» del autor, así como sobre su cínica actitud hacia la tradición. Pocas novelas hay que muestren un amor más cínico hacia la tradición literaria: el genio del autor reside, parcialmente, en haber proyectado su propia biografía en las invenciones fraguadas al calor de dicha tradición. El mismo Toole reconoce este trasfondo biográfico en términos tan profesionales como amargos en una carta a su editor neoyorquino Robert Gottlieb:

The book is not autobiography; neither is it altogether invention. While the plot is manipulation and juxtaposition of characters, with one or two exceptions the people and places in the book are drawn from observation and experience. (...)

No doubt this is why there's so much of [Ignatius] and why his verbosity becomes tiring. It's really not his verbosity but mine. And the book, begun one Sunday

afternoon, became a way of life. With Ignatius as an agent, my New Orleans experiences began to fit in, one after the other, and then I was simply observing and not inventing . (...)

This book is what I know, what I've seen and experienced. I can't throw these people away. No one has ever done much insofar as writing about this milieu is concerned... (MacLauchlin, 2012, pp. 178-180)

Esta última frase respecto a su *milieu* (su medio) enlaza ya de lleno, por añadidura, con el tercer rasgo señalado por Bajtín. Como vimos más arriba, nadie ha hecho tanto por representar la «heterogeneidad de estilos y de voces» de Nueva Orleans. Pero esta heterogeneidad no afecta solo a la variada procedencia social y cultural de los personajes de su medio, sino también a la retadora fusión de códigos estilísticos que propone la novela: la «alta retórica» de Ignatius, la tragedia psiquiátrica, la comicidad grotesca, la epopeya de sus grandes campañas políticas, generan un texto de múltiples tonalidades que se escabulle violentamente a toda clasificación genérica. En el mismo sentido polifónico y dialógico, la novela es rica en «géneros intercalados», como el Diario del chico trabajador redactado por Ignatius o su correspondencia con Myrna, soportes ambos que multiplican, en palabras de Bajtín, el número de «mascaras para el autor».

Por último, concluyamos que Bajtín tampoco puede explicar coherentemente todas las ramificaciones metafóricas del motivo carnavalesco en la obra de Toole. Entre otras razones, por una muy bajtiniana, y es que el americano no está pensando en las teorías del ruso, otro gran censurado al que ni siquiera pudo llegar a leer²⁴⁵, sino en su propia «actualidad»: el Mardi Gras de Nueva Orleans y la sociedad americana de los años 60, cuyas circunstancias se proyectan metafóricamente en muchos otros rasgos carnavalescos de la novela, como tendremos ocasión de seguir observando en los siguientes subapartados de este cuadro temático. En cualquier caso, tal vez sea dicha limitación, precisamente, el rasgo más fecundamente carnavalesco de esta novela, en la que se dan cita con alegría una multiplicidad de intertextos e interpretaciones que entran «en contacto libre y familiar en la

²⁴⁵ Debido a la represión y los continuos problemas para publicar que la academia y el estado soviéticos opusieron a Bajtín, la obra de este solo se acabaría dando a conocer ampliamente con más tardanza aún que la del propio Toole. Así, las primeras versiones revisadas y canónicas de sus principales obras sobre lo carnavalesco, Rabelais (1963) y Dostoyevski (1965), escritas y publicadas décadas atrás, no se traducirían al inglés, respectivamente, hasta 1968 y 1973, cuando ya hacía años que Toole había terminado su novela.

plaza del carnaval», sin posibilidad de que podamos trazar entre todos ellos, realmente, ninguna distinción jerárquica definitiva y unívoca. No en vano la *intertextualidad* es, consideraciones antropológicas al margen, la más fecunda herencia del análisis bajtiniano de lo carnavalesco²⁴⁶.

Mi propósito ha sido subrayar que la *Conjura* es una novela interpretable desde perspectivas muy diversas, y por descontado, ni siquiera los motivos examinados en este subapartado agotan su enorme potencial hermenéutico. Recapitulo aquí dicha diversidad a través del tema laboral que me ocupa preferentemente. He sostenido, entre otras cuestiones laborales, que Ignatius es un intelectual quijotesco y poco proclive al trabajo; que la diosa Fortuna hace girar la rueda de virtuosos y viciosos, a lo largo de la trama, en un sentido eminentemente económico-laboral; que el currículum de Ignatius, desde su puesto como profesor universitario hasta su puesto como vendedor de *hot dogs*, está marcado por una precarización o corrupción progresivas; que el desenlace carnavalesco de la novela supone una transformación generadora de la jerarquía laboral y económica descrita en su mundo narrativo. A mi entender, esta variedad, ciertamente excesiva, no debe ser motivo de congoja *alegórica* ante la imposibilidad de consensuar un único sentido para el tema laboral de la novela, como afirmaba con Paul Ricoeur al comienzo de este subapartado, sino de celebración *simbólica* ante el irreductible campo de experiencias interpretativas que nos abre su generosa identidad narrativa.

Claro que, nobleza quijotesca obliga, tratándose de una novela ambientada en Nueva Orleans, lo más elegante será decir lo mismo de modo más carnavalesco, para terminar honrando la memoria del malogrado John Kennedy Toole, auténtico rey de esta carnavalada titulada *A Confederacy of Dunces*. En el Mardi Gras, una de las distinciones

²⁴⁶ Como ya se explicó en el apartado 1.1, Kristeva, primera conceptualizadora de la intertextualidad, se basa en efecto en la categoría de dialogismo de Bajtín, que tiene más valor, a mi entender, como descripción metafórica de un determinado *modus operandi* de la novela moderna que como descripción rigurosamente antropológica de la antigua cultura del carnaval:

En Bajtín, además, esos dos ejes que denomina respectivamente *diálogo* y *ambivalencia*, no aparecen claramente diferenciados. Pero esta falta de rigor es más bien un descubrimiento que es Bajtín el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble. (Kristeva, 1969/1978, p. 190)

Desde esta perspectiva, la novela de Toole no es solo carnavalesca por su tema, sino ante todo por su omnívora y voraz polisemia, que acaba por devorar, metafóricamente, los múltiples marcos de referencia desde los cuales ha intentado ser simplificada por sus críticos literarios.

más honrosas para un natural de Nueva Orleans es precisamente la de «Rey del Carnaval», otorgada por la cofradía Rex a alguno de sus ciudadanos más ilustres y benefactores. Un cargo que, en carnavalesca contradicción con su nombre aristocrático (Rex), tiene como lema la expresión latina «*pro bono publico*», esto es, por el bien público y sin esperar ninguna recompensa a cambio. Y digo yo, humilde crítico de la novela, ¿no debería seguir el ejemplo regio de Toole al regalarnos su novela, no debería disfrutarla sin esperar de ella nada a cambio? ¿Me será posible, algún día, aprender a paladear la multiplicidad de sus significados sin la ególatra y muy ignaciana recompensa que los críticos, lectores enfermos de sentido, a menudo codiciamos secretamente de las obras que amamos, en forma de un significado único que niegue la pertinencia de todos los demás? En la resignada curación relativista, tras la exacerbación dogmatista, que se produce en el curso de esta enfermedad, en la dulce convalecencia simbólica que sigue a su amargo virus alegórico, reside peligrosamente el encanto adictivo de la Conjura para cualquiera de sus críticos literarios. Y es que la ofrenda de un rey no puede dejar de devorarse, aunque sepamos de antemano, con un terror carcajeante, que su regalo está deliciosamente envenenado de sentido(s).

3.2.2. La conjura de las instituciones

En la mayor parte de las críticas académicas sobre *A Confederacy of Dunces*, muy abocadas al estudio fascinado de su antiguo sustrato literario, no ha habido todavía un debate igualmente intenso en torno a las instituciones contemporáneas que tan ácidamente retrata. Un ejemplo meridiano de ello es la desatención a la influencia que el pragmatismo norteamericano, una filosofía indígena que también es un ideario administrativo e institucional de los EEUU, ha ejercido en la cosmovisión de esta novela. Aunque no solo del pragmatismo vive la *Conjura*, ya que Toole no era un escritor tendente a la tesis monológica, sino más bien al debate polifónico. Precisamente por ello, el marco teórico de este subapartado bebe tanto del pragmatismo norteamericano como de distintas corrientes teóricas cuyo denominador común es un intenso diálogo con la sociedad estadounidense del consumo y el bienestar, implantada a gran escala tras la finalización la II GM. Apoyándome en este marco diverso, seguiré analizando en este subapartado la descripción que la *Conjura* ofrece de varias «instituciones» estadounidenses: la academia, la iglesia, el mercado, las fuerzas del orden (policiales y psiquiátricas), la vivienda, el bienestar y el trabajo. Todas estas instituciones, entendidas aquí como tecnologías de poder del dispositivo disciplinario fordista sobre los sujetos trabajadores, serán analizadas principalmente en relación al tema laboral de la novela, con el que guardan siempre una estrecha relación.

Comenzaré por referirme a un libro que figuraba en la biblioteca de Toole, *Pragmatism and American Culture: Problems in American Civilization* (1950). En sus redacciones universitarias, Toole recurrió a esta antología de ensayos que divulgaba los principales debates y polémicas del Pragmatismo, un movimiento filosófico de considerable influencia en la gestación institucional del Estado del bienestar estadounidense (MacLauchlin, 2012, p. 51). Como dijo John Dewey en 1935, en un artículo recogido en esta antología, cuando los EEUU estaban sumidos en la Gran Depresión y recién comenzaban a implementarse las políticas del New Deal:

The conditions that generate insecurity for the many no longer spring from nature. They are found in institutions and arrangements that are within deliberate human control. Surely this change marks one of the greatest revolutions that has taken

place in all human history. Because of it, insecurity is not now the motive to work and sacrifice but to despair. It is not an instigation to put forth energy but to an impotency that can be converted from death into endurance only by charity. But the habits of mind and action that modify institutions to make potential abundance an actuality are still so inchoate that most of us discuss labels like individualism, socialism and communism instead of even perceiving the possibility, much less the necessity for realizing what can and should be. (...) In short, liberalism must now become radical, meaning by «radical» perception of the necessity of thoroughgoing changes in the set-up of institutions and corresponding activity to bring the changes to pass. (...)

When, then, I say that the first object of a renascent liberalism is education, I mean that its task is to aid in producing the habits of mind and character, the intellectual and moral patterns, that are somewhere near even with the actual movements of events. (Dewey, 1935/1950b, pp. 96-97)

El pragmatismo de John Dewey —tachado a menudo de «vulgarmente materialista» por sus adversarios filosóficos (Horkheimer, 1947/2013)— buscaba, en efecto, *materializarse* urgentemente en la práctica institucional para mejorar la inseguridad de buena parte de los asalariados estadounidenses. Por aquel entonces, los norteamericanos se veían sumidos en la Gran Depresión, arrojados a un estado de precariedad institucional extrema, una situación que, afortunadamente, en 1935, con la Social Security Act, comenzaba a ser regulada. De modo análogo, *A Confederacy of Dunces*, una novela atípica pero innegablemente progresista y pragmatista, no es un libro que pedalee en los pensamientos vacuos, por lo socialmente inactivos, que tanto caracterizan al diletante Ignatius al comienzo de la novela. Mal que le pese, el protagonista se verá obligado a participar en el sistema que tanto desprecia y por el camino entrará en contacto con instituciones sociales muy variadas y peliagudas, a menudo generadoras de una «inseguridad» de la que, como buen hipocondríaco y agorafobo, el protagonista procurará protegerse con tesón. Preparémonos, pues, para asistir al espectáculo de esta colisión disciplinaria: nadie mejor que el Sr. Reilly, un carnavalesco «*Lord of Misrule*», para hacer temblar la seguridad del orden institucional establecido, pues como dijo en otra ocasión el propio Dewey: «every thinker puts some portion of an apparently stable world in peril and no one can wholly

predict what will emerge in its place» (Dewey, 1929/1958, p. 222).

Comencemos poniendo de relieve la centralidad y omnipresencia de la Academia en el paisaje institucional que dibuja la *Conjura*. Como se echa de ver, Dewey, un reconocido pedagogo, atribuía a la institución académica un papel clave en las reformas institucionales que debían llevarse a cabo en la democracia estadounidense y tuvo en cuenta tal propósito en sus teorías educativas. No procede aquí profundizar en las tesis de Dewey, sino exponer su rotunda simplificación al polemizar con sus detractores en ese libro de la biblioteca de Toole, *Pragmatism and American Culture* (1950), de importancia discreta pero plausiblemente capital en la concepción de la *Conjura*. En este volumen, dichas teorías pedagógicas son polarizadas, a menudo de manera incendiariamente ignaciana, por intelectuales que acusaban al pragmatismo de ser solapadamente materialista, positivista, industrialista o directamente ateo. Así, Mortimer J. Adler, un intelectual temperamentalmente afín al atrabiliario protagonista de la *Conjura*, muy crítico con los efectos del pragmatismo en la institución académica, formulaba en «God and the professors» (1941), conferencia recogida en el consabido volumen *Pragmatism and American Culture*, la siguiente andanada:

We have more to fear from our professors than from Hitler. It is they who have made American education what it is, both in content and method: in content, an indoctrination of positivism and naturalism; in method, an exhibition of anarchic individualism masquerading as the democratic manner. Whether Hitler wins or not, the culture which is formed by such education cannot support what democracy we have against interior decay. (Adler, 1941/1950, pp. 75-76)

En la misma línea diplomática, al arrancar su conferencia, Mortimer declara que esta se ve destinada al fracaso porque la mayor parte de la audiencia profesoral contemporánea que constituye su público se ha vendido a la modernidad positivista y ha abjurado de la fe cristiana que debiera seguir constituyendo el centro del currículum:

Religion is either the supreme human discipline, because it is God's discipline of man, and as such dominates our culture, or it has no place at all. The mere toleration of religion, which implies indifference to or denial of its claims, produces

a secularized culture as much as militant atheism or Nazi nihilism. (Adler, 1941/1950, p. 74)

Ante semejante alarde de autoritarismo religioso, ¿cómo no pensar en el único trabajo que Ignatius realizó tiempo atrás en la universidad? Allí, acusado de ser un propagandista del papa, Ignatius también rechaza toda posibilidad de diálogo con la comunidad académica: de hecho, acaba arrojando los exámenes por la ventana de su despacho sobre una manifestación de alumnos. Naturalmente, es el primer y último trabajo de Ignatius en la universidad, porque tal como nos informa el protagonista, «the college was too small to accept this act of defiance against the abyss of contemporary academia» (CD, p. 45). Es lógico pensar que tales polémicas debieron familiarizar risueñamente a Toole con los cambios que estaban cursándose en la universidad y la sociedad norteamericanas a lo largo del s. XX. Bajo su influencia, Ignatius habría nacido en parte como hipócrita paródica de las tesis medievalistas de intelectuales como Mortimer, muy armoniosas, significativamente, con la derecha más conservadora del período, cuyas tesis neo-medievalistas y proeclesiásticas orbitan poderosamente sobre el ambiente político-religioso-militar-académico contemporáneo a la *Conjura*²⁴⁷. Sea como fuere, las

²⁴⁷ El influyente William F. Buckley, fundador de la *National Review*, en el ala derecha más radical de los neoconservadores americanos, debutó también en 1951 con el libro *God and Man at Yale*, donde criticaba a los profesores de Yale por imponer a los alumnos una ideología colectivista, keynesiana y secular que coaccionaba el individualismo y el catolicismo del espíritu (a su entender) genuinamente americano. Resulta significativo señalar, para comprender la centralidad de lo académico en la *Conjura*, que este periodista de derechas comenzó su radicalización precisamente en la academia y desde allí irradió su ideología ultraconservadora a las más altas esferas políticas del paisaje institucional estadounidense.

En una línea argumentativa afín, se ha interpretado también que las universidades estadounidenses, en el período de la Guerra Fría, y más concretamente, los departamentos profesoraes de literatura, de apariencia políticamente inocua, mostraban en realidad una profunda connivencia, solo crítica en la superficie, con las altas esferas político-económicas del poder estadounidense. Contra la imagen mediática común de la universidad de los años 60 como un foco de radicales contraculturales, conviene matizar por tanto que profesorado y alumnado, a tal respecto, no siempre iban de la mano en sus pretensiones políticas, tal como recapitulan en este pasaje Nilsson y Lennon (2016):

Universities were therefore on the radar of Cold War committees designed to protect the United States from radical intrusions and cooption. Just as importantly, though, during this time, universities were concurrently becoming central «weapons» in the Cold War effort. Federal monies poured into universities—and while much went to the hard sciences that were designing actual weapons—the federal government also supported many programs in the humanities, including «area studies, language, graduate fellowships, and building construction» (Levin 2013, p. 11). According to Richard Ohmann, in his thoughtful personal reflection on English departments' complicity during the Cold War, «Literary studies were an integral, if minor part, of the military-industrial-government-university complex, and claimed a residual share of the spoils» (Chomsky et al., 1997, p. 80). The result was that English departments, who benefited from the federal monies both in direct and indirect ways, «struck an ambivalent posture of disengagement from and antagonism toward the postwar project of untrammled capitalist development and U.S. dominance in the world. Politics—including focus on class inequalities— were isolated from literary criticism within most English literature classes (Chomsky et al., 1997, p. 77 y p. 85). (Nilsson y Lennon, 2016, p. 48)

A la luz de tales reflexiones, también resulta curioso advertir que la *Conjura*, precisamente, se escribe en un período de

disyuntivas institucionales de la propia academia en este período de profundos cambios (que el propio Toole experimentó vivamente en su propia carrera académica, al dudar intensamente entre ingeniería y letras en su primer año de carrera) pueden haber jugado un papel considerable y muy plausible en la concepción misma del protagonista. Partiendo de esta sutil omnipresencia académica, que cuenta con una representación explícita en la novela a través de varios elementos más concretos y tangibles²⁴⁸, procedo a analizar las instituciones con que entra en contacto Ignatius, conforme van apareciendo en la trama.

En primer lugar, revisemos la trascendencia connotativa del primer capítulo, donde se alían inextricablemente tres instituciones que ya fueron examinadas en el subapartado anterior: policía, educación y por encima de ambas, el todopoderoso mercado. Allí, bajo los auspicios del D. H. Holmes, tanto el académico Ignatius como el Patrullero Mancuso se comportaban con arreglo a las leyes del mercado, en una nueva sociedad de consumo donde el pecado de codicia, estigmatizado en el Medievo, ha devenido ley de convivencia. De entonces en adelante, la institución mercantil permeará muchas otras instituciones de la sociedad hiperconsumista que retrata ácidamente la novela, donde, tal como declara el propio Ignatius «what had once been dedicated to the soul was now dedicated to the sale» (CD, p. 25). A la luz de esta injerencia omnímoda del mercado en todas las esferas de la vida social, centrémonos ahora en la institución de la vivienda, principal víctima expiatoria del conflicto acaecido en el primer capítulo, y tal como dice Cory MacLauchlin en su biografía de Kennedy Toole, el más sacrosanto objeto de consumo en la Edad de Oro del capitalismo:

During the first eight years of Toole's schooling, the country had recovered from the Great Depression and emerged victorious from World War II. In the early 1950s, the spectre of a world torn asunder by axis powers gave way to a growing desire for all things new. After all, one way to combat communism was to exercise

«descanso» de la universidad, cuando Toole abandona su formación de doctorando en Columbia. Aunque es un descanso paradójico que se produce, por así decirlo, en el ojo mismo del huracán, vinculado de la manera más explícita al ejército estadounidense como profesor de inglés en la base militar de Port Buchanan (Puerto Rico).

²⁴⁸ Ignatius ya no está en su etapa universitaria y esta tiene, en consecuencia, una representación directa modesta en la *Conjura*, en comparación con la omnipresencia de lo académico y la caracterización de su protagonista a lo largo de toda la novela. De manera explícita, se representa la universidad en el primer trabajo de Ignatius y en la rememoración de su amistad con Myrna; asimismo, en la trama del Dr. Talc, antiguo profesor de Ignatius y Myrna, que como ya argumenté más arriba, es la trama más desligada de la estructura principal de la novela, aunque a la luz de la hiper-politización de Ignatius y Myrna, en comparación con la total asepsia política de Talc, cabe conjeturar que Toole buscaba con este personaje expresar las muy considerables diferencias de implicación política entre el profesorado y el alumnado del período.

the right to purchase. Families bought suburban homes, seeking some semblance of domestic utopia. These homes away from city centers necessitated new automobiles. As Toole had predicted, televisions became common-place in the living rooms of the middle class. And New Orleans, now a famous tourist city, was undergoing a renaissance. (MacLauchlin, 2012, p. 23)

Al final del primer capítulo de la *Conjura*, Irene y su hijo estrellan su viejo Plymouth del 42 contra un edificio colonial del céntrico y turístico Barrio Francés, por cuya reparación habrán de pagar 1020 dólares, el detonante crematístico en los conflictos laborales de su protagonista. La vivienda de los Reilly, por contraste, sobrevive en una zona degradada a la que tienen que acceder en coche. Cuando Mancuso le da a Irene la noticia, observa lo siguiente sobre el barrio donde vive Ignatius con su madre:

Patrolman Mancuso inhaled the moldy scent of the oaks and thought, in a romantic aside, that St. Charles Avenue must be the loveliest place in the world. (...) Everything looked so calm, so prosperous, so unsuspecting. (...) At Constantinople Street he turned toward the river, sputtering and growling through a declining neighborhood until he reached a block of houses built in the 1880s and '90s, wooden Gothic and Gilded Age relics that dripped carving and scrollwork, Boss Tweed suburban stereotypes separated by alleys so narrow that a yardstick could almost bridge them and fenced in by iron pikes and low walls of crumbling brick. The larger houses had become impromptu apartment buildings, their porches converted into additional rooms. In some of the front yards there were aluminum carports, and bright aluminum awnings had been installed on one or two of the buildings. It was a neighborhood that had degenerated from Victorian to nothing in particular, a block that had moved into the twentieth century carelessly and uncaringly—and with very limited funds. (...)

The address that Patrolman Mancuso was looking for was the tiniest structure on the block. (CD, p. 32)

Como se echa de ver, Irene y su hijo sobreviven en los márgenes del capitalismo más próspero, exiliados de toda aspiración a un consumo más ostentoso de vivienda y

automoción: la «*domestic utopia*» en la que se han embarcado millones de americanos es parodiada, indirectamente, a través de esta «*domestic dystopia*» que lleva décadas degenerando tras una etapa de análogo crecimiento económico a finales del s. XIX. Una zona degradada de la Gilded Age²⁴⁹ que, tal como adardea el narrador, tiene ahora «*very limited funds*» y agradecería una inversión más generosa por parte de las instituciones responsables de salvaguardar la dignidad de la vivienda. Aquí no puede hablarse de *renacimiento*, sino de persistente *depresión*. De hecho, la ley residencial de 1961 que Kennedy pretendió implementar en su programa económico, además de fomentar la construcción de vivienda pública, estaba promoviendo una renovación del tejido urbano y los alojamientos ya existentes en los suburbios menos favorecidos, en detrimento de la construcción especulativa de nuevos bloques de viviendas; Toole, en el discreto alegato institucional con que se planta ante la morada de Ignatius, situada en un barrio trabajador que para colmo de males ha conocido tiempos mejores, podría estar aludiendo discretamente a esa legislación que continua los viejos sueños inmobiliarios de los progresistas estadounidenses²⁵⁰. Esa sería la interpretación más optimista del pasaje. Aunque (sería demasiado sesgado no advertirlo) el humor escasamente partidario de la novela, no muy dada a hacer amigos en ningún gremio político o profesional, deja por el camino otra referencia extratextual que connota el barrio entero como símbolo

²⁴⁹ El período en sí es un símil sibilino que apunta a las grandes bolsas de pobreza de la floreciente «*Affluent Society*» (Galbraith, 1958/1984). La «*Gilded Age*» (vid. Calhoun, 2007), en la periodización de la historia política estadounidense, corresponde aproximadamente al último tercio del s. XIX y tiene algunos puntos de contacto con el último tramo de la era victoriana en Inglaterra (1837-1901), a la que también hace referencia el pasaje, por su influencia en la estética arquitectónica de este período en todo el mundo anglosajón. Al igual que la Edad de Oro del capitalismo, fue una época de frenética industrialización, explosión demográfica y rápido crecimiento económico, también marcada por una corrupción y especulación rampantes, en la que las clases más favorecidas contrastaban cada vez más con la intensa pobreza de grandes segmentos de la población laboral, muchos de ellos inmigrantes de primera o segunda generación. De ahí el nombre asignado al período, que procede de la novela *The Gilded Age: A Tale of Today*, una sátira social de Mark Twain («*that dreary fraud*» (CD, p. 103), según Ignatius, quien lo considera su archienemigo literario). El término parodia la *Golden Age*, que al quedarse en *Gilded Age* (bañada o chapada en oro), fue utilizado por muchos intelectuales críticos durante el primer tercio del S.XX para describir una etapa de excesos materialistas bajo la cual se escondía una realidad de extrema pobreza.

²⁵⁰ Ya en la Progressive Era, que sigue a la Gilded Age, la renovación o construcción pública de vivienda para los pobres de América comenzó a tener preeminencia en la agenda política estadounidense, siguiendo la tesis de que los guetos de pobreza no podían sino generar problemas de marginación y delincuencia (es el caso de Burma Jones, como veremos más adelante); con el *New Deal*, esos esfuerzos comienzan a sistematizarse a través de agencias gubernamentales como la United States Housing Authority (1937-1947). También se firma con el mismo celo renovador la American Housing Act of 1949, de la que el presidente Truman llega a decir muy explícitamente:

[This legislation] opens up the prospect of decent homes in wholesome surroundings for low-income families now living in the squalor of the slums. It equips the Federal Government, for the first time, with effective means for aiding cities in the vital task of clearing slums and rebuilding blighted areas. (Truman, 1964, p. 381)

Cuando los demócratas vuelvan a recuperar la presidencia con Kennedy en 1961, estas iniciativas contra los *slums* más deteriorados volverán a cobrar nuevo impulso (vid. Bernstein, 1991; White, 2007; Biles, Bauman y Szylvian, 2010).

arquitectónico de una de las más sonadas corrupciones inmobiliario-laborales en la historia del partido demócrata. En efecto, los arabescos góticos y las estrechuras grotescas de esos «*Boss Tweed suburban stereotypes*» delatan a un especulador demagógico, caciquil, grandilocuente y chapucero, comparado directamente con el político decimonónico neoyorquino Boss Tweed²⁵¹, quien especuló inmobiliariamente en su propio beneficio con edificios acabados en madera regiamente victoriana y luego abandonó tales engendros a su inevitable corrupción aluminosa y superpoblada en un desharrapado siglo veinte. En definitiva, estos y otros detalles nos hablan de un barrio ligeramente más glorioso, aunque no mucho, en décadas pretéritas. Eso sí, el barrio marida a la perfección con la temeraria pretenciosidad de Ignatius Reilly, un hijo de la clase trabajadora que se cree caballero y no es más que un hidalgo a punto de perder su muy humilde casa.

Porque su madre, al ser informada por Mancuso de la compensación a abonar, no ve más remedio que la cárcel o hipotecar la casa en una institución de venta y crédito, la *Homestead* (*usureros*, matiza Ignatius). Solo así podrá obtener algunos miles de dólares que le permitan saldar la deuda y, por lo menos, vivir bajo techado el resto de su vida en un hogar de ancianos, opción que, por lo demás, considera indigna tras una larga vida de trabajo. Mancuso, por otra parte, le ofrece una posibilidad más razonable, renegociar él mismo la deuda con el propietario del edificio para destinar el salario de su hijo a su pago en plazos. Pero esta idea de puro sentido común choca frontalmente con la fobia al trabajo del protagonista, que ve más razonable recortar gastos domésticos (el moscatel de la madre, antes que su laúd, por supuesto), esperar a que la diosa Fortuna les rescate económicamente o volver al salón para seguir viendo su programa de televisión favorito: estrategias de evitación muy poco realistas que no solucionan el problema, pero lo

²⁵¹ El narrador menciona que las casas eran «Boss Tweed stereotypes». William Magear Tweed, «Boss» Tweed (1823-1878) fue un político demócrata que llegó a detentar un enorme poder a través de su presidencia sobre la pro-irlandesa Tamany Society en la ciudad de Nueva York, asegurándose la lealtad de los votantes a través de trabajos que podía crear y distribuir en proyectos inmobiliarios relacionados con la ciudad. Atacado por el periodismo progresista de investigación llevado a cabo por los reporteros *muckrakers* (Filler, 1976; Weinberg y Weinberg, 1961), su fortuna giró en dirección descendente, acabo cayendo en desgracia y murió (como Boecio) en la cárcel de Ludlow Street. Con los «Boss Tweed archetypes», Toole debe estar aludiendo a la remodelación urbana de la que se benefició el Upper East Side, especialmente los hasta entonces degradados *slums* de Harlem y Yorkville donde la inmigración irlandesa de clase trabajadora era más amplia: la corrupción consistía, por ejemplo, en comprar parcelas en zonas infravaloradas, destinar fondos públicos a su mejoramiento y luego vender a precios astronómicos las viviendas construidas por dicha mano de obra. Estos «Boss Tweed stereotypes», a menudo lastrados por su carácter especulativo y la ostentación chapucera de sus mansiones, tendieron a poblar dichos barrios, como dice Jonathan Gill (2011) de «quixotic architectural visions» (p. 110), aunque ese período quijotesco pronto sucumbió en Harlem a la realidad de una demanda mucho más pobre. Toole connota así el barrio de los Reilly en Nueva Orleans como aquellos barrios precipitada y ostentadamente construidos con dinero y mano de obra pública de Nueva York, que pronto cederían a cierta degeneración y serían abandonados a su propia suerte (vid. Gill, 2011; Burrows *et al.*, 1999; Ackerman, 2005).

eliminan del aprensivo campo de visión de Ignatius: «“What else we gonna do, Ignatius”. “There are means”, Ignatius said absently. “I wish that you wouldn’t bother me with this. That program always increases my anxiety anyway”» (CD, p. 37). Esta actitud resulta temerariamente cómica, aunque solo sea porque en nuestras modernas sociedades de precariedad institucional, como bien puntualiza Josetxo Beriain (1996), «cualquier tipo de decisión sobre posibles cursos de acción que se toman conlleva un riesgo; es más, el no decidir, o el posponer algo es ya una decisión, y por tanto, comporta riesgo» (p. 16). Pero Ignatius tiene una visión tan oportuna como obsoleta del riesgo, encarnado en la arbitraria diosa Fortuna, que le exime de toda responsabilidad individual en este destino precario. En cualquier caso, esta vez la desesperación de Irene ante la vagancia de su hijo malcriado le lleva a *asediarlo* en su propia habitación, en su *santuario* (CD, p. 41), donde la amenaza materna se vuelve insoportablemente real e Ignatius no tiene más remedio que acatar sus condiciones:

«It’s either that, Ignatius, or I gotta take out a mortgage. You wanna lose the roof over your head?».

«No! You will not mortgage this house». He pounded a great paw into the mattress. «The whole sense of security which I have been trying to develop would crumble. I will not have any disinterested party controlling my domicile. (...) It would bring all of my latent anxieties to head, and the result, I fear, would be very ugly indeed. I would not want you to have to spend the remainder of your life caring for a lunatic locked away somewhere in the attic. (...)

«I must admit, though, that the alternative for me is rather grim. I doubt very seriously whether anyone will hire me». (CD, p. 44)

Asediado en su aprensivo sentimiento de «inseguridad», donde puede conjeturarse que resuenan (parodiados) ecos progresistas de la *social security*, Ignatius acepta volver a trabajar, aunque también indica que le será muy difícil reemprender su historial de vida laboral. Por otra parte, aunque el chantaje sentimental de Ignatius a su madre resulte tan desvergonzado como desternillante, está teñido de una inquietud real que flota sobre su destino como una grave duda de Damocles durante toda la novela: ¿se volverá loco el

protagonista, acabarán «encerrándolo en el ático»? Habrá ocasión de volver sobre esta cuestión al final del presente subapartado, cuando me pregunte por el rol institucional que otra vivienda alternativa para Ignatius —el psiquiátrico— juega en la novela. Baste aquí con explicitar que la referencia al ático contiene un despiadado chiste privado de Toole sobre sus precarias circunstancias familiares, que demuestran hasta qué punto la *Conjura* era también la pesadilla carcajeante de un hombre inseguro, firme candidato al desahucio laboral, mental e inmobiliario²⁵². Pero corramos un tupido velo sobre este futurible siniestro y observemos simplemente, por ahora, que la casa de Ignatius no es la única casa-barrio de la novela, ya que Toole también se asoma a los hogares de Angelo Mancuso, Burma Jones y la Familia Levy. Cuando el patrullero entra en la oscura y lóbrega morada de los Reilly, se plantea por ejemplo la siguiente reflexión sobre los enseres de una perfecta cocina fordista de posguerra:

Like every room in the house, it was dark. (...) Although the interiors of homes did not interest Patrolman Mancuso, still he did notice, as anyone would have, the antique stove with the high oven and the refrigerator with the cylindrical motor on top. Thinking of the electric fryers, gas dryers, mechanical mixers and beaters, waffle plates, and motorized rotisseries that seemed to be always whirring,

²⁵² Uno de los síntomas iniciales en la enfermedad de John Dewey Toole, padre del escritor, que acabaría suponiendo su encierro en una habitación trasera de la casa durante los primeros años 70, fue el álgido sentimiento de inseguridad que a menudo acosa a Ignatius y acabaría suponiendo su incapacidad laboral y los problemas económicos de la familia. Ya en 1960, cuando Toole estaba dando clases en el Southwestern Louisiana Institute, una visita de sus padres depara la siguiente vergüenza que el escritor debió experimentar de modo recurrente a lo largo de su juventud:

One weekend his parents came to visit, seeing their son for the first time in the environment of his own home. (...) Toole's father notices that his son's apartment lacked sufficient protection from intruders. Over the weekend John installed deadbolt locks on the external and internal doors. In the event of a break-in, he explained, the one would have a plan of retreat. (...) Patricia witnessed the new locks on the doors and the embarrassment behind her dear friend's half smile when explaining his father's behaviour. (MacLauchlin, 2012, p. 92)

Por eso, muy probablemente, Toole debía saber que, al bromear sobre este desahucio mental-inmobiliario, estaba aplicando su sentido del humor a un terror familiar recurrente, del que él mismo podría ser víctima antes o después, pues tal como dice MacLauchlin (2012, pp. 189-190):

His family history had more than its fair share of mental health issues. His father slowly deteriorated into senility. Thelma's Uncle, James Ducoing, committed suicide a few months before Toole was born. (...) And in 1966 one of Thelma's brothers, Georges Ducoing, exhibited a full-blown mental illness that was getting out of control. (...) Arthur Ducoing sought to have his brother committed:

(...) His need for institutional treatment is most urgent at this times. I would certainly like to see him placed in the Psychiatric Department at Charity Hospital, and would appreciate your helping the family as we really need it.

The elderly siblings had requested the white Cadillac ambulance to come for their brother, just as it had for Ignatius Reilly. (MacLauchlin, 2012, pp. 189-190)

grinding, beating, cooling, hissing, and broiling in the lunar kitchen of his wife, Rita, he wondered what Mrs. Reilly did in this sparse room. Whenever a new appliance was advertised on television, Mrs. Mancuso bought it no matter how obscure its uses were. (CD, p. 34)

Como se ve, Mancuso compara fascinado las limitaciones electrónicas de esa cocina tan obsoleta con la estresante cocina de su mujer, adaptada a los modernos imperativos del consumo y la hiperestimulación publicitaria. De hecho, el único objeto que ambas casas tienen en común es la television. Pero Ignatius (renuente a prescindir a ciertos lujos de su odiada clase media) despotrica intelectualmente contra los anuncios del Clearasil en la habitación de al lado. En contraste, la mujer de Mancuso acude corriendo al supermercado cada vez que la television se lo manda. Así pues, la descripción no es en absoluto inocua, pues esta cocina tan vetusta plantea un debate de candente modernidad laboral, industrial y publicitaria en la gestión sistémica de las recién nacidas (y ya desacomplejadamente coercitivas) sociedades del consumo. Obviamente las figuras del trabajador y del consumidor han devenido en esta nueva tipología de sociedad una doble cara de la misma moneda. Para una creciente masa de la población trabajadora y su descendencia, ya no se trata solo de «reproducir» su «fuerza de trabajo» (Marx, 1867/2008-2009), sino de consumir para reivindicarse social y económicamente con arreglo a una serie de nuevas, extrañas y muy artificiales «necesidades». A tal respecto, podemos citar por ejemplo estas significativas declaraciones de J. Walter Thompson, presidente de una de las más poderosas agencias publicitarias de los años 50 y 60:

Yo considero la publicidad como una fuerza de educación y de activación capaz de provocar los cambios de la demanda que nos son necesarios. Al mostrar a mucha gente un nivel de vida más elevado, la publicidad hace aumentar el consumo al nivel que nuestra producción y nuestros recursos lo justifican. (Citado en Gorz, 1991/1995, p. 160).

Poco después, Thompson también añade, utilizando un lenguaje mesiánico y casi demiúrgico, que la publicidad está llamada a «cambiar la faz del mundo y a renovarlo totalmente», así como a «crear en el espíritu de la gente unas necesidades de las que no han tenido ni la sombra de una idea» (citado en Gorz, 1991/1995, p. 160). Pero Thompson

posiblemente no contaba con esa indomeñable «contrafuerza de educación» que es Ignatius. En casa de los Reilly, como ya hemos visto, imperan dioses más antiguos que estos auto-deificados y verdaderos *Mad Men* (Hornbacher y Weiner, 2007-2015). Esas necesidades artificiales, excitadas por novedosas prácticas industriales y publicitarias, como el «*standard package*», la «*planified obsolescence*» o el «*styling*»²⁵³, son las que inspiran, ante la humilde cocina de los Reilly, una perplejidad casi beatífica en el Patrullero Mancuso, quien llega incluso a preguntarse qué hará la buena mujer con todo el espacio libre del que dispone. En contraste con el «*standard package*» de la Sra. Reilly — un horno para calentar y una nevera para enfriar— el de Mancuso es una panoplia de objetos paródicamente innecesaria que el extraordinario nivel de producción fordista necesita traducir en demanda artificial, para que las empresas, como decíamos en el subapartado introductorio 1.2.3, no «vivan por encima de sus posibilidades». Por otro lado, la vejez poco elegante de los electrodomésticos de la familia Reilly —un hornillo antiguo y un refrigerador de motor mecánico— es desde luego un vetusto pecado contra el *styling*, pero es muy posible que sigan cumpliendo su labor cuando los electrizantes cachivaches de Rita Mancuso hayan sucumbido a su obsolescencia programada. Precisamente por ello, esta asombrada observación final de Mancuso, más que un estigma de estatus, implica un alivio inconfeso, una secreta envidia de la libertad espacial y tecnológica de la que gozan los Reilly respecto a las necesidades estresantes que reinan en su propio hogar. No en vano el patrullero Angelo Mancuso padece cada uno de los dólares con que tiene que pagar esa cocina tan zumbona, dólares evocados por las monedas acuñadas en su propio apellido, los medievales «mancusos» (vid. nota 229). Aunque jamás se quejaría abiertamente de ello, porque la movilidad social ascendente de la flamante clase media norteamericana a la que pertenece exige tales sacrificios. Al fin y al cabo, las sociedades de producción de masas consolidadas tras la II GM han tenido la bondad de absorber entre sus *targets* a masas cuya

²⁵³ La práctica de la «obsolescencia planificada» empieza en los años 20 con la sobreproducción derivada del sistema fordista y es acuñada como término por primera vez en un panfleto político de clara inspiración keynesiana (London, 1932). En la misma fundación del estado keynesiano, como respuesta de emergencia al crack del 29, se entiende pues que la estimulación artificial del consumo, ya sea mediante una menor durabilidad del objeto o mediante la estimulación del lenguaje publicitario, será necesaria para relanzar la economía.

El *standard package* (equipamiento tipo) es un concepto creado por los sociólogos norteamericanos Riesman y Roseborough, para expresar el paquete de productos —coche, casa, enseres varios— al que debía aspirar un americano de clase media para considerarse integrado socioeconómicamente (Riesman y Roseborough, 1955).

El *styling* es una rama del diseño, opuesta al funcionalismo, que hace más atractivo el diseño de un producto para los consumidores con el fin de venderlo. El *styling* surgió en los años 20, de la mano de conocidos diseñadores como Raymond Loewy, y se instaló después de la caída de la bolsa de valores en 1929 como práctica habitual, con el objetivo de incrementar las ventas (Lucie-Smith, 1983, p. 108).

«demanda» resultaba hasta la fecha innecesaria al mercado de los bienes de consumo más pudientes: la antigua clase trabajadora de la que procede el propio Mancuso²⁵⁴ (buena parte de la cual ha sido rebautizada eufemísticamente, por su creciente capacidad de consumo, como «clase media») o la infancia contra cuya mercantilización «por la causa del Clearasil» vocifera Ignatius en la habitación vecina.

Por otra parte, conviene recordar que este consumismo generalizado no es una prueba de la «opulencia universal de las naciones» que Smith (1776/2007) concibió optimistamente como el destino a largo plazo del capitalismo. Por decirlo de otro modo, no supone una disolución de la estructura de clases, sino una forma de institucionalizar el consumo en el muy diverso estatus adquisitivo que ostenta cada clase. Veámoslo por ejemplo en el elegante resumen que hace Luis Enrique Alonso de las tesis de Baudrillard (1976) sobre la capacidad de consumo como implacable estructurador de clases:

Las clases dominantes se presentan como el deseo ideal de consumo, pero debido a la innovación, diversificación y renovación permanente de las formas-objeto, este modelo se hace constantemente inalcanzable para el resto de la sociedad; en el primer caso, consumir es la afirmación, lógica, coherente, completa y positiva de la desigualdad, para todos los demás colectivos consumir es la aspiración, continuada e ilusoria de ganar puestos en una carrera que nunca tendrá fin. (Alonso, 2001, p. 41)

La casa de Ignatius trata de mantener una posición equidistante entre las dos posiciones más radicales de esta «carrera sin fin»: Burma Jones, en última posición, malvive en el gueto más marginado de Nueva Orleans y lee los anuncios inmobiliarios de la revista *Life*

²⁵⁴ Santa Battaglia, la tía de Mancuso, rememora en reiteradas ocasiones los duros orígenes de su madre inmigrante, una coyuntura que nos permite interpretar al patrullero como un inmigrante de tercera generación recién ascendido a los privilegios de la «clase media»:

When I was a little girl I use to open ersters up for my momma. She had her a little seafood stand outside the Lautenschlaeger Market. Poor Momma. Right off the boat. Couldn't speak a word of English hardly. There I was just a little thing breaking them ersters open. I didn't go to no school. Not me, babe. I was right there with them ersters banging away on the banquette. (CD, p. 79)

Su nombre, Santa Battaglia, connota la durísima *struggle-for-life* (*lucha por la vida*) que ha tenido que arrostrar esta mujer para ascender socialmente, así como la batalla que planta al mucho más perezoso Ignatius a lo largo de la novela.

con una nostalgia adquisitiva que parodia lo «ilusorio» de sus aspiraciones²⁵⁵. Pero los Señores Levy, en la cabeza de esta carrera socioeconómica, tampoco se libran en realidad de este deseo quimérico y sin fin, porque su espectacular morada delata la tantálica amargura de quien teniéndolo todo, sigue sintiéndose vacío e insatisfecho²⁵⁶. En fin, cabe compartir las palabras de Luis Enrique Alonso cuando, con agridulce poesía, diagnostica que el ciclo de producción y consumo que perpetúa estas aspiraciones insaciables se basa en una continua «industrialización de la carencia» (Alonso, 2001, p. 41).

Preguntémosnos ahora, de mano de la extraña pareja que forman los Reilly y los Jones, sobre las instituciones del bienestar contemporáneas a la *Conjura*. Ante este par de hogares desestructurados, ¿cuál debería ser más favorecido por ayudas estatales para escapar de la miseria, donde debería declararse la «guerra a la pobreza»²⁵⁷ que promovían los gobiernos demócratas del período en que se escribió la novela? Consideremos primero la candidatura de los Reilly. Cuando Mancuso visita a la Sra. Reilly en la Calle Constantinopla, el lector comprueba poco a poco sus escasos medios económicos. Antes de conocer siquiera la cifra de 1020 dólares, Irene ya trata de suscitar la piedad del propietario al preguntarle al policía: «How much I gotta pay? You told him I was a poor widow with a child to support, huh?» (CD, p. 34). Más allá de que se trate de un chantaje tan mendaz como grotesco —el «child» en cuestión tiene treinta años y un máster: debería ser él quien sustentase a Irene— cabe explicitar para el lector contemporáneo de la *Conjura* que las madres solteras o viudas con hijos dependientes eran ya objeto de la ley estrella de asistencia social estadounidense, la AFDC (*Aid to Families with Dependent Children*) sobre la cual ya

²⁵⁵ En la escena en que Jones lee la revista, el narrador apunta:

He turned back to the advertisements, for they were the things that interested him in magazines. The selection in this magazine was excellent. He liked the Aetna Life Insurance ad with the picture of the lovely home that a couple had just bought. The Yardley Shaving Lotion men looked cool and rich. That's how the magazine could help him. He wanted to look just like those men. (CD, pp. 47-48)

²⁵⁶ «Levy's Lodge—that was what the sign at the coast road said—was a Xanadu of the senses; within its insulated walls there was something that could gratify anything.

Mr. and Mrs. Levy, who considered each other the only ungratifying objects in the home, sat before their television set watching the colors merge together on the screen». (CD, p. 82)

²⁵⁷ Heredando los dictados progresistas del programa *New frontier* de Kennedy y la incorporación progresiva de los derechos civiles a la agenda política del país, el programa del presidente Lyndon Johnson, «Great Society: War on Poverty» constó de novedosos programas educativos, laborales y asistenciales que pretendían paliar las altísimas tasas de pobreza aún presentes en la sociedad estadounidense. El programa topó desde el comienzo con un fuerte rechazo entre los conservadores contra lo que consideraban un excesivo y contraproducente intervencionismo del Estado del bienestar. (vid. Andrew, 1998).

reflexioné en el capítulo dedicado a Fante²⁵⁸. Irene añade atormentada al conocer la cifra: «Where I'm gonna get a thousand dollars, though? All me and Ignatius got is my poor husband's Social Security and a little two-bit pension, and that don't come to much» (CD, p. 36). Aunque no puede precisarse a ciencia cierta el contenido legal de tales pensiones, las opciones históricas más plausibles, si optamos, siquiera lúdicamente, por evaluar la novela de modo totalmente mimético y realista, son las siguientes. Por una parte, la *two-bit pension* (pensión de poca monta) podría haber sido (en el pasado) una AFDC (tal como insinúa pícaramente Irene, aunque Ignatius, claro está, ya no es un «niño») o en el presente, una jubilación de la propia Irene²⁵⁹. Asimismo, la pensión de viudedad a la que hace referencia Irene se articuló por vez primera con claridad en la Social Security Act de 1935²⁶⁰. Tales pensiones generan unos ingresos exiguos a los Reilly, que se traducen en 150 dólares en el Hybernia Bank donde Irene guarda sus ahorros. Ignatius, al conocer la cifra, se muestra atormentado y aquiescente por vez primera ante la posibilidad de tener que trabajar:

«My God, is that all? I hardly thought that we were existing so precariously. However, it is fortunate that you have kept this from me. Had I known how close

²⁵⁸ Aid to Families with Dependent Children (1935-1996) fue un programa federal de asistencia, creado con la Social Security Act (1935), que ayudaba con un pequeño apoyo financiero a aquellos niños cuyas familias tuvieran bajos o nulos ingresos. Fue creado principalmente para apoyar a las madres solteras o viudas blancas con un hijo a su cargo, aunque a partir de los años 60, la lucha por los derechos civiles hizo que muchos más afroamericanos se avinieran (si bien nunca con tanto éxito como los blancos) a pedir la ayuda. El programa fue abolido en 1995 por otro demócrata, Bill Clinton, quien lamentablemente, para asegurar su segundo mandato, lo sustituyó con una ley mucho más conservadora, la Personal Responsibility and Work Opportunity Act, concretada en el programa Temporary Assistance for Needy Families (vid. Nadasen, Mittelstadt y Chappell [2009]; Edelman [97]).

²⁵⁹ De todas formas, conviene señalar que en ningún momento de la novela se explicita claramente si Irene ha trabajado por un salario compensable con tal pensión de jubilación o ha sido ama de casa. Solo la oímos decir: «Life's hard. I worked hard, too. I been good» (CD, p. 38).

²⁶⁰ Irene dice «my poor husband's social security» en alusión a su pensión de viudedad. Conviene destacar aquí que, históricamente, la petición de las pensiones de viudedad fue una de las más persistentes, conmovedoras y mediáticas en todo el proceso que llevó al New Deal durante la Gran Depresión, y no es difícil ver a Irene como un alegato andante de la misma. Como dice Weaver (2010):

In a moving letter to President Roosevelt in 1933, Mrs. M. A. Zoller asked for assistance for her 82-year-old widowed mother, writing in part:

She is helpless, suffering from Sugar Diabetes, which has affected her mind. She has to be cared for in the same manner as an infant. She is out of funds completely. Her son whom she used to keep house for is in a hospital in Waco, Texas—no compensation for either himself or her. I am a widow; have spent all my savings in caring for her.

Letters such as this were typical during the 1930s as the public asked elected officials for relief from the material hardship brought on by both the Great Depression and life events outside their control (health problems, job loss, death of a spouse) (Weaver, 2010)

we were to total penury, my nerves would have given out long ago» Ignatius scratched his paws. «I must admit, though, that the alternative for me is rather grim. I doubt very seriously whether anyone will hire me».

«What do you mean, babe? You a fine boy with a good education».

«Employers sense in me a denial of their values». (CD, p. 44)

En este pasaje sale a relucir otro activo especialmente trágico de los Reilly —la educación académica— al que Ignatius no ha sacado hasta la fecha ningún rendimiento económico. Su educación solo ha servido para agostar peligrosamente el presupuesto familiar y, entre líneas generacionales, también para prevaricar con fondos públicos pagados con los impuestos de todos los americanos. Una estafa que revela de nuevo, como decía al comienzo de este subapartado, la influencia de un intenso debate institucional en la concepción misma del protagonista²⁶¹. Y un privilegio que la propia Irene, literal y metafóricamente sesgada por el advenimiento del capitalismo fordista²⁶², no pudo costearse durante la infancia, procrastinándolo, a costa de duros sacrificios familiares, al propio Ignatius:

²⁶¹ Como ya vimos en la introducción, durante la Edad de Oro del capitalismo, el propio Toole se benefició del sistema de becas norteamericano en una situación generalizada de «governmental subsidy to education» (Braverman, 1974/1998, p. 193) y sus enormes esfuerzos académicos se encaminaron en buena medida a intentar ascender socialmente y ayudar a sus padres en apuros. Galbraith no dudaba en reconocer que el aumento vigoroso de la clase media tenía mucho que ver precisamente con esta coyuntura y debía ser apoyado en consecuencia:

The New Class is not exclusive. While virtually no one leaves it, thousands join it every year. Overwhelmingly, the qualification is education. Any individual whose adolescent situation is such that sufficient time and money are invested in his preparation, and who has at least the talents to carry him through the formal academic routine, can be a member. There is a hierarchy within the class. The son of the factory worker who becomes an electrical engineer is on the lower edge; his son who does graduate work and becomes a university physicist moves to the higher echelons; but opportunity for education is, in either case, the open sesame (...) Some of the attractiveness of membership in the New Class, to be sure, derives from a vicarious feeling of superiority. (...) Since education is the operative factor in expanding the class, investment in education, assessed qualitatively as well as quantitatively, becomes very close to being the basic index of social progress. (Galbraith, 1958/1984, pp. 263-264)

A la luz de esta percepción de la educación superior como ascensor social y bien semipúblico, resulta más transparente aún el desperdicio trágico-cómico de Ignatius, quien solo ha sacado de su educación ese «sentimiento vicario de superioridad»: habiendo podido dar el gran salto de hijo de obrero a profesor universitario, ha acabado por convertirse en un vendedor de salchichas con doctorado e infinitas ínfulas de grandeza. Ya hemos visto previamente además cómo, en el otro plato de la balanza ideológico, los neoconservadores norteamericanos abogaban contra todo tipo de planteamiento keynesiano en la educación para evitar, entre otras cosas, este tipo de situaciones que Ignatius representa de la forma más cumplida.

²⁶² Metafóricamente sesgada porque el padre de Irene perdió su trabajo como reparador de carros debido al advenimiento tecnológico del símbolo fordista por excelencia: «Poppa was very poor. He had him a job by a wagon works, but then the automobiles come in, and he gets his hand caught in a fanbelt. Many's the week we lived on red beans and rice» (CD, p. 54). Además, el pasaje citado indica que el seguro de la abuela Reilly pagó buena parte de los estudios de Ignatius y de nuevo, en el marco del New Deal o en alguno de los menos desarrollados mecanismos de previsión social previos, ella o su marido fueron beneficiarios de una ayuda, como un seguro de accidentados, jubilación o desempleo.

«You treat me like garbage. I been good». Mrs. Reilly sobbed. She turned to Darlene. «I spent all his poor Grammaw Reilly's insurance money to keep him in college for eight years, and since then all he's done is lay around the house watching television». (CD, p. 19)

Sigamos con esta partida anotando los sueldos que Ignatius ingresa de sus dos trabajos como oficinista y vendedor. Primero, en Levy Pants, acepta 60 dólares a la semana como archivero, más veinte centavos para transporte que araña en la dura negociación de su salario. De todo ello solo veinte dólares acaban llegando a manos de Irene, porque Ignatius se gasta el resto en bienes «privativos» (cámara de video, sesiones de cine extra, armónica, una lujosa edición de la *Conjura*, etc.) que poco o nada aportan a los «gananciales» con que la familia Reilly debiera saldar su deuda. Más tarde, en su puesto como vendedor de salchichas, la situación es peor aún, porque Ignatius comienza a trabajar para pagar una nueva deuda, la que ha contraído con el Sr. Clyde, dueño de Vendedores Paraíso, al comerse cuatro salchichas de su carrito. En este nuevo trabajo, la glotonería de Ignatius impedirá siquiera que podamos considerar su salario a comisión como un ingreso:

«It seems to me that you would be generous enough to give some sort of discount to your own employees», Ignatius said importantly after an audit of the day's receipts showed that, upon subtracting the cost of the hot dogs he had eaten, his take-home pay for the day was exactly a dollar and twenty-five cents. «After all, I am becoming your best customer». (CD, p. 182)

Así que, lo comido por lo servido, Ignatius obtiene una ganancia muy discreta de este segundo trabajo. Por último, más intangible aun, pero fundamental a nivel dramático en el desenlace de la *Conjura*, hay que contabilizar los ingresos potenciales que podrían obtener madre e hijo de un casamiento interesado, la primera para vivir más holgadamente y el segundo —así, al menos, lo sueña Irene— para independizarse. Para la Sra. Reilly, esa es una de las esperanzas financieras que proyecta en su hijo al mandarlo a la escuela y al trabajo. Primero veremos a Irene Reilly deplorar la mala inversión educativa que hizo Ignatius al conocer a Myrna Mincoff: «I put out good money for you to go to college, and you have to pick up with somebody like that» (CD, p. 46). Y más tarde, cuando Ignatius vuelva de su primera jornada en Levy Pants, se emocionará visiblemente al preguntarle:

«“They got any cute girls working there?”. Ignatius thought of Miss Trixie and said, “Yes, there is one”. “Single?”. “She appears to be”» (CD, p. 68). Evidentemente, Ignatius es sibilino al darle esperanzas a su madre, porque la Srta. Trixie es en realidad una anciana senil. Pero será su jubilación, con arreglo a la Social Security Act de 1935, lo que permitirá a Ignatius librarse de una demanda de medio millón de dólares en el desenlace de la novela²⁶³. Por otra parte, hay que contabilizar el cortejo que sufre la Sra. Reilly por parte de Claude Robichaux: un plan de fuga económico que no le agrada en demasía por las obsesiones políticas de Claude y su anticomunismo fanático, pero que, debido a la pensión de jubilación que recibe este de los ferrocarriles, es asumido por Irene con más resignación que entusiasmo a medida que se acerca el desenlace de la novela.

Cerremos esta auditoría de los Reilly anotando dos conclusiones notables. En primer lugar, buena parte de los haberes de los Reilly, de manera directa o indirecta, real o codiciada, se relacionan con la *social security*, cuyos pagos, además, son una fantasía confesa de Ignatius en diversos momentos de la novela²⁶⁴. En segundo lugar, Ignatius ha dilapidado

²⁶³ La situación de la Srta. Trixie es hasta cierto punto ilegal con arreglo a la Social Security Act de 1935, amén de salariamente descompensada, por razón de género, respecto al salario de los trabajadores masculinos, una situación que el Sr. González prefiere comunicar *sottovoce* en su primera entrevista con Ignatius:

«Well, the filing job, which is the one you’ll have because we really need someone on the files, pays sixty dollars a week. Any days that you are absent due to sickness, etcetera, are deducted from your weekly wage».
«That is certainly far below the wage that I had expected». Ignatius sounded abnormally important. (...)
«But listen», the office manager said confidentially. «Miss Trixie here earns only forty dollars a week, and she does have some seniority».
«She does look rather worn», Ignatius said, watching Miss Trixie spread the contents of her bag on her desk and sort through the scraps. «Isn’t she past retirement?».
«Sshh», Mr. Gonzalez hissed. «Mrs. Levy won’t let us retire her. She thinks it’s better for Miss Trixie to keep active» (CD, pp. 60-61).

Es la Srta. Trixie quien debe solicitar la jubilación (lo hace reiteradamente) pero mientras la Sra. Levy no se dé por aludida, esta petición cae en saco roto y la vieja oficinista, evidentemente senil, tampoco sabe cómo forzarla administrativamente. Será la carta apócrifa del Sr. Levy escrita por Ignatius, como veremos en el subapartado siguiente 4.2.3, la que le brinde esa ansiada jubilación.

²⁶⁴ Verbigracia, en la fiesta de disfraces final, al ver que dos homosexuales están azotando a un tercero, Ignatius diseña un sistema inmobiliario-caritativo que le encantaría convertir en el perfecto estilo de vida y de vivienda modernos:

If I were a suburban developer, I would attach at least one set to the walls of every new yellow brick ranch-style and Cape Cod split level. (...) Troublesome old relatives would be chained in the carport. Their hands would be released only once a month so they could sign over their Social Security checks. Manacles and chains could build a better life for all. I must give this some space in my notes and jottings. (CD, pp. 269-270)

En otra ocasión, Ignatius bromea explícitamente al respecto, cuando unos turistas se hacen una foto con él —va disfrazado de pirata vendedor de salchichas— y se alejan calle abajo murmurando:

«Wasn’t that sad? We should have given him something». Unfortunately, none of the others (doubtless right-wing conservatives all) responded to her plea for charity very favorably, thinking, no doubt, that a few cents cast my way would be a vote of confidence for the welfare state. «He would only go out and spend it on more liquor», one of the other women, a shriveled crone whose face bespoke WCTU affiliation, advised her friends

de manera infame el sacrificio social realizado por sus familiares y conciudadanos, sobre todo al no utilizar el ascensor educativo para intentar ascender socialmente. El lector de los años 60 al que la novela apuntaba originariamente no hubiera sabido si reír o llorar ante semejante desperdicio financiero, pero desde luego sí hubiera entendido que Ignatius, además de un reaccionario de derechas, era el perfecto candidato a ser estigmatizado como un *welfare chiseler* (un gorrón-estafador del bienestar), la peor pesadilla soñable por la derecha republicana del período. En este punto, la candidatura de Ignatius intersecta resueltamente con la de Jones, pues ambos podría ser considerados base elegible para las estigmatizadas ayudas del bienestar multiplicadas exponencialmente durante los años 60. Como dice Paul Krugman:

In his autobiography Reagan described the groups who urged him to run for governor of California in 1966: People were tired of wasteful government programs and welfare chiselers; (...) Welfare chiselers were driving up decent peoples' taxes. Never mind that it wasn't true, at least not to any significant extent—that Aid to Families with Dependent Children, the program most people meant when they said «welfare», never was a major cost of government, and that cheating was never a significant problem. (...)

The fact was that welfare rolls were indeed rising. By 1966 twice as many Americans were on welfare as there had been a decade earlier. That was just the beginning: The welfare rolls more than doubled again in the «welfare explosion» of the late 1960s and early 1970s. And Reagan didn't need to point out that a substantial fraction of those who entered the welfare rolls were black.

What caused the welfare explosion? (...)

The welfare explosion, then, was probably in part a byproduct of the civil rights movement. Like the rise in crime it was probably also in part a result of the shift of manufacturing out of central cities, leaving black urban populations with few ways to earn a living. (Krugman, 2007, pp. 92-93)

(...). I must admit that I would not have turned down an offering of some sort. (CD, p. 199)

La *Conjura* se abre paso con virulencia en este emergente clima de opinión, haciendo temblar hasta sus cimientos un debate que marcará a fuego la agenda social de la 2ª mitad del s. XX en los EEUU. La «*welfare explosion*» está a punto de desarrollarse exponencialmente con la implementación de los programas democráticos de Kennedy y Johnson, que lucharán más resueltamente contra las grandes bolsas de pobreza de la «sociedad opulenta» (Galbraith, 1958/1984) y fomentarán la integración sociopolítica de las reivindicaciones formuladas por el Movimiento de los derechos civiles en su política de estado; por una parte, con un sensible incremento de medidas educativas, asistenciales y laborales fomentadas por el partido demócrata; por otra, con una demonización por parte de la oposición republicana de dichos programas, considerados por muchos votantes blancos negativamente: «a widely publicized indicator of America's breakdown: rising welfare dependency». De ahí que la actitud de Ignatius, blanco, ultracatólico e hiperbólicamente «derechón», resulte al mismo tiempo tan estigmatizable para los denunciadores oficiales de la «welfare dependency». Desde su primer contacto con la raza negra en la fábrica de Levy Pants, queda claro que Ignatius siente una gran simpatía por sus hermanos afroamericanos:

In a sense I have always felt something of a kinship with the colored race because its position is the same as mine: we both exist outside the inner realm of American society. Of course, my exile is voluntary. However, it is apparent that many of the Negroes wish to become active members of the American middle class. (...) Personally, I would agitate quite adamantly if I suspected that anyone were attempting to help me upward toward the middle class. The agitation would take the form of many protest marches complete with the traditional banners and posters, but these would say, «End the Middle Class», «The Middle Class Must Go». I am not above tossing a small Molotov cocktail or two, either. In addition, I would studiously avoid sitting near the middle class in lunch counters and on public transportation, maintaining the intrinsic honesty and grandeur of my being. If a middle-class white were suicidal enough to sit next to me, I imagine that I would beat him soundly about the head and shoulders with one great hand, tossing, quite deftly, one of my Molotov cocktails into a passing bus jammed with middle-class whites with the other hand. I do admire the terror which Negroes are able to inspire in the hearts of some members of the white proletariat and only wish (This is a

rather personal confession) that I possessed the ability to similarly terrorize. I suspect that I would have been a rather large and terrifying one, continually pressing my ample thigh against the withered thighs of old white ladies in public conveyances a great deal and eliciting more than one shriek of panic. (CD, p. 106)

Muy al contrario que Jones, quien a lo largo de la novela reitera su voluntad de ascender socialmente²⁶⁵, Ignatius declara la «guerra a la riqueza» de la clase media blanca norteamericana. Además, estas declaraciones son especialmente provocadoras en el sur que retrata la conjura, donde en marzo de 1956, el gobernador de North Carolina había creado un «Southern Manifesto» que prometía luchar por la perpetuación del régimen segregador Jim Crow: eso implicó que los negros fueran agredidos en todo tipo de lugares públicos, como autobuses y comedores, precisamente los lugares donde Ignatius Reilly planea sus atentados «terroristas» y «criminales» con cócteles molotov²⁶⁶. El mismo Jones, al ser examinado con horror por una viejecita blanca al volver del trabajo en autobús, piensa para sus adentros: «She think cause I color I gonna rape her. She about to throw her grammaw ass out the window. Whoa! I ain gonna rape nobody» (CD, pp. 46-47). El miedo a la criminalidad era en efecto cervical y movilizó intensamente la política interior norteamericana, ya fuese para dar a los negros mayores posibilidades de integración social con un programa asistencial demócrata o para votar en contra de tales proyectos con la idea más republicana de que los negros no eran grandes marginados, sino unos simples «vagos y maleantes». A la luz de este horizonte histórico, la vagancia de Ignatius resulta paródicamente deleznable, es la más perfecta encarnación del «welfare chiseler» y al mismo tiempo su carnavalesco desmentido, en la medida en que Ignatius es un blanco con estudios superiores a quien, en la sociedad estadounidense cercana al pleno empleo de los

²⁶⁵ Por ejemplo, en su petición de empleo a Lana Lee, propietaria del Noche de Alegría, Jones explicita su deseo de integrarse con el aval promocional de los derechos civiles:

I thought maybe the Night of Joy like to help somebody become a member of the community, help keep a poor color boy outta jail. I keep the picket off, give the Night of Joy a good civil right ratin. (CD, p. 28)

²⁶⁶ Al mencionar los cócteles Molotov, se parodia explícitamente una de las técnicas de violencia más socorridas del período entre los supremacistas blancos. Toole no puede haber ignorado —máxime teniendo en cuenta la terrible fobia de Ignatius a los autobuses Greyhound— el ataque del 14 de mayo de 1961 a un autobús de los famosos Freedom Riders, un Greyhound bombardeado con cócteles Molotov. Aunque cabe decir también que, en marzo de 1964, dos meses después de que Toole terminara su novela, comenzarían precisamente las grandes revueltas de Harlem de los 60, con cócteles Molotov arrojados a la policía. Tras este incidente, Malcom X advertiría a la América blanca en un famoso discurso: «There's new strategy coming in. It'll be Molotov cocktails this month, hand grenades next month, and something else next month. It'll be ballots, or it'll be bullets» (Lipton y Lemert, 2006, p. 227). Ignatius se hace eco de todas estas técnicas, irónicamente, no para ascender o evitar el ascenso de un determinado colectivo social, sino para que le dejen permanecer en el escalón más bajo de la escala social (vid. Lipton y Lemert, 2006; Arsenault, 2006).

años 60 no le costaría nada encontrar trabajo si se lo propusiera (Krugman, 2007). Pero lejos de tal intención, en su primera conversación con Jones, Ignatius le aconseja que no se obceque en salir de la pobreza y se aproveche, en cambio, de la asistencia brindada por la seguridad social: «I myself was a vagrant in happier, better days. If only I were in your shoes. I would stir from my room only once a month to fumble for my relief check in the mailbox. Realize your good fortune» (CD, p. 255).

En definitiva, podemos concluir que Ignatius no es el receptor idóneo de una ayuda del bienestar contra la pobreza. Auditemos ahora a Jones para confirmar si es más merecedor de la misma. Le conocemos en un calabozo, detenido injustamente por el robo de unos anacardos, un delito que tampoco arroja sobre el verdadero culpable, sea dicho de paso, más culpa que el hambre. Instado a conseguir un trabajo si no quiere ser detenido y metido en otra institución más punitiva aún que representaría el *non plus ultra* de la falta de integración laboral —la cárcel de Angola²⁶⁷— Jones se ve obligado a acatar las condiciones esclavistas de Lana Lee, quien le ofrece veinte dólares a la semana a cambio de no denunciarlo a la policía. La cifra está muy por debajo del salario mínimo, que se convierte a lo largo de la novela en la más persistente protesta de Jones y constituía en los años 60 una de las grandes luchas sinérgicas de los demócratas y el movimiento de los derechos civiles²⁶⁸:

²⁶⁷ La penitenciaría de Luisiana es llamada de modo informal Angola en alusión al país del que procedían muchos de los esclavos africanos de las plantaciones que ocupaban anteriormente la misma (vid. Butler y Henderson, 1990/2016). Al referirse a ella por su nombre informal, Jones también está protestando por alusiones contra ese pasado esclavista. En una novela tan hiperjudicializada como la *Conjura*, la cárcel es una institución que se dibuja como horizonte amenazador para otros personajes de la novela: el posible encarcelamiento de la anciana Irene Reilly al no poder asumir su deuda; el posible encarcelamiento de los «cruzados de la dignidad mora»; o el propio encarcelamiento de Ignatius al ser acusado por el Sr. Levy de haber escrito una carta incendiaria contra Levy Pants. En cierto modo, pues, dentro del denso tejido institucional retratado en la *Conjura*, la cárcel (y también el psiquiátrico, como más adelante, reconocerá el propio Ignatius) puede ser leída como una institución para-laboral más. A tal respecto, conviene traer a colación la reflexión de Braverman sobre el papel laboral que cumplen tales instituciones disciplinarias en una sociedad de mercado:

Whole new strata of the helpless and dependent are created, or familiar old ones enlarged enormously: the proportion of «mentally ill» or «deficient», the «criminals», the pauperized layers at the bottom of society, all representing varieties of crumbling under the pressures of capitalist urbanism and the conditions of capitalist employment or unemployment. (...) the care of all these layers becomes institutionalized, often in the most barbarous and oppressive forms. Thus understood, the massive growth of institutions stretching all the way from schools and hospitals on the one side to prisons and madhouses on the other represents not just the progress of medicine, education, or crime prevention, but the clearing of the marketplace of all but the «economically active» and «functioning» members of society, generally at public expense and at a handsome profit to the main factoring and service corporations who sometimes own and invariably supply these institutions. (Braverman, 1974/1998, p. 194)

²⁶⁸ En agosto de 1963, en plena redacción de la *Conjura*, se organizó la famosa *March on Washington for Jobs and Freedom*; con más de 200.000 manifestantes, no solo supuso el llamamiento más multitudinario a un cambio legislativo contra la segregación racial, sino también por la igualdad económica, a través de un incremento en el salario mínimo (Jones, 2013). En 1968, en un inspirado discurso a los huelguistas de Memphis (Tennessee), Martin Luther King

«Times changin», Jones said, adjusting his sunglasses. «You cain scare color peoples no more. I got me some peoples form a human chain in front your door, drive away your business, get you on the TV news. Color peoples took enough horseshit already, and for twenty dollar a week you ain piling no more on. I getting pretty tire of bein vagran or workin below the minimal wage». (CD, pp. 62-63)

Por otra parte, Jones y su madre hubieran sido receptores más adecuados de una AFDC que Ignatius y su madre. No llega a explicitarse si alguna vez hubo un padre para Jones, pero por las descripciones de su infancia entendemos que posiblemente no:

I never go to school more than two year in my life. My momma out washing other people clothin, ain nobody talkin about school. I spen all my time rollin tire aroun the street. I'm rollin, Momma washin, nobody learnin nothin. Shit! Who lookin for a tire roller to give them a job? (CD, p. 114)

Jones evalúa con amargura el nuevo ciclo de vida laboral fordista y se da cuenta de que, en este nuevo sistema, hacen falta unos estudios mínimos para integrarse en el mercado laboral: como él no ha tenido esa suerte que tan amargamente lamenta a lo largo de la novela —«The problem come from not havin no vocation skill. (...) If I had me some trainin I wouldn be moppin no old whore flo» (CD, p. 113)— se encuentra sumido de lleno en el círculo vicioso de la pobreza y está condenado a ser un paria más de Carrollton, el barrio marginal y cada vez más abandonado en el que apenas logra sobrevivir²⁶⁹:

reclamaría explícitamente a este respecto:

Now our struggle is for genuine equality, which means economic equality. For we know now, that it isn't enough to integrate lunch counters. What does it profit a man to be able to eat at an integrated lunch counter if he doesn't have enough money to buy a hamburger? (...) What does it profit one to be able to attend an integrated school, when he doesn't earn enough money to buy his children school clothes? (King, 2015)

²⁶⁹ Tal como nos recordaba Krugman más arriba, la creación de este tipo de guetos étnico-laborales se debía en parte a la siguiente circunstancia migratoria: «[it] was probably also in part a result of the shift of manufacturing out of central cities, leaving black urban populations with few ways to earn a living» (Krugman, 2007, p. 93). Los historiadores laborales Gordon, Edwards y Reich (1982/1986) también aportan estos argumentos que vuelven a mostrar la profética vigencia de la *Conjura*:

La emigración negra desde el sur se aceleró durante los años de la II GM como consecuencia de la escasez de trabajo y continuó cuando la mecanización de la agricultura expulsó a los negros de las granjas sureñas en los últimos años de la década de 1940 y durante los de la de 1950. El número de negros que solicitaban trabajo

Mattie's Ramble Inn was on a corner in the Carrollton section of the city. (...) In the air there is always the heavy, cloying odor of the alcohol distillery on the river (...) The neighborhood grew haphazardly a century or so ago and today looks hardly urban at all. As the city's streets cross St. Charles Avenue and enter this neighborhood, they gradually change from asphalt to gravel. It is an old rural town that has even a few barns, an alienated and microcosmic village within a large city. (CD, p. 112)

Pero aunque Carrollton²⁷⁰ sea un barrio con zonas marginales, alcoholizadas, rurales y llenas de parados como Jones, es también una comunidad solidaria en la que comienza a haber ciertos despuntes de integración social. Sin ir más lejos, el dueño del Matties Ramble, el Sr. Watson, tiene su propio colmado y ha podido enviar a su hijo a la escuela, donde ahora es profesor. Jones entabla con este propietario negro una conversación veladamente paterno-filial, en la que Watson le insta primero a comportarse bien con su matrona y Jones protesta airadamente:

«Whoa! Hey, you really been brainwash» Jones said. (...) «You soun just like the Lee mother. Too bad you two ain met. She love you. She say, “Hey, boy, you the kinda fool old-timey nigger I been lookin for all my life”». (CD, p. 113)

Y es que Krugman ya lo advertía: «a new mood has sprung up among Negroes, particularly among the young, in which self-esteem and enhanced racial pride are replacing

pronto excedió a sus oportunidades de empleo (...) Los ghettos se extendían, de la misma forma en que la segregación racial se generalizaba en las grandes ciudades. (...) Se comenzó a desarrollar una dinámica estructural declinante en numerosas ciudades norteamericanas, atrapando a los negros en las regiones que sufrían un deterioro más rápido e impidiendo, de esta forma, su acceso a muchas oportunidades de trabajo. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, pp. 264-265)

²⁷⁰ Kent B. Germany ofrece esta descripción del Carrollton de los 60, que permite entender más cabalmente la puntería reformista-institucional de Toole al escoger concretamente este gueto, cuyos rasgos semirurales recuerdan a la descripción del autor:

The Carrollton section of New Orleans seems to have been one of the most racially mixed, economically diverse urban areas in the South. Spreading out from a bend in the Mississippi river, it was home to approximately ten thousand residents, over one-third below the poverty line. Around 5.300 of them were white and 4.800 black. Occasionally white and black residents lived side by side, particularly on working class blocks. More often though the races remain divided, with black residents typically segregated into colloquially named pockets. The focus of most attention of antipoverty reformers was a section called Gert Town. (...) Gert Town was described by a Tulane sociologist as a place of «decay and apathy» that was as isolated as a rural village. (Germany, 2011, p. 239)

apathy and submission to the system» (Krugman, 2007, p. 91). Jones, al contrario que Watson, ya no es el viejo afroamericano dócil y resignado de generaciones anteriores, sino un negro crecientemente indignado por las nuevas circunstancias políticas, que además no tiene nada que perder. De ahí que Watson, finalmente consciente de que Lana Lee es una explotadora, baje la voz para decirle a Jones:

«I tell you what you can do», Mr. Watson said confidentially (...) «You try you a little sabotage. That's the only way you fight that kinda trap».

«Wha you mean “sabotage”?».

«You know, man», Mr. Watson whispered. «Like the maid ain bein paid enough to throw too much pepper in the soup by accident». (CD, p. 114)

De ese modo, Jones aprende de su mentor una de las técnicas más socorridas en toda la historia de la lucha de clases y los derechos civiles, con la que intentará boicotear su propia empresa hostelera; finalmente lo conseguirá en demasía, cuando manipule en su beneficio la mayor arma de sabotaje que imaginarse pueda, al propio Ignatius Reilly. En su última conversación con el Sr. Watson, Jones protesta con fascinada amargura ante el poder de Ignatius y su consecuente regreso al paro: «“Whoa!” he said to Mr. Watson. “You sure gimme a good idea with all this sabotage crap. Now I sabotage myself right back to bein a vagran”(…)» (CD, p. 300).

Cerremos esta auditoría considerando nuevamente la incógnita institucional planteada más arriba: ¿merecería Jones una ayuda social? Según han formulado Gordon, Edwards y Reich (1982/1986), en un diagnóstico bastante extendido,

las prestaciones de la asistencia social durante la década de 1960 comenzaron a proporcionar una alternativa a los puestos de trabajo de bajos salarios, para muchos negros integrantes del ejército industrial de reserva. (...) Este hecho hizo que algunos patronos periféricos se vieran obligados a iniciar la búsqueda de nuevas fuentes de mano de obra barata. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 265)

Sin embargo, teniendo en cuenta que las generalizaciones suelen ser más peligrosas que las excepciones, conviene mencionar aquí que en Carrollton, el barrio de Jones, serían

denegadas las ayudas del estado del bienestar a lo largo de los años 60. Eso sí, pocos años después del alegato conjurado, este distrito degradado se convertiría en la sede del *Carrollton Experiment*, una iniciativa asistencial privada, financiada por la Fundación Ford, en la que colaboraron pioneramente grupos tan heterogéneos como la propia novela polifónica que nos ocupa²⁷¹. Es curioso, cuando menos, que fuera la filantropía de la Ford, la empresa capitalista por antonomasia, el único ángel inversor de este proyecto que pronto fracasaría por falta de financiación pública. Esto no puede sino llevarnos a reflexionar, desde una perspectiva institucional, sobre los límites y la operatividad de estas dos maneras tan diversas y complementarias de afrontar la lucha contra la pobreza: las inversiones privadas y públicas. De un modo casi profético, el desenlace de la *Conjura* deja su propio comentario ácido al respecto a este debate. Al final de la novela, el Sr. Levy recupera las riendas de su negocio y de su matrimonio y su primera medida es hacer que la Fundación Levy entregue un premio a Jones, de nuevo en el paro tras su exitoso sabotaje:

«It's very practical, the kind of maneuver old Leon would have made himself. Most of our workers are Negroes. Good public relations. And I'll probably need more and better workers before long. This will make for a good employment climate». (...)

«But not to that». Mrs. Levy sounded as if she were retching. «The awards are for nice people».

«Where's the idealism you're always coming on so strong for? I thought you had an interest in minority groups». (...)

²⁷¹ Aunque el proyecto Carrollton se iniciaría oficialmente tres años después de terminada la *Conjura*, no es difícil imaginar una segunda parte en la que Myrna, Ignatius y Jones hubieran acabado colaborando en un proyecto similar:

Out of the War on poverty, from 1967 until 1971, the New Orleans League of women voters spearheaded a community action effort in the city's historic Carrollton area. (...) several local organizations tried to address the problems of Gert Town and make-up for Carrolltons's omission as a War on Poverty target Area. To expand their efforts the league sought a grant from the Office of economic opportunity. When federal war on Poverty officials denied their appeal, the women's group turned to the Ford Foundation, a philanthropic organization whose funding and vision had been essential for parts of the early war on Poverty. The league's petition was successful (...) At the height of the national Black Power Phenomenon, Carrollton became an experiment in biracial cooperation. Several financially well-off white women, politically ambitious black leaders, deeply concerned neighbourhood activists, socially impassioned young people, and ideologically driven academics, flung themselves into a complicated, an often heated, coalition. (...) But activism was not enough. Without a serious governmental commitment of funds and institutional support, actions served more as social criticism than social reform. (Germany, 2011, pp. 239-246)

Whoever Burma Jones was, he deserved a generous award... or reward. Offering him a job at the new Levy Shorts would be even better for public relations. An award and a job. With some good newspaper publicity to tie in with the opening of Levy Shorts. Was that a gimmick or wasn't it? (CD, pp. 321-323)

Sin duda, se trata de un resultado relativamente feliz para Jones pero también carnavalesco e hipócrita desde una perspectiva que cuestione el alcance real de la filantropía privada. Jones pasa del «ejército industrial de reserva» (Marx, 1867/2009, p. 786) al ejército industrial activo, pero la intención principal de Levy no es favorecer los derechos de una minoría en apuros —un simple dardo envenenado lanzado a su mujer, cuyo egoísmo se ha disfrazado de altruismo durante toda la novela— sino promocionar su empresa en los *mass-media* con vistas a una inminente expansión comercial. Además, el empoderamiento de Jones es de una caridad capciosa. Los empleados negros de Levy Pants, algunos de los cuales también viven en la deprimida Carrollton, soportan condiciones laborales difíciles y su integración fabril, como dice con cuerda locura Ignatius, «represents the progress which the Negro has made from picking cotton to tailoring it» (CD, p. 103). Así que, como diría Julian Rappoport, el inventor del «empoderamiento», término nacido, precisamente, al calor de una investigación sobre el empoderamiento de las comunidades que más podían privilegiarse del bienestar estadounidense: «Having rights but no resources and no services available is a cruel joke» (Rappoport, 1981, p. 13). A pesar de todo, el lector es libre de interpretar este desenlace con arreglo a sus propios criterios sobre las bondades y limitaciones de la filantropía privada. Aunque a título personal, no puedo dejar de pensar que si las fundaciones privadas no complementan, sino suplantán al estado del bienestar en la gestión de escenarios como Carrollton, las inversiones realizadas serán necesariamente limitadas y en el balance social, más una expresión de remordimiento interesado que de sincero reformismo social ²⁷².

²⁷² También según algunos importantes economistas del período, los fundamentos de esta inversión debieran ser más públicos que privados. Así, el propio Galbraith reflexiona, en este pasaje que permite cuestionar radicalmente la supuesta filantropía del Sr. Levy:

As we have seen in earlier chapters, there is active discrimination against the investment in the public domain. (...) The money so invested in education is part of the burden of government. (...) Some part of the investment must be begged as a grace from the rich—or their foundations. Even the prestige of the word investment itself is not regularly accorded to these outlays. (...) But so long as free choice remains, such investment must remain largely a public function. (...) The individual, since he is only at the beginning of earning power, cannot himself make any appreciable part of the investment. His future employer can hardly be expected to invest in an asset that may materialize in the plant of a competitor or another industry. At most he will, as now, distribute a few scholarships and fellowships along with help-wanted advertising in the hope of ultimately influencing the

Analicemos ahora la empresa Levy Pants, la institución donde el motivo laboral deviene más central y explícito. Para empezar, conviene destacar que es una empresa de pantalones: ya vimos cómo Ignatius, en la primera escena de la novela, detectaba en la ropa un arquetípico símbolo de las sociedades de mercado y cómo el disfraz, símbolo de lo carnavalesco, juega en la novela un papel considerable. Resulta coherente, en consecuencia, que Toole escoja este escenario textil para desarrollar más por extenso uno de los temas más explícitos y polimorfos de la novela: el trabajo. Esta compañía privada se divide muy nítidamente en fábrica y oficina. Ambos espacios están asolados por la misma decadencia que corrompe toda la novela, abandonada a su suerte por un Sr. Levy que la identifica con familiares emocionalmente chantajistas y desea venderla cuanto antes, pues le recuerda a su padre autoritario, a quien la Sra. Levy define elogiosamente como «the Henry Ford of the garment industry» (CD, p. 83). En la oficina trabajan apenas cuatro empleados, que dedican buena parte de su jornada a cazar ratas, y en la fábrica algunos operarios que tampoco trabajan al nivel máximo de productividad, es más, que utilizan la maquinaria textil para tejer sus propias prendas, como camisones y ropa de bebé. Los trabajadores negros de la fábrica, con un serio problema de *morale* (motivación) observado por el propio Ignatius, la sabotean industrialmente sin ningún tipo de cortapisas administrativas ²⁷³. Al fin y al cabo, el *foreman* de la fábrica, el Sr. Palermo, se contenta con supervisar que su gaznate esté siempre hidratado en los bares de los alrededores y el mánager de la oficina, el Sr. González, se da con un canto en los dientes si el decadente personal fabril se mantiene alejado de la oficina el mayor tiempo posible y no altera su

choice of those in whom the investment is nearly complete. This has no appreciable effect on the total of the investment in people. It is a scalping operation. (Galbraith, 1958/1984, pp. 208-210)

²⁷³ Así lo narra Ignatius en su propio diario:

This woman was apparently a skilled worker, and I thought it doubly unfortunate that she was not lending her talents to the creation of a pair of Levy Pants ... pants. There was obviously a morale problem in the factory. (CD, p. 104)

El término *morale*, utilizado en ocasiones por Ignatius para definir pomposamente la escasa motivación de la Srta. Trixie, los obreros de Levy Pants o su propio Partido de la Paz, define el grado de motivación de un individuo o un grupo de individuos en distintas instituciones, como el ejército o el trabajo. Así lo define el *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.):

Definition of morale

1: moral principles, teachings, or conduct

2: the mental and emotional condition (as of enthusiasm, confidence, or loyalty) of an individual or group with regard to the function or tasks at hand

The team's *morale* is high.

(*morale*. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/morale>)

ciega, límpida y optimista identificación corporativa con Levy Pants. Completan la plantilla de la oficina, que debido a su decadencia tiene altísimos niveles de rotación laboral: la leal y senil Srta. Trixie, una contable octogenaria a la que la actual Sra. Levy impide jubilarse para hacerla sentirse más joven y activa; la joven taquígrafa Gloria, que gana el puesto el mismo día en que el protagonista se presenta al trabajo; y el archivero Ignatius, quien desde el primer momento aprecia la atmósfera decadente de la empresa, pues le recuerda agradablemente a la que reina en su propia habitación. En este entorno de relaciones laborales tan deterioradas, la personalidad autoritaria, megalómana, hipócrita y perezosa del protagonista comparará rápidamente por sus fueros.

Aunque a primera vista resulte un espacio de decadencia casi inverosímil, pocas novelas hay que parodien de modo más irrisorio la nueva realidad laboral implementada por el bienestar taylorizado, y es que, como dijo el propio Toole, «social satire, to be effective, must be based upon realistic aspects of the society being satirized» (citado en MacLauchlin, 2012, p. 55). En ese sentido, conviene recordar que Levy Pants no toma como modelo a la macrocorporación Levi Strauss, sino a la más humilde Haspel Brother's de Nueva Orleans, una compañía en la que el propio Toole trabajó el verano de 1958 para contribuir a financiar sus futuros estudios doctorales en Nueva York (MacLauchlin, 2012, p. 60). Aunque no pueda deducirse de ello, desde luego, una relación miméticamente hiperrealista, tampoco deben despreciarse en este análisis las diferencias entre ambos modelos empresariales, uno más central y el otro más periférico²⁷⁴. Establezcamos pues, de entrada, que este doble espacio, fábrica y oficina, «two structures fused into one

²⁷⁴ Tras la II GM, comienza a producirse un proceso masivo de evolución empresarial que ya observamos en las novelas de Bukowski y separa cada vez más las empresas grandes de las pequeñas:

Estas grandes sociedades anónimas vinieron a constituir el «centro» de la economía, (...) se hicieron cada vez más diferentes de las pequeñas empresas que permanecían en la periferia (...) dominadas por un único individuo o familia (...) a menudo, aunque no siempre, imitadores técnicos. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, pp. 245-246)

A la luz de esta disyuntiva, Levi Strauss & Co y Levy Pants, con obvios parecidos onomásticos (Levy significa «impuesto») son en realidad antinómicas: la primera es una de las empresa textiles más punteras, limpias y organizadas del período, en pleno proceso de expansión nacional e internacional, una gran sociedad anónima que ha hecho de una prenda reservada tradicionalmente a las clases trabajadoras uno de los artículos textiles más consumidos en los EEUU (vid. Cray, 1978); la segunda es una empresa no solo periférica, sino también moribunda, dominada por un individuo que la está dejando irse a la deriva, si bien como veremos, una vez retomadas las riendas de la empresa en el desenlace de la novela, el Sr. Levy aspirará, por así decirlo, a convertirse en un Sr. Levi, iniciando un proceso de relanzamiento empresarial que puede leerse como una discreta parodia de «imitación técnica»: en efecto, si, en 1953, el popular modelo Shrink-to-Fit 501, de Levi Strauss & Co, había sido diseñado para encoger (*shrink*), tras el lavado, a su talla definitiva, la idea del Sr. Levy es, directamente, vender bermudas y pasar a denominar a Levy Pants como Levy Shorts. La iniciativa, que Levy tenía desde muy joven y fue aplastada por su padre, armoniza además con el error técnico protestado por Abelman y censurado por Ignatius: un encogimiento no programado, sino accidental, en la talla de los pantalones encargados.

macabre unit» (CD, p. 71), constituye, al decir de Harry Braverman, la expresión arquitectónica más clara y extendida del dispositivo fordista-tayloriano:

A necessary consequence of the separation of conception and execution is that the labor process is now divided between separate sites and separate bodies of workers. In one location, the physical processes of production are executed. In another are concentrated the design, planning, calculation, and record-keeping. (...) all of these aspects of production have been removed from the shop floor to the management office. (...) The novelty of this development during the past century lies not in the separate existence of hand and brain, conception and execution, but the rigor with which they are divided from one another, (...) in the setting of antagonistic social relations of alienated labor, (...) not just separated, but divided and hostile, and the human unity of hand and brain turns into its opposite, something less than human. (...) The vast industrial engineering and record-keeping divisions of modern corporations have their origins in the planning, estimating, and layout departments, which grew in the wake of the scientific management movement. (Braverman, 1974/1998, p. 86)

Adentrémonos, pues, en esta pre-corporación dejada de la mano de Dios o para ser más precisos, dejada de la mano del Sr. Levy. La hostilidad recíproca entre ambos departamentos es manifiesta. González, con vocabulario tayloriano, se refiere a la oficina como «*the brain center*» (CD, p. 71 y p. 117) y sus relaciones con la fábrica se han reducido a una temeraria y despectiva indiferencia. Cuando escucha por ejemplo una ovación inusitada en la fábrica, se limita a reflexionar:

So long as the factory workers let him alone, he was willing to extend the same courtesy to them. To him they were simply part of the physical plant of Levy Pants not connected with «the brain center». They were not his to worry about; they were under the drunken control of Mr. Palermo. When he did find the proper courage, the office manager intended to approach Mr. Reilly in a most politic manner about the amount of time he was spending in the Factory. (CD, p. 117)

Pero esta reflexión condescendiente, poco amante de mantener contacto alguno con los

obreros o de controlar taylorianamente los tiempos laborales de su díscolo archivero, llega demasiado tarde. La ovación tiene un motivo trepidante: en ese mismo instante, Ignatius está enardecido a los obreros a marchar con toda hostilidad contra el Sr. González, violando de ese modo la separación tayloriana, tan alienante como aséptica, entre fábrica exclusivamente manual y oficina exclusivamente pensante. Armados de «*fence posts, broomsticks, bicycle chains, and bricks*» (CD, p. 118), los obreros negros pretenden avasallar así el «*brain center*» de Levy Pants, pues Ignatius les ha convencido, a la manera de un líder sindical, de que están siendo explotados en condiciones deplorables («*underpaid and overworked*» [CD, p. 127]). La gran «Cruzada por la dignidad mora» es una de las escenas más hilarantes de la novela por múltiples razones, pero entre las estrictamente laborales, destacaré dos: la primera es que un *white-collar* como Ignatius se haya preocupado de manera tan vehemente por los *blue-collar*, cuando el *scientific management*, entre otras cosas, está diseñado para separar al colectivo «cerebral» del colectivo «manual» mediante una percepción muy diversa de su estatus e intereses de clase; la segunda es que Ignatius, en realidad, no concibe su propio trabajo «cerebral» desde un punto de vista administrativo de *mánager*, sino desde la perspectiva, muy típica en los años 60, de un miembro de la *intelligentsia* que ha de liderar a los más desfavorecidos en sus protestas sociales. De la primera razón, más discreta pero de mayor trascendencia sistémica, me encargaré a continuación al analizar la emergencia de una nueva clase o sector sociolaboral, los *white-collar*; la segunda la retomaré en el subapartado siguiente (4.2.3), al examinar las actividades auto-narrativas de Ignatius como intelectual y activista en el seno del colectivo *blue-collar* que se propone liderar. O dicho de otro modo: me ocuparé aquí de todo lo que sucede en los grises aledaños administrativos y laborales de Levy Pant's y dejaré que la inolvidable Cruzada de la dignidad mora brille con todo su esplendor en el siguiente subapartado.

Antes de seguir adelante, fijémonos pues brevemente en las «relativas» ventajas de estatus que siguen detentando los oficinistas frente a los obreros entre los años 50 y 60. Los *white-collar* son un colectivo que durante la primera mitad del s. XX se ha multiplicado de modo exponencial, hasta convertirse en una nueva «clase» que, a mediados de siglo, auto-comparándose con perfiles más antiguos y privilegiados de *clerical work*²⁷⁵, todavía no era

²⁷⁵ Como ya se estableció anteriormente, «*clerical work*» es otra denominación habitual en inglés para definir al colectivo de los *white-collar*, en referencia a los clérigos que durante la Edad Media realizaban trabajos más intelectuales

muy abierta a percibir la significación «neo-proletaria» en el mercado laboral de sus escalones menos elevados. Para hacernos una idea cabal de esta nueva clase, reformularé en el cuerpo de texto sintéticamente algunas reflexiones planteadas por Mills en *White collar: the american middle classes*, que recojo a pie de página en su cita original²⁷⁶. Para

que físicos, uno más de los múltiples guiños medievalistas y clericales de *A Confederacy of Dunces* (vid. <http://www.m-w.com/dictionary/clerical>)

²⁷⁶ Mi resumen sobre los rasgos distintivos de los *white collar* como sector-clase se basa en las siguientes observaciones de Mills (1951), que anoto a pie de página a título meramente documental:

As the means of administration are enlarged and centralized, there are more managers in every sphere of modern society, and the managerial type of man becomes more important in the total social structure (p. 77). Furthermore, the time taken to learn these skills and the way in which they have been acquired by formal education and by close contact with the higher-ups in charge has been important. White-collar employees have monopolized high school education (...) They have also enjoyed status by descent: in terms of race, Negro white-collar employees exist only in isolated instances— and, more importantly, in terms of nativity, in 1930 only about 9 per cent of white-collar workers, were foreign born. Finally, as an underlying fact, the limited size of the white-collar group, compared to wage-workers, has led to successful claims to greater prestige (p. 74). The technological and educational similarity of white-collar work to the work of the boss; the physical nearness to him; the prestige borrowed from him; (...) the greater privileges and securities; the hope of ascent. (p. 305)

Respecto a la reubicación del sector *white-collar* en una línea medio-baja del espectro laboral, en comparación con su prestigio durante el s. XIX:

By their rise to numerical importance, the white-collar people have upset the nineteenth-century expectation that society would be divided between entrepreneurs and wage workers. (p. IX) White-collar occupations now engage well over half the members of the American middle class as a whole (p. 64). (...) White-collar people, always visible but rarely seen, are politically voiceless. Above all else they are a new cast of actors, performing the major routines of twentieth-century society. (p. XVII) (...) Whatever their aspirations, white-collar people have been pushed by twentieth-century facts toward the wage-worker kind of organized economic life. (p. 301).

Respecto a la falta de una cultura sindical fuerte entre los *white-collar*:

They are becoming aware that the world of the old middle class, the community of entrepreneurs, has given way to a new society in which they, the white-collar workers, are part of a world of dependent employees. (...) The relation to the «boss» is an often crucial and usually complicated matter. On the one hand, (...) the prestige borrowed from him; the rejection of wage-worker types of organization for prestige reasons; (...) the hope of ascent—all these, when they exist, predispose the white-collar employee to identify with the boss. On the other hand, (...) loyalty to management, advanced by white-collar employees, is often, unknown even to them, an insecure cover-up for fear of reprisal. (...) Unless the non-unionized white-collar worker has been influenced by liberal political-party rhetoric, there is little chance that he will accept unions for himself on principle. Given the generally hostile atmosphere, still carried by the mass media, there is undoubtedly more principled rejection than principled acceptance of the unions. (pp. 301-308).

Respecto al desequilibrio entre nivel de cualificación y oferta laboral en el nuevo dispositivo educativo-laboral fordista, que ya observamos en Bukowski:

An increasing number of educational officials raise the question whether or not the occupational structure can possibly provide the jobs that are expected by college graduates. During the last half century, college graduates, increasing four times as much as the general population, were involved in the expansion of higher white-collar occupations. So education paid off: ten years ago, college graduates earned one-third more than the U.S. average. Today, however, college graduates earn only one-tenth more than the U.S. average, and, according to an informed prediction by Seymour E. Harris, in twenty years «it won't pay to be educated».

Chancellor William J. Wallin of the State Board of Regents has decried higher education for all, declaring 'that the country might produce «surplus graduates» who, embittered with their frustration, would «turn upon society and the government, more effective and better armed in their destructive wrath by the education we have given them». «Equality of opportunity», Harvard President Conant has recently said, «is one of the cardinal principles of this country. . . Yet at the same time, no young man or woman should be encouraged or enticed into taking the kinds of advanced educational training which are going to lead to a frustrated economic life». «For a large majority of young Americans, a four-year college education was not only «needlessly expensive», but «socially

el sociólogo norteamericano, en 1951, este colectivo seguía detentando frente a los trabajadores manuales un orgullo de clase basado en la siguiente narrativa: razones étnico-nacionalistas (el *white-collar* no es habitualmente negro y suele haber nacido en los Estados Unidos); jerárquicas (la proliferación del trabajo de oficina tiene que ver, sobre todo, con un desarrollo en las cadenas administrativas del *management* industrial e implica por tanto un ascenso en el mismo); educativas (para acceder a los puestos oficinescos, se requiere un mayor nivel de cualificación); jerárquico-acomodaticias (respecto al *blue-collar*, el *white-collar* tiene un trabajo menos exigente físicamente y más cercano, por lo oficinesco, al de los patrones); y en 1951, también demográficas (como clase, los *white-collar* seguían siendo menos numerosos que los *blue-collar*, aunque a día de hoy, con la tercerización masiva del mercado laboral en las economías occidentales desarrolladas, ese balance haya sido ya ampliamente superado).

Sin embargo, ya en 1951 existían múltiples señales de que esa narrativa voluntariosamente auto-dignificadora de los *white-collar* comenzaba a resultar obsoleta frente a nuevas formas de alienación laboral. En primer lugar estos nuevos oficinistas padecen la simple constatación jerárquica de que su movilidad social ascendente —de humildes mandados de cuello azul a humildes mandatarios de cuello blanco— ha sido muy relativa, al subsumirse inflacionariamente, por regla general, en una línea medio-baja del espectro laboral. En segundo lugar, conviene reiterar una paradoja tecno-salarial ya expuesta anteriormente, a saber: el sistema educativo-laboral tayloriano obliga a un período de formación largo, para los puestos no manuales, que puede resultar contraproducente con la motivación del empleado en un mercado laboral generalmente rutinario, saturado y mal remunerado²⁷⁷. En tercer lugar, en la «Edad de Oro del orgullo obrero» (Krugman, 2007), el orgullo de los oficinistas brilla por su ausencia: al no percibirse tan claramente como clase, los *white-collar* carecen de una cultura sindical fuerte y la identidad colectiva con que podrían tasar ética y económicamente el valor de su propio trabajo se trasvasa de manera exclusiva hacia la identificación corporativa con la propia empresa. Por último, relacionado con esto

undesirable». (Mills, 1951, pp. 269-270)

²⁷⁷ El propio Toole secundaba amargamente esta reflexión, que formula en esta redacción universitaria conservada en el Archivo de Tulane:

Our Government tells us we are equal, even though we enjoy economic freedom . (...) But when these children are faced with the stark reality that school is over, that they are no longer «actives» in their fraternities, that they have their degree in business administration and that regular checks from home are no longer forthcoming, the dogma which they so firmly believed explodes in their faces. (MacLauchlin, 2012, p. 48)

ultimo, se desarrollan nuevas técnicas de motivación laboral, en el contexto de una nueva cultura laboral de los recursos humanos y la sociología industrial. Ya las percibimos ampliamente en el *blue-collar* Bukowski, pero entre los *white-collar*, precisamente por el carácter más «cerebral» que «manual» de su trabajo, ya no son experimentadas como la intervención de un elemento extraño y disciplinario, sino de forma más interiorizada e intelectual. Como diría el propio Mills:

Many whips are inside men, who do not know how they got there, or indeed that they are there. In the movement from authority to manipulation, power shifts from the visible to the invisible, from the known to the anonymous. And with rising material standards, exploitation becomes less material and more psychological. (Mills, 1951, p. 110)

Analizaré, pues, la presencia de estos elementos contradictorios en el decadente paisaje de *Levy Pants*. Para empezar, propongo que nos fijemos en el Sr. González, el personaje más orgulloso de su condición *white-collar*. A primera vista, sus condiciones de trabajo resultan más alentadoras que las de la fábrica. Si atendemos a su procedencia étnico-nacional, González es un estadounidense de origen latino, que por tanto puede tender a sentirse doblemente orgulloso de su superioridad jerárquica frente a los negros proletarios de la fábrica. Por otra parte, desde un ángulo demográfico, el personal del «*brain center*» es, en efecto, mucho más restringido, e incluso demasiado restringido, porque González a duras penas encuentra nuevos candidatos para ocupar los puestos ofertados por la empresa. En tercer lugar, es obvio que el *mánager* disfruta sus *comodidades* de oficina con cierta delectación morosa: diez cigarros al día, ni uno más ni uno menos; los sonidos familiares y decadentes con que comienza su tranquila jornada laboral desde hace veinte años; la especial paz que se apodera de la oficina cuando Ignatius Reilly, considerado por su engañado jefe como «*four workers in one*» (CD, p. 94), permite que la plantilla se restrinja más aún y actúa con una autonomía que legitima el reblandecido liderazgo de González. En cuanto al abierto disfrute de sus prerrogativas jerárquicas, ya hemos visto cómo González paladea su ascendiente sobre los trabajadores de la fábrica, aunque sea para mantenerse alejado de ellos. También le veremos despedir a la taquígrafa Gloria tras una artera maniobra de Ignatius, «*affording himself an opportunity at authority which, I could see, he rarely enjoyed*» (CD, p. 66). Y se regocija ante sus encuentros con el Sr. Levy con

una devoción que delata, como dice Mills (nota 276), su gusto por comunicarse solo con los más altos cargos de la empresa. Sin embargo, esta complacencia jerárquica en su propia autoridad resulta harto quimérica. Por debajo de su puesto en la cadena de mando, los trabajadores de la fábrica viven en un caos organizativo que convierte a su subalterno industrial, el alcoholizado *foreman* Sr. Palermo²⁷⁸, en una representación mucho más realista de la decadencia y la desmotivación que se han apoderado de la empresa. Por otra parte, en la escala alta del organigrama, el *mánager* no se comunica con el Sr. Levy para tratar cuestiones laborales, sino vacacionales, actuando como un secretario personal al comprarle billetes para los Chicago Bears o gestionar su alojamiento en una visita recreativa a Miami. Con sus subalternos directos en la oficina, la Srta. Trixie y el Sr. Reilly, también tiene un obvio problema de autoridad, porque la primera se duerme continuamente en la oficina y el segundo es, simple y llanamente, mucho más autoritario que él. Hasta aquí pues, las ventajas quebradizas de las que goza el Sr. González, mientras fuma el primero de sus diez cigarillos la mañana en que conoce a Ignatius, rememorando «*the happiness that his association with Levy Pants had brought him*» (CD, p. 57), desde que comenzó a trabajar allí hace ya veinte años.

Subrayaré ahora, con más intensidad aún si cabe, las nuevas formas de alienación que subyacen a esta «asociación» tan feliz. Tras el superficial optimismo corporativo de González, descubrimos rápidamente una terrible ansiedad por estabilizar mínimamente la plantilla de su oficina, sumida en una crisis rotativa que denota la decadencia de la empresa y connota la escasa motivación de los empleados jóvenes para acatar los empleos ofertados²⁷⁹:

²⁷⁸ En una lectura más abarcadora, conviene señalar que este *foreman* proverbialmente desmotivado y alcohólico no pasa por su mejor momento histórico en el dispositivo laboral fordista de posguerra. Si la primera mitad del s. XX, *grosso modo*, había sido definida como «*the foreman's empire*» (Applebaum, 1998, p. 135), los *foremen* comienzan ahora a sufrir un proceso de descualificación, estigmatización y aislamiento que también puede brindar una explicación social al alcoholismo del Sr. Palermo en la *Conjura*:

Of all occupational strata, in fact, none has been so grievously affected by the rationalization of equipment and organization as the industrial foreman. With the coming of the big industry, the foreman's functions have been diminished from above by the new technical and human agents and dictates of higher management; from below, his authority has been undermined by the growth of powerful labor unions. Originating typically in the working ranks, the foreman is no longer of them, socially or politically. He may be jealous of union picnics and parties, and he is socially isolated from higher management. The foreman's anxiety springs from the fact that the union looks after the workmen; the employer is able to look after himself; but who will look after the foreman? (Mills, 1951, pp. 87-89)

²⁷⁹ Hemos ido observando la problemática de las altas rotaciones, y la «inestabilidad» laboral subyacente, a lo largo de este trabajo. Aquí, aplicado muy concretamente al trabajo de Ignatius como *file clerk*, cabe tener en cuenta esta reflexión de un *mánager* de personal en los años 70 recogida por Mills:

Promptness was sufficient excuse for promotion. Mr. Gonzalez became the office manager and took control of the few dispirited clerks under him. He could never really remember the names of his clerks and typists. They seemed, at times, to come and go almost daily, with the exception of Miss Trixie, the octogenarian assistant accountant, who had been copying figures inaccurately into the Levy ledgers for almost half a century. (CD, p. 56)

La Srta. Trixie, con cincuenta años en Levy Pants, y González, con veinte, son los empleados de mayor antigüedad, los más «leales» a la empresa. Pero la nueva generación de empleados sobrecualificados representada por Ignatius no puede encontrar en dicho anquilosamiento una motivación excesiva. Al leer la oferta de Levy Pants en el periódico, queda claro que un personaje tan formado como Ignatius no piensa dejarse deformar por los señuelos de esta sumisión tan decadente:

«Clean, hardworking man, dependable, quite type ...»

«“*Quiet* type”. Give that to me». Ignatius said, snatching the paper from his mother. «It’s unfortunate that you couldn’t complete your education». (...)

«“Clean, hardworking, dependable, quiet type”. Good God! What kind of monster is this that they want. I am afraid that I could never work for a concern with a worldview like that. (...)

«“Clerical work. 25–35 years old. Apply Levy Pants, Industrial Canal and River, between 8 and 9 daily”. Well, that’s out. I could never get all the way down there before nine o’clock». (CD, pp. 53-54)

En efecto, ni por formación, ni por puntualidad ni por temperamento puede Ignatius encajar en el dispositivo educativo-laboral previsto por el bienestar taylorizado para los

The personnel manager of one insurance company, employing some 14,000 clerks, says: «To tell you the truth our turnover is just about as I like it. Turnover of course is relative to the times and to what goes on in other companies. But our file clerks, which is the lowest level of clerical work, well, you couldn't find one here who had worked more than a year at that job. We get them right from high school. The young girl is what we want, and in a year they are either promoted or they have gone away». (Mills, 1951, p. 275)

Si a esto le sumamos que Levy Pants es una empresa no de 14 000 oficinistas, sino actualmente de tres a cuatro, con posibilidades de ascenso nulas y mala remuneración, se comprende que la situación de González sea en efecto desesperada.

«*clerical workers*», que hace precisamente del control de los tiempos de trabajo su obsesión más explícita, tanto en el plano biopolítico que afecta a los ascensos como en el plano técnico que afecta a la jornada laboral. Aunque Ignatius, siempre dispuesto a contradecirse, volverá de su primera jornada en Levy Pants con una actitud diametralmente opuesta:

«How much Levy Pants is gonna pay you, darling?».

«Sixty American dollars a week».

«Aw, that's all? Maybe you should have looked around some more?».

«There are wonderful opportunities for advancement. The salary may soon change». (CD, p. 68)

Una mentira más de Ignatius. González ha comentado durante la «entrevista de trabajo» que el salario es razonable y solo podría verse incrementado tras pagar el peaje de antigüedad que ha arruinado física y psíquicamente a la pobre Srta. Trixie, quien a su vez ha sido víctima de una palmaria discriminación por género durante sus cincuenta años de abnegado servicio a la empresa²⁸⁰. Sin embargo, a Ignatius le ha cautivado tanto el decadente personal de la oficina que está dispuesto a pasar por alto el demérito jerárquico-salarial, obvio para su madre y para los estándares de la época²⁸¹. Por el momento, prefiere fingirse capciosamente un «*working boy*» hipermotivado, con ganas de ascender en el *management* de la empresa. Llegados a este punto, como ya hiciéramos con Bukowski,

²⁸⁰ Vid. nota 263 para la referencia de los pasajes de la *Conjura* donde esta injusticia es más evidente. Cabe decir también que las mujeres sufren, junto con los afroamericanos, una mayor presión por parte de los mecanismos discriminatorios del fordismo representado en la novela. Como recuerdan Gordon, Edwards y Reich:

durante la década de 1920, algunos patronos empezaron a experimentar con la asignación sistemática de diferentes grupos de trabajadores a diferentes secciones de la planta, con objeto de enmarcar la segregación en el trabajo en la propia estructura del mismo (...) Ford comenzó a situar a los negros en la fundición (...) [y] Davies mantiene también una posición parecida en relación con la «feminización del trabajo de oficina» (1975), sosteniendo que los patronos iniciaron la segregación de las empleadas de oficina con el fin de facilitar su degradación. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 226)

De ahí que Ignatius, al llegar a la oficina, se encuentre con la siguiente oferta laboral por parte del Sr. González:

«I have come in response to your advertisement».

«Oh, wonderful. Which one?» the man cried enthusiastically. «We're running two in the paper, one for a woman and one for a man».

«Which one do you think I'm answering?» Ignatius hollered.

«Oh», Mr. Gonzalez said in great confusion. «I'm very sorry. I wasn't thinking. I mean, the sex doesn't matter». (CD, p. 59)

²⁸¹ Si comparamos la media de 105.00 \$ por semana que cobraba un clerical worker en 1969 (Braverman, 1974/1998, p. 24), el sueldo de 60 dólares a la semana que cobra Ignatius es muy reducido. El propio Sr. Levy lo reconoce abiertamente: «The office manager was so loyal, though. He loved his thankless, low-salaried job» (CD, p. 302).

conviene que leamos los conflictos acaecidos en *Levy Pants* a la luz de una ideología laboral que se deriva del taylorismo, pero tiene ramificaciones mucho más intelectuales y sociales, la *human relations theory* inaugurada por Elton Mayo (vid. Hicks, 2009 en nota 64). Mills denomina ácidamente esta ideología como «the morale of the cheerful robot»:

The new (social) scientific management begins precisely where Taylor left off or was incomplete; students of «human relations in industry» have studied not lighting and clean toilets, but social cliques and good morale. (...)

Management effort to create job enthusiasm reflects the unhappy unwillingness of employees to work spontaneously at their routinized tasks; (...) it also indicates that it is more difficult to have happy employees when the chances to climb the skill and social hierarchies are slim. (...) It is also a response to several decisive shifts in American society, particularly in its higher business circles: the enormous scale and complexity of modern business, its obviously vast and concentrated power; the rise of successfully competing centers of loyalty—the unions over the past dozen years, with their inevitable focus upon power relations on the job; the enlargement of the liberal administrative state at the hands of politically successful New and Fair Deals, and the hostile atmosphere surrounding business during the big slump. (...)

They have repeatedly written that «job enthusiasm is good business», that «job enthusiasm is a hallmark of the American Way». (...) What they are after is «something in the employee» outwardly manifested in a «mail must go through» attitude, «the “we” attitude», «spontaneous discipline», «employees smiling and cheerful».

The over-all formula of advice that the new ideology of «human relations in business» contains runs to this effect: to make the worker happy, efficient, and cooperative, you must make the managers intelligent, rational, knowledgeable. (...) Current managerial attempts to create job enthusiasm, to paraphrase Marx's comment on Proudhon, are attempts to conquer work alienation within the bounds of work alienation. (Mills, 1951, pp. 233-235)

La *Conjura* juega a tematizar humorísticamente esta relación tan sibilina entre *alienación* y *entusiasmo* en cada trabajador de Levy Pants: Trixie, González, Ignatius, el propio Sr. Levy y los obreros del taller son víctimas (Ignatius también verdugo) de esta ética entusiasta derivada de la «human relations theory». Pero retengamos primero del pasaje recién citado su carácter originariamente institucional, no individual, el hecho de que sea una ideología que procede del *management* y esos «*higher business circles*» a los que se refiere Mills. Es un matiz decisivo para valorar la potencia irradiadora de esta ideología, para deslindarla del propio carácter individual del empleado, en el que siempre aspira a infiltrarse inadvertidamente para adoptar, como decía Mills más arriba, la máxima eficacia manipulativa de un látigo interno. Mills cita tres de dichos círculos: la gran empresa, representada en la *Conjura* por Levy Pants; la lealtad debida a los sindicatos, que la propia Cruzada de la Dignidad Mora pone de forma estruendosa sobre el tapete; y las directrices políticas surgidas en el Estado del Bienestar, en un clima de animadversiones y alianzas ideológicas entre empresa y sindicatos que lleva cursando desde el «*big slump*» (coloquialmente, la Gran Depresión).

Comencemos por detectar este manipulado entusiasmo por Levy Pants en el Sr. González, cuyo amor por la empresa es ciego, hasta el punto de malinterpretar una gorrita promocional de la empresa que la senil Srta. Trixie siempre lleva puesta:

She even wore her green celluloid visor on her way to and from work, a gesture that Mr. Gonzalez interpreted as a symbol of loyalty to Levy Pants. On Sundays she sometimes wore the visor to church, mistaking it for a hat. She had even worn it to her brother's funeral (...). (CD, p. 56)

Cuando Ignatius aparezca poco después en la oficina, González advertirá capciosamente esta similitud en sus uniformes:

Mr. Gonzalez saw a green visor outside the door. Had Miss Trixie gone out through the factory and decided to reenter through the front door? It was like her. (...) Then the door opened, and one of the largest men that Mr. Gonzalez had ever seen entered the office. (...) Mr. Gonzalez prayed almost audibly that this behemoth was

an applicant for a job. (CD, p. 58)

Ansioso por contratar personal de apoyo para lanzar las líneas de verano y primavera, Gonzalez confunde la gorra de Ignatius, caracterizada previamente en la novela como un rasgo de insubordinación laboral²⁸², con la gorra que representa la lealtad senil de la Trixie, una contradicción carnavalesca encarnada en uniforme, que subraya capciosamente el falso entusiasmo laboral de su futuro empleado. De entonces en adelante, González creerá que la extraordinaria motivación de Ignatius a la hora de introducir novedades en la empresa es sincera, confundiendo peligrosamente su alienación con su entusiasmo, su bacía de barbero con un yelmo de Mambrino (Cervantes, 1605-1615/2004, p. 243-257).

Deslumbrado por esta vestimenta y acuciado por la necesidad de contratar a un empleado, Gonzalez ni siquiera entrevista a Ignatius, una negligencia contractual que el propio protagonista es el primero en observar:

«Come sit down, please. Miss Trixie will take your coat and hat and put them in the employees' locker. We want you "to feel at home at Levy Pants"».

“But I haven't even spoken with you yet”.

“That's all right. I'm sure that we'll see eye to eye”.

“(...) I don't believe that we have discussed anything concerning salary and so forth. Isn't that the normal procedure at this time?”». (CD, p. 59)

Durante la «entrevista» subsiguiente, Ignatius se hace de rogar y muestra un talante engreído y autoritario, argumentando que le han ofrecido un trabajo muy bien remunerado en una empresa petrolera y su válvula pilórica le obligará algunos días a permanecer en cama. De entrada, pues, la relación de autoridad con que el mánager habría de mandar sobre Ignatius queda invertida y es el pusilánime González quien desarrolla una actitud asustadiza y servil hacia Ignatius, conformándose con reconocer: «we'll see eye to eye». El mánager Gonzalez representa una evolución del taylorismo: es una parodia de ese nuevo

²⁸² Tras su primera e infructuosa búsqueda de empleo, su madre le pregunta:

«Ignatius, was you wearing that cap when you spoke to the insurance man?».

«Of course I was. That office was improperly heated. I don't know how the employees of that company manage to stay alive exposing themselves to that chill day after day. (...) I tried to explain the inadequacies of the place to the personnel manager, but he seemed rather uninterested. He was ultimately very hostile». (CD, p. 52)

liderazgo suave del que hablaba más arriba Mills, basado en una «*we attitude*» que ha de producir una disciplina espontánea, sonriente y siempre alegre en el empleado. En el fondo, pues, González está siendo víctima de su propia «*we attitude*», de su mórbido quiijotismo de equipo, que le lleva a confundir los males fraguados en la sombra por su nuevo empleado con un bien realizado a la mayor gloria de la empresa con la que se identifica ciegamente. En el fondo, nada menos podía esperarse de un *mánager* de catadura tan leal, con arreglo a la «*human relations theory*». Como dijo en 1947, con maquiavélica complacencia, el ponente de una conferencia experto en este *management* neo-tayloriano:

There is one thing more that is wonderful about the human body. Make the chemical in the vial a little different and you have a person who is loyal. He likes you, and when mishaps come he takes a lot from you and the company, because you have been so good to him; you have changed the structure of his blood. (...) Somebody working under us won't know why, but . . . when they are asked where they work and why, they say «I work with this company. I like it there and my boss is really one to work with». (Citado en Mills, 1951, p. 235)

Precisamente para prevenirnos contra este tipo de discursos, cuya prioridad, en este caso, no es gestionar al trabajador, ni darle herramientas psicológicas de autoayuda, sino celebrar cínicamente su alienación, decía más arriba que conviene subrayar su origen managerial. También la Srta. Trixie y el propio Sr. Levy son víctimas de esta coerción externa al entusiasmo corporativo, ambos a manos, por cierto, de un tercer personaje que en principio nada tiene que ver con el organigrama de la empresa. El drama de la Srta. Trixie, su jubilación eternamente postergada, procede de la insistencia de la Sra. Levy en que la pobre octogenaria se sienta «*active and wanted*», «*still attractive*», «*relating and functioning pretty well*» (CD, p. 65, p. 160 y p. 84) , una persistente manzana de la discordia en casa de los Levy, que permite a esta consorte presidencial de Levy Pants sublimar las deterioradas «*relaciones humanas*» con su marido:

«Thank goodness I have an interest in that company. How's Miss Trixie? I hope she's still relating and functioning pretty well».

«She's still alive, and that's saying a lot for her».

«At least I have an interest in her. You would have thrown her out in the snow long ago».

«The woman should have been retired long ago».

«I told you retirement will kill her. She must be made to feel wanted and loved. That woman's a real prospect for psychic rejuvenation. (...)». (CD, p. 84)

Y es que, tal como se nos informa previamente, la señora Levy ha hecho un curso de psicología por correspondencia para su propio crecimiento personal, que está aplicando frívola (e ilegalmente) en la empresa de su marido. Lo sugiere aquí de nuevo el propio Sr. Levy. Esta coerción a la hora de motivar laboralmente a la Trixie —cuya única motivación real, persistentemente formulada, es la jubilación— implica una vulneración del retiro garantizado por la seguridad social. Irregularidad, para colmo de males, no solo satírica sino también real, que el propio Toole denunciaba a su editor con acritud: «Burma Jones is not a fantasy, and neither is Miss Trixie and her job» (CD, p. 179). Por otra parte, la Sra. Levy recrimina continuamente a su marido que sea un desmotivado laboral y, con una hiriente jerga psicoanalítica, le insta a tirar por la borda los titánicos esfuerzos con que el padre del Sr. Levy fundó la empresa:

You've thrown your father's business down the drain. That's the tragedy of your life. (...) You could have made Levy Pants really big. (...) you could have made Levy Pants nationwide. You've never been a father figure to Susan and Sandra. (...) You never gave your daughters an image. No wonder they're so mixed up. (...) Go see that analyst in the Medical Arts building, the one that helped Lenny pull his jewelry shop out of the red. (CD, p. 83)

Con psicótica psicología, la Sra. Levy está atribuyendo la decadencia de Levy Pants a una relación paterno-filial edípica, que el propio Sr. Levy reconoce abiertamente:

My father was a very mean and cheap man, a little tyrant. I had some interest in that company when I was young. I had plenty interest. Well, he destroyed all that with his tyranny. So far as I'm concerned, Levy Pants is his company. Let it go down the drain. (CD, p. 83)

Gus Levy, presidente de la compañía, es el primer eslabón fallido de la «*human relations ideology*». En lugar de aspirar a expandir su negocio a escala nacional, su motivación murió con el autoritarismo de su progenitor, una herida que su mujer contribuye a abrir siempre que puede al tacharle de pusilánime y mal padre. Si traducimos esta fobia psiquiátrica al lenguaje motivacional de las «*human relations*», obtenemos como resultado que el Sr. Levy se siente morir de asco cada vez que pisa la oficina y su «entusiasmo laboral» es nulo. Pero a través de la Sra. Levy se parodia además una nueva corriente de los recursos humanos, predominante en los años 60, la denominada «*self-actualization*» (vid. nota 64), que Hicks (2009) resume brevemente en estos términos contrastivos respecto a la «*human relations theory*»: «The emphasis of self-actualization, on the other hand, was not on group equilibrium but instead on optimizing one's personal growth through work» (p. 4). Al calor de esta nueva corriente en la cultura de los recursos humanos, el interés de la Sra. Levy por procrastinar la jubilación de la Srta. Trixie para hacerla sentir individualmente «realizada» a través del trabajo, o la incitación al marido a ahondar en su desidia laboral y su fracaso personal, constituyen, en realidad, una parodia de la «*self-actualization*», que se produce aparentemente fuera de los límites del trabajo. En efecto, «anti-predicando» con su ejemplo, el único trabajo de la Sra. Levy a lo largo de toda la novela, en aras de su propio crecimiento personal, es el de realizarse físicamente a través de su tabla de ejercicios y abandonarse a sus proyectos sádico-salvíficos para con la Srta. Trixie.

Procederé por último a enumerar alguno de los atentados contra Levy Pants de Ignatius Reilly, con arreglo a su muy particular aplicación de sendas ideologías manageriales. De entrada, huelga decir que esta «*smiling and cheerful economy*» (Mills, 1951, p. 235) no marida nada bien con la personalidad agresiva e imprecatoria de Ignatius. Incluso fuera de su entorno laboral, cuando su madre le recuerda que Mancuso, acosado por sus propias desgracias laborales, siempre la anima a superarlas con optimismo, Ignatius defiende abiertamente su derecho a la negatividad y al pesimismo: «I refuse to “look up”. Optimism nauseates me. It is perverse. Since man's fall, his proper position in the universe has been one of misery» (CD, p. 52). De ese modo, la cuerda locura de Ignatius, paródico apologista de la miseria, se enfrenta de lleno al optimismo veladamente disciplinario de la «*human relations*» y la «*self-actualization ideology*», cuyo transparente parentesco con las modernas filosofías de autoayuda laboral sigue haciendo reír, de buen seguro, a muchos

lectores actuales de la *Conjura*²⁸³. De ahí también que, contradictoriamente, el autoritarismo de Ignatius le obligue a sufrir una cierta escisión de personalidad, una *alienación y/o entusiasmo* de origen motivacional, que le llevan a integrar socavadamente dos roles diametralmente opuestos en Levy Pants: el de líder managerial y el de archivero saboteador. Ignatius, con dualidad típicamente quijotesca, no puede contentarse con la humilde posición de archivero, uno de los escalafones más ínfimos en la moderna oficina tayloriana²⁸⁴. Así que por una parte sabotea su trabajo y por otra sublima su autoridad al considerarse ya no un *mánager*, sino una figura cuasi-presidencial, ansiosa por *auto-realizarse* a la mayor gloria de la compañía, que pretende devolver al Sr. Levy su fe en la misma. En su primer encuentro, la presentación entre ambos se produce precisamente en estos términos de sabotaje, motivación y productividad optimizados hasta el delirio. Ignatius ha caído al suelo mientras intentaba ordenar archivos sentándose sobre un pequeño taburete y González y Trixie, en una escena caótica, están intentando levantar su enorme corpachón del suelo. Justo entonces el Sr. Levy hace una de sus escasas visitas a la oficina:

«What are you people doing down there on the floor?» a man asked from the door.
(...)

«New worker, Gonzalez?».

«Oh, yes sir. Mr. Levy, this is Mr. Reilly. He's very efficient. A whiz. As a matter of fact, he's made it possible for us to do away with several other workers». (...)

«I have taken an unusual interest in your firm», Ignatius said to Mr. Levy. «The sign which you noticed upon entering is only the first of several innovations which

²⁸³ Por poner un solo ejemplo, saco aquí a colación las teorías manageriales de White (2009), que invitan tanto al líder capitalista como al empleado más humilde a salir de su *Zona de Confort* para optimizar su rendimiento, una salida que no comporta necesariamente los mismos resultados, por utilizar el símil de Gide/Bukowski en la cita que encabeza *Factotum*, para las distintas posiciones que ocupan un cordero y un león en la cadena trófica. Sin embargo, experta en tirar la piedra y esconder la mano, la doblez de este tipo de ideologías consiste en hacerse pasar por narrativas individuales, psicoterapéuticas, y su funcionalidad laboral no suele ser advertida por el empleado precario que la absorbe en alguno de sus múltiples disfraces mass-mediáticos. De hecho, es frecuente que dicho empleado ni siquiera advierta su origen empresarial y tenga fe en las contraportadas de los libros de autoayuda, publicitados como psicología para la higiene mental íntima: de ese modo tan profiláctico, la ideología se transforma como por arte de magia en ética y la alienación en entusiasmo.

²⁸⁴ Ya hemos visto más arriba que el *mánager* de personal de una compañía de seguros se refería a los *file clerks* como «the lowest level of clerical work» (Mills, 1951, p. 275), puestos en consecuencia de altísima rotación e inestabilidad (Mills, 1951, p. 275). Gordon, Edward y Reich (1982/1986) también señalan que en la gran conversión empresarial de la Norteamérica de la posguerra, «numerosos puestos administrativos (tales como los de archivero, conserje y operador de máquinas de oficina) fueron separados, cubiertos por medio del mercado secundario de trabajo y aislados del resto de las escalas de promoción» (p. 266).

I plan. Braah. I will change your mind about this firm, sir. Mark my word». (CD, p. 75)

Aquí se mencionan ya dos de las eficientes innovaciones de Ignatius: su dedicación a las obras de artesanía, que trataré más adelante (vid. nota 297) y la drástica reducción de plantilla que propicia la temprana expulsión de la taquígrafa Gloria. Sus posteriores innovaciones seguirán avanzando en esta línea de trabajo que, a la manera de un *mánager* tayloriano, es decir, buscando la racionalización temporal máxima de todos los procedimientos laborales, Ignatius interpreta como «*work-saving methods*» que permiten recortar «*all non-essential activities in the office*» (CD, p. 86). Veamos brevemente dos de ellas —en la gestión de archivos y en la dirección ejecutiva de la empresa— desde una perspectiva que permita ilustrar la eficiencia con que Ignatius las implementa. En su calidad de archivero, Ignatius no tarda en revelarse como un oficinista excepcionalmente motivado para el *management*:

My innovation in connection with the filing system must remain secret for the moment, for it is rather revolutionary, and I shall have to see how it works out. In theory the innovation is magnificent. However, I will say that the brittle and yellowing papers in the files constitute a fire hazard. (CD, p. 86)

Aparte del peligro de incendio, Ignatius, siempre sensible a los accidentes y protocolos de seguridad en el lugar de trabajo²⁸⁵, también teme que las termitas y la peste bubónica puedan ser atraídas por los amarillentos archivos. Poco después descubrimos al protagonista poniendo en práctica su innovación revolucionaria: «Ignatius went behind the filing cabinets, picked up the accumulated and unfiled material, and threw it in the wastebasket» (CD, pp. 98-99). En lugar de archivar los papeles, los tira a la basura y su trabajo real con el archivo deviene uno de jardinería, porque se dedica a cuidar una enredadera de judías sobre la cual su superior reflexiona fascinado: «the bean vines were growing so healthily that they had even begun to twine downward through the handles of

²⁸⁵ Toda la *Conjura*, de hecho, está plagada significativamente de accidentes tan violentos como fortuitos: el choque inicial de Ignatius, la detención de Jones, la mano tullida por un accidente laboral del padre de la Sra. Reilly, etc. El afán de seguridad de Ignatius está relacionado también con este clima de inseguridad que evoca un motivo, el de los accidentes, muy común en la literatura del realismo proletario, sobre el cual Christopher (2011), desde los *New Working class studies*, ha realizado un estudio estimulante de numerosos poemas y novelas, en el que se pregunta sobre los diversos procedimientos que siguen los escritores para expresar la horrible realidad de los accidentes laborales.

the file drawers. Mr. Gonzalez wondered how the file clerk managed to do his filing without disturbing the tender shoots» (CD, p. 116).

De modo que, en terminos generales, Ignatius está cumpliendo con sumo entusiasmo «*the three b's which describe most aptly my actions as an office worker: banish, benefit, beautify* (CD, p. 102). Primero ha hecho desaparecer («*banish*») a sus compañeros, después los archivos, ahora le toca el turno a los clientes. Ignatius no duda en hacerse pasar por el Sr. Levy, aprovechando un despiste de González, para responder al Sr. Abelman, quien ha protestado previamente por un grave defecto en los pantalones enviados:

We have received via post your absurd comments about our trousers, the comments revealing, as they did, your total lack of contact with reality. (...) The trousers were sent to you (1) as a means of testing your initiative (...) (2) as a means of testing your ability to meet the standards requisite in a distributor of our quality product. (...) You are apparently a faithless people. We do not wish to be bothered in the future by such tedious complaints. Please confine your correspondence to orders only. (CD, p. 77)

La comicidad del pasaje desde una perspectiva laboral reside en dos factores: primero, el quijanesco archivero se está disfrazando de quijotesco patrón, visiblemente motivado y realizado al mostrar semejante alarde de autoridad; por otra parte, hay una disyunción irrisoria entre fondo y forma: el fondo es el de la «human relations ideology» —Ignatius insta a Abelman a mostrar un mayor entusiasmo laboral en su distribución de los artículos Levy— pero la forma, o más bien las formas, constituyen su más rotundo desmentido: nada hay en el mensaje de Ignatius que fomente una «relación humana» cordial y amable con el cliente, más bien todo lo contrario. En definitiva, para un *white-collar* que debería tener una débil cultura sindical y cultivar relaciones humanas positivas con sus compañeros, los méritos de Ignatius en Levy Pants le abocan directamente al despido.

Por otra parte, constatemos más brevemente que, como vendedor de Paradise Vendors (empresa a la que me referiré por su nombre en la traducción española, Salchichas Paraíso), a Ignatius no le irá mucho mejor. Su nuevo mánager, Clyde, también tiene muchos problemas para encontrar empleados decentes y estables, lo cual permite a Ignatius

mantener el trabajo durante cierto tiempo a pesar de su continua actitud de indisciplina. Con todo, acabará perdiendo el empleo cuando Clyde descubra su foto en los periódicos, vestido con el uniforme de la empresa, tras haber protagonizado un caótico altercado frente al Noche de Alegría. En este nuevo trabajo, persisten las contradicciones quijotescas entre la humildad del cargo y las ínfulas empresariales del protagonista. Por poner un solo ejemplo, cuando su *mánager* Clyde le asigne la ruta turística del Barrio Francés, Ignatius escribirá indignado en su Diario:

Clearly I am going to have what is known in our commercial terminology as a merchandising problem. The evil Clyde has in vengeance given me a route that is a «White Elephant», a term which he once applied to me during the course of one of our business conferences. (CD, p. 199)

De hecho, la ruta del Barrio Francés, floreciente centro de la industria turística y hostelera de la ciudad no es un «elefante blanco» —esto es, una ruta vistosa, pero de escaso valor práctico y difícil mantenimiento (vid. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whiteelephant>)— sino más bien una gallina de los huevos de oro, porque la concurrencia masiva de turistas la convierte en el lugar idóneo para un vendedor ambulante. Lo que ocurre, en realidad, es que Ignatius, en flagrante violación de la «*human relations ideology*» espanta frecuentemente a la clientela con su presencia autoritaria y en ocasiones, cuando algún incauto se acerca a comprarle un *hot dog*, le echa con cajas destempladas, pues como buen glotón rabelesiano, prefiere hacer «desaparecer» las deliciosas salchichas en su propio vientre.

Fijémonos ahora, sobre todo, en la novedad sistémica que implica este nuevo sector económico, el pequeño negocio de venta al pormenor que el narrador y el propio Ignatius identifican con sorna institucional en su primer acercamiento a Clyde:

In a corner an old man was boiling hot dogs in a large institutional pot whose size dwarfed the gas range upon which it rested.

«Pardon me, sir» Ignatius called. «Do you retail here? (...)»

«I would like to buy one of your hot dogs. (...)»

«May I select my own?» (CD, p. 133)

Ignatius está a punto de consumir con esta transacción la corrupción progresiva de su itinerario laboral, como sugiere esta reflexión económica de Mills :

Retail trade, bottom of the business world in terms of persons engaged and value of business transacted, is still largely dominated by small business. (...) The upper-class person, on the other hand, places the small businessman, especially the retailer, much lower in the scale than he does the larger businessman, especially the industrialist (...) they rank small business rather low because of the local nature of its activities [and] because of the way he feels about their background and education, «the way they live». (Mills, 1951, p.24 y p.46)

Toole ha escogido como modelo para Salchichas Paraíso un comercio radicalmente local, la empresa de *hot dogs* rodantes Lucky Dogs, todo un icono paisajístico entre los comercios ambulantes de Nueva Orleans, cuyos populares carros en forma de salchicha siguen a día de hoy surcando las calles de la ciudad. Teniendo en cuenta además, como indica Mills, que las percepciones de estatus de los grandes empresarios respecto a los pequeños se reflejan en diferentes sentimientos respecto a su «*background and education*», esta percepción también se convierte en objeto de mofa para la *Conjura* y de reflexión institucional sobre los grandes cambios que están produciéndose en la sociedad estadounidense. En pocas palabras: ¿qué hace Ignatius, máster en literatura medieval, sirviendo salchichas, un trabajo muy estigmatizado socialmente por otros personajes de la novela²⁸⁶? En cierto modo ha llegado a este trabajo por méritos propios, ¿pero lo merecía también Toole cuando, en su segundo año en Tulane, tuvo que servir *hot dogs* en los partidos de fútbol universitarios a muchos de sus compañeros más adinerados, para poder costearse los estudios del año siguiente?

²⁸⁶ El propio término *retail*, que Ignatius utiliza quijotescaamente, como si se refiriese a un artículo de lujo en lugar de a un *hot dog*, le viene muy grande a este trabajo colindante con la economía informal del sector buhonero, del que Ignatius ni siquiera es propietario sino ínfimo empleado. Su madre, desde el primer capítulo, ya lo ha advertido con evidente repulsión: «I wouldn't eat nothing outta one of them dirty wagons anyway. They all operated by a bunch of bums» (CD, p. 22). Y el propio Clyde, mánager de la compañía, reconoce que Ignatius ha llegado al estrato más bajo del sistema laboral:

I spent ten years trying to make Paradise Vendors a reputable organization, but that ain't easy. People look down on hot dog vendors. They think I operate a business for bums. I got trouble finding decent vendors. Then when I find some nice guy, he goes out and gets himself mugged by hoodlums. How come God has to make it so tough for you? (CD, pp. 136-137)

Para responder a esta pregunta, detengámonos por un momento en un insospechado personaje para-literario de la *Conjura*, Jerry Strahan, vendedor y futuro *mánager* general de Lucky Dogs, la empresa que sirve de modelo de Salchichas Paraíso. Strahan es autor de dos libros de memorias en que cuenta sus experiencias como *mánager* de la compañía: *Managing Ignatius: The Lunacy of Lucky Dogs and Life in New Orleans (1999)* y *Lucky Dogs: From Bourbon Street to Beijing and Beyond (2016)*. Desde el instituto, esta criatura ignaciana comenzó trabajando de vendedor de salchichas en los años 60 para Lucky Dogs. Pero cuando años después, tras considerables sacrificios estudiantiles, se licenció en historia con intención de convertirse en profesor, cuál no sería su sorpresa al advertir el siguiente demérito salarial, que en los años 60, contra todo pronóstico de estatus, está comenzando a convertirse en una nueva realidad parodiada en la figura del propio Ignatius: «I happened to see one day the salaries that liberal arts professors make and I realized, “You know, it’s a great life, but maybe economically I can do better elsewhere”» (Hill, 2013, párr. 8). Aunque había recibido una beca para iniciar su doctorado, Jerry Strahan declinó esa posibilidad: «[I] moved from doctorate to dogs, from the hallowed halls of academia back to the bawdy streets of the French Quartier» (Strahan, 2016, p. 5). Allí, eventualmente llegó a convertirse en el *mánager* general de la compañía. Jerry Strahan es una viva encarnación de las parodias de Toole, aparentemente exageradas, pero con un trasfondo histórico muy real. El paisaje educativo-laboral de los años 60 estaba cambiando radicalmente con la extensión del taylorismo a todos los ámbitos de la vida social. Naturalmente, el *self-made man* Strahan y el gandul Ignatius tienen una actitud hacia el trabajo diametralmente opuesta, pero el perfil de ambos presagia ya al precariado moderno, cuyo nivel de cualificación comienza a contrastar vivamente con la oferta disponible del mercado laboral. La significación de este incipiente proceso, que la *Conjura*, en cierto modo, pone proféticamente de relieve al desclasarse a Ignatius de académico a vendedor de *hot dogs*, fue formulada en 1974 por Braverman en estos términos:

The giant mass of workers who are relatively homogeneous as to lack of developed skill, low pay, and interchangeability of person and function (...) is not limited to offices and factories. Another huge concentration is to be found in the so-called service occupations and in retail trade. We have already discussed, particularly in Chapter 13, «The Universal Market», the reasons for the rapid growth of service occupations in both the corporate and governmental sectors of the economy (...)

These service and retail sales workers, taken together, account for a massive total of more than 12 million workers.

(...) a revolution is now being prepared which will make of retail workers, by and large, something closer to factory operatives than anyone had ever imagined possible. We see here the inverse face of the heralded «service economy», which is supposed to free workers from the tyranny of industry, call into existence a «higher order» of educated labor, and transform the condition of the average man.

As a quick glance at the list of service occupations will make apparent, the bulk of the work is concentrated in two areas: cleaning and building care, and kitchen work and food service. (Braverman, 1974/1998, pp. 248-257)

Cuando ya se ha manifestado la crisis energética de 1973, Braverman anuncia aquí, una década después de terminada la *Conjura*, el nacimiento de la era de la precariedad. Ignatius consume su caída desde el segmento más o menos digno del *white/blue-collar* al estrato más bajo del sector «servicios» (vid. nota 74 para una aclaración sobre la evolución del término), una corrupción que pronto se hará «masiva» en todas las sociedades occidentales. Baste aquí con concluir que Ignatius, por supuesto, tampoco permanecerá demasiado tiempo en este trabajo: las rutas urbanas que le asignan para recorrer con su carrito son abandonadas a menudo para echar una cabezadita, ir al cine o descansar en el parque. Por eso, cuando su mánager Clyde le asigna esa última ruta por el Barrio Francés en terminos admonitorios, amenazándole con el despido, Ignatius se defiende con un chiste que hace presagiar la ruta institucional mucho más cruda que pronto enfilará la recta final de la novela:

«You know, Reilly, I don't wanna fire you», (...) I'm gonna fix you up with a new route and give you another chance. I got some merchandising gimmicks maybe help you out».

«You may send a map of my new route to the mental ward at Charity Hospital. The solicitous nuns and psychiatrists there can help me decipher it between shock treatments».

«Now shut up».

«You see that? You've destroyed my initiative already (...).» (CD, pp. 180-181)

El lector percibe este chiste como malagorero, porque en una subtrama paralela, la madre de Ignatius comienza a ponderar la posibilidad de encerrar a Ignatius en la unidad psiquiátrica del Charity Hospital. La novela ha comenzado con una marcada presencia institucional de las fuerzas de orden (policiales) y termina con la colaboración de otra institución disciplinaria (la psiquiatría del electroshock y la camisa de fuerza que Irene Reilly, piadosamente, considera preferible a la amenaza de cárcel que pesa sobre su hijo). Allí, con toda probabilidad, Ignatius recibirá ese tratamiento gratuito que destruirá de una vez por todas su iniciativa laboral, una amenaza que va ganando cuerpo a medida que se acerca el final de la novela²⁸⁷. Según Ignatius, este hospital público —un organismo tan precario como polémico en la agenda política y el tejido institucional estadounidense²⁸⁸—

²⁸⁷ En las frecuentes conversaciones de Irene Reilly con Santa Battaglia y Claude Robichaux, la descripción del Charity Hospital como institución social ideal para encerrar al lunático vendedor de salchichas resulta por ejemplo aún más cruda:

«It's all for free, Irene».
«Socialized medicine», Mr. Robichaux observed. «They probly got communiss and fellow travelers working in that place».(...)
«I don't care who's operating the place», Santa said. «If it's free and they lock people away, Ignatius oughta be there. They'd make him listen. They'd beat him in the head, they'd lock him up in a straitjacket, they'd pump some water on him», Santa said a little too eagerly.
«Well», Mrs. Reilly said, «We'll give Ignatius a chance. Maybe he'll make good yet».
«Selling weenies?» Santa asked. «Lord». (CD, p. 228)

Por su parte, Ignatius considera incluso que la cárcel es preferible al psiquiátrico: «Jail was preferable. There they only limited you physically. In a mental ward they tampered with your soul and world-view and mind» (CD, p. 330). Salta a la vista que ambas instituciones, cárcel y psiquiátrico, juegan en la *Conjura* un papel laboral tácito, pero relevante.

²⁸⁸ El sistema sanitario público estadounidense no tiene una cobertura pública universal. Esta carencia ha sido, debido a su frustración originaria en los primeros años del New Deal, una cuenta pendiente de la agenda demócrata de entonces en adelante (vid. Starr, 1982; Ford, 2015). Es esta limitación, precisamente, la que deplora Irene Reilly cuando su hijo, hospitalizado tras el altercado final en el Noche de Alegría, es ingresado por error en un hospital privado:

«Now this hospital wants twenty dollars before I can take you outta here. The ambulance driver couldn't take you to the Charity like a nice man. No. He has to come dump you here in a pay hospital. Where you think I got twenty dollars?».(...)
«That is outrageous. You will certainly not pay twenty dollars. It is highway robbery. Now run along home and leave me here. It's rather peaceful. I may recover eventually». (CD, p. 292)

Como se ve, Ignatius aprecia mucho las instalaciones (no así, los precios) del hospital privado, una actitud que para un catador de comodidades tan inveterado como él, contrasta significativamente, poco después, con el pánico que despliega ante la posibilidad de ser ingresado en el Charity.

Y es que, previamente, Ignatius ya ha protestado quijotesicamente ante su mánager de Salchichas Paraíso: «Perhaps you do not know that I am not covered by any hospitalization plan. Paradise Vendors, of course, is too paleolithic to consider offering its workers such benefits» (CD, p. 180). Conviene recordar aquí al lector europeo que la cobertura mayoritaria del sistema sanitario estadounidense está ligada históricamente a la empresa privada, que proporciona el seguro directamente al empleado. A partir de la II GM, cuando la *War Labor Board* declaró que las retribuciones indirectas, como el seguro médico, estaban exentas del riguroso control salarial que determinó parcialmente la «Great compression» (Krugman, 2007; Goldin y Margo, 1992), estos seguros empresariales se multiplicaron y se convirtieron en el principal proveedor sanitario para la población asalariada estadounidense, llegando incluso a establecerse cierta competencia entre

acabará con su exceso de cordura anti-consumista y anti-laboral:

Do you suppose that some stupid psychiatrist could even attempt to fathom the workings of my psyche? (...) Psychiatry is worse than communism. I refuse to be brainwashed. I won't be a robot! (...) Every asylum in this nation is filled with poor souls who simply cannot stand lanolin, cellophane, plastic, television, and subdivisions. (CD, pp. 262-263)

Terminaré el presente subapartado con un detalle revelador sobre este edificio que el propio Toole, en cierta ocasión, comparó con el Hunter College de Nueva York por su «*institutionalized aspect*» remnant of “*the late 1930s*” (citado en MacLauchlin, 2012, p. 103). En efecto, fechada en 1938, en la piedra angular del edificio moderno del Charity Hospital estaba grabado el nombre de su autoridad administrativa fundadora, la Federal Emergency Administration of Public Works, más tarde conocida como la Public works Administration. Esto es: la más icónica agencia del New Deal de Roosevelt, encargada de gestionar el extraordinario estímulo a la obra pública que había de proveer de empleo a los estadounidenses parados durante la Gran Depresión. Simbólicamente, el detalle remata la conjura institucional múltiple que Toole arma contra su asediado protagonista. No en vano

las empresas más punteras por ofrecer el mejor seguro médico a sus empleados. Por eso, Ignatius, al reclamar este seguro médico a una empresa de tan baja estofa como Salchichas Paraíso, está siendo extremadamente quijotesco y también «pre-precario», pues como dice Standing, los recortes a los *benefits* se han convertido en uno de los principales caballos de batalla de la agenda neoliberal y, por extensión, en una de las manifiestas estrategias de precarización del «precarizado»:

In any event, globalisation has reversed the trend from wages to benefits. While the salariat retained, and continued to gain, an array of enterprise benefits and privileges, with bonuses, paid medical leave, medical insurance, paid holidays, crèches, subsidised transport, subsidised housing and much else, the shrinking «core» has been losing them bit by bit. The precariat was deprived of them altogether. (Standing, 2011, p. 41)

Sea como fuere, la tematización de este elemento institucional en la *Conjura* es coherente con su naturaleza intensamente político-laboral. Para expresar hasta qué punto Toole ha escogido este escenario médico en consonancia con las reclamaciones generales del país, recordaré aquí que algunos de los principales programas de seguro público para los más pobres y desvalidos, el Medicare (1965) y el Medicaid (una enmienda a la Social Security Act introducida también en 1965) comienzan a implementarse un año después de que Toole termine su novela y están genética e históricamente relacionados con las políticas laborales del New Deal. Sin embargo, la calidad y cobertura del sistema sanitario público estadounidense siguen siendo a día de hoy sustancialmente inferiores a las ofrecidas por la empresa privada. Además, el sistema sanitario público viene siendo sometido a una precarización continua en las últimas décadas.

Buen ejemplo de ello es el propio Charity Hospital en que pretenden ingresar a Ignatius, una institución que prestaba enormes servicios públicos a pesar de su sempiterna escasez presupuestaria (Salvaggio, 1992). El hospital, fundado en 1736 como hospital de pobres, estrenó en 1940 el último y más destacado de sus edificios, que casi setenta años después sería cerrado de manera muy controvertida tras las inundaciones del Katrina y «sustituido» por el hospital privado University Medical Center Nueva Orleans. Esta privatización, huelga decirlo, forma parte de todas las agendas neoliberales que precarizan el Estado de bienestar, a uno y otro lado del Atlántico. El cierre del Charity Hospital fue tan polémico que dio lugar incluso al premiado documental *Big Charity: The Death of America's Oldest Hospital*, (2014) dirigido por Alexander Glustrom.

se trata de un hospital público y universitario, de modesta financiación en comparación con sus inmensas necesidades, asistido en buena medida por interinos, auxiliado por monjas, diseñado para encerrar piadosamente a los anti-sistema (Ignatius *dixit*) y construido por los parados de América bajo el patrocinio del New Deal. Impugnando las múltiples instituciones solapadas en esta institución final con su personalidad radicalmente cómica, Ignatius provoca en el lector, como decía Dewey al comienzo de este subapartado, «*the “radical” perception of the necessity of thoroughgoing changes in the set-up of institutions*» (Dewey, 1935/1950b, p. 97).

Sin embargo, aunque apreciemos su comicidad subversiva, el desenlace de la novela, en 1964, auguraba un final más bien trágico tanto para su protagonista como para su creador. No es difícil imaginar al joven autor de la *Conjura*, gran paseante de Nueva Orleans, plantándose frente a la piedra angular de este edificio donde debían cursar prácticas sus contemporáneos universitarios, ni sentirlo profetizar, con un íntimo escalofrío, que algún día él mismo, como ocurriría con el tiempo a otros miembros de su familia (vid. nota 252), experimentaría en sus propias carnes la herencia institucional peor financiada del New Deal. El pensamiento es oscuro, pero también feliz: al fin y al cabo, a ese tipo de barruntos dolorosos, rápidamente trocados en una sonrisa carnalesca, debemos la creación de *A Confederacy of Dunces*, hija bastarda de la diosa Fortuna y el New Deal. A más de medio siglo de su publicación, el diagnóstico resulta más claro: Ignatius J. Reilly, que firma alguna de sus cartas victimistamente como «*your besieged Working Boy*» (CD, p. 200) estaba en realidad «asediando» a los Estados Unidos en su propio feudo institucional y obligándolos a progresar hacia la mejor versión posible de sí mismos.

4.2.3. Los géneros del genio

En este subapartado, analizaré la trascendencia que el motivo escritural ejerce en la auto-determinación identitaria del protagonista, omnipresente en la novela a través de múltiples géneros de fuerte componente narrativo: novelas, películas, cómics, ensayos, epístolas, crónicas, artículos, musicales de Broadway y otros formatos en los que el «genio» ignaciano se desempeña con igual soltura. No en vano el propio Ignatius declara asombrado: «I do not understand this compulsion of mine for seeing movies; it almost seems as if movies are “in my blood”» (CD, p. 233). Su intuición es certera: una inagotable pregnancia de géneros escriturales configura el bagaje sanguíneo no solo del protagonista, sino también de la propia novela y su galería de personajes secundarios. Subrayar el uso que Toole hace de tales géneros al integrarlos narrativamente en la *Conjura* es mi propósito en el presente subapartado. Comenzaré por anotar que el clasicismo de Ignatius en relación a la escritura viene de lejos y actualiza el marco de ocupaciones-para-sí que Foucault detectaba en las Tecnologías del yo empleadas ya por los antiguos clásicos:

En los períodos helenísticos e imperiales, la noción socrática de «cuidado de sí» se convirtió en un tema filosófico común y universal. (...) Evidentemente, eran charlatanes. Pero algunos individuos se lo tomaron en serio. En general, se estaba de acuerdo en que lo mejor era pararse a pensar un poco. Plinio aconseja a un amigo que se aparte algunos minutos al día o varias semanas y meses para retirarse dentro de sí. Esto era un ocio activo: estudiar, leer, prepararse para los reveses de la fortuna o para la muerte. Era una meditación y una preparación.

Escribir también era importante en la cultura del cuidado de sí. Una de las características más importantes de este cuidado implicaba tomar notas sobre sí mismo que debían ser releídas, escribir tratados o cartas a los amigos para ayudarles, y llevar cuadernos con el fin de reactivar para sí mismo las verdades que uno necesitaba.

La relación entre el alma y el cuerpo también es interesante. (...) Teóricamente, la cultura está orientada hacia el alma, pero todas las preocupaciones por el cuerpo adquieren una importancia inmensa. En Plinio y Séneca hay una gran hipocondría.

(Foucault, 1981/1990, pp. 61-65)

Esta visión de un «ocio activo» mediante el cual los grandes «charlatanes» de la antigüedad, estos filósofos e historiadores de intensa actividad retórica y social, cultivaban su mundo interior a través de la escritura, sufrirá una evolución considerable con el paso de los siglos. Pero el anacrónico Ignatius nos permite asomarnos a las raíces de estas antiguas prácticas en su paródico apartamento de la Calle Constantinopla: preparándose para los reveses de Fortuna, depone de tarde en tarde su proverbial charlatanería frente a los poderes fácticos de la televisión y se consagra a esta actividad intelectual que considera su verdadero «trabajo». De ahí que sus meditaciones, cartas, tratados y cuadernos entreveren sin cesar análisis sociales, culturales e históricos con notas espirituales e hipocondríacas, donde el yo de Ignatius, ocupándose ante todo de sí mismo, tiene siempre una presencia despampanante en comparación con los estándares más objetivistas de un historiador o cronista moderno al uso. Pero este no es más que un punto de partida para Ignatius, perdido en la noche de la historia, pues como diría Bajtín (1929/2005, pp. 158-159), los autores de la literatura carnavalesca moderna han aprendido a multiplicar el número de sus «máscaras», en forma de dialectos, jergas vivas, registros varios o géneros intercalados.

Veamos la primera de estas máscaras, acuñada en el nombre mismo del protagonista. Como ya se observó en el subapartado anterior, el nombre de Ignatius evoca el de Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús y creador de los *Ejercicios Espirituales* (1548), el opúsculo con que la orden brindaba a sus novicios y a la comunidad católica, en la soledad de un retiro apartado, un

(...) modo de examinar la consciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental, (...) de preparar y disponer el ánimo para quitar de sí todas las afecciones desordenadas, y, después de quitadas, para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida. (De Loyola, 1548/1833, p. 1)

La metodología de los célebres *Ejercicios espirituales* consiste en leer los cuadernos de Ignacio de Loyola durante un periodo aproximado de un mes, para reflexionar, en un silencio solo roto para platicar con el director espiritual, variados temas sobre la fe, el alma y la naturaleza del mundo. Los cuadernos de Ignatius Reilly, inspirados parcialmente en

los cuadernos del contrarreformista español, suponen al mismo tiempo su más dicharachera parodia. Ignatius alardea a menudo de su retiro espiritual en la casa materna y es tan variado y personalista en sus diatribas como Ignacio de Loyola lo era en sus *Ejercicios*. Pero su vanidad está reñida con un examen silencioso de su conciencia y fomenta a todas luces su egoísta voluntad. Así pues, esta máscara pseudo-espiritual, impresa a fuego en el nombre del protagonista, resulta en última instancia esperpéntica.

Pasaré ahora a valorar la primera máscara que le vemos ensayar más activamente, la de historiador. En el capítulo 1, Ignatius ha respondido al Patrullero Mancuso que su verdadero trabajo es un «*lengthy indictment against our century*» (CD, p. 6) y al comienzo del capítulo 2, le vemos ya trabajando en uno de los múltiples fragmentos de dicho proyecto, con el fin de denunciar «*the disaster course that history had been taking for the past four centuries*» (CD, p. 26):

After a period in which the Western world had enjoyed order, tranquility, unity, and oneness with its True God and Trinity, there appeared winds of change which spelled evil days ahead. An ill wind blows no one good. The luminous years of Abélard, Thomas à Beckett, and Everyman dimmed into dross; Fortuna's wheel had turned on humanity, (...) What had once been dedicated to the soul was now dedicated to the sale. (...) Merchants and charlatans gained control of Europe, calling their insidious gospel «The Enlightenment». The day of the locust was at hand, but from the ashes of humanity there arose no Phoenix. The humble and pious peasant, Piers Plowman, went to town to sell his children to the lords of the New Order for purposes that we may call questionable at best. (...) The gyro had widened; The Great Chain of Being had snapped like so many paper clips strung together by some drooling idiot; death, destruction, anarchy, progress, ambition, and self-improvement were to be Piers' new fate. And a vicious fate it was to be: now he was faced with the perversion of having to GO TO WORK (CD, pp. 25-26).

El pasaje nos informa a grandes rasgos de la querencia ignaciana por la Edad Media a través de un machihembrado abrumador de referencias culturales, algunas de las cuales ya he analizado previamente. Voy a centrarme ahora en la más llamativa de este fragmento

para los críticos de la *Conjura* desde una perspectiva laboral, la de Pier Plowman (Pedro Labrador), el poema alegórico medieval inglés del s. XIV escrito por William Langland. Respecto al mismo, Patteson y Sauret (1983) han señalado que Ignatius malinterpreta a Pedro Labrador, mientras que Bell (1988) y Daigrepoint (1982) han observado que su uso connotativo del mismo es sustancialmente correcto. A título personal, considero que el caudal de referencias del pasaje es tan abigarrado que no procede enjuiciarlo en términos de mayor o menor corrección hermenéutica respecto al poema alegórico inglés, salvo en dos elementos muy tenues: el aprovechamiento de la condición propiamente alegórica del personaje, en el que Ignatius está proyectando metafóricamente su propia vida; y el hecho de que Pedro sea un labrador arquetípico, lo cual permite su conversión metafórica en el protagonista de una historia que nada tiene que ver con el poema, sino con el advenimiento de la Edad Moderna, tal como aparece narrada en sociólogos tan vastamente leídos en la primera mitad del s. XX como Max Weber, una afinidad ya señalada, pero no desarrollada por Daigrepoint²⁸⁹.

En efecto, si bien Ignatius está rotundamente desactualizado en sus referencias académicas, su discurso histórico es considerablemente similar al del sociólogo alemán y sus herederos. Para Weber, la idea contemporánea del trabajo no aparecería hasta el S. XVIII, con el advenimiento del capitalismo fabril, contemporáneo a su vez de la ilustración denunciada por Ignatius, tal como han argumentado extensamente los filósofos de base weberiana Adorno y Horkheimer²⁹⁰. Según el sociólogo alemán, la estructura productiva del capitalismo se sustenta en una economía racionalizada,

(...) sobre la base de un estricto cálculo contable, el ordenarse planificada y austeramente al logro del éxito económico aspirado, en oposición al estilo de vida

²⁸⁹ «Were Ignatius more objective (that is, modern) in his scholarly method, he might have supported his contention that men became more dedicated to sale than soul by referring to the Works of Max Weber, R. H. Tawney, and others». Daigrepoint (1981, p. 75)

²⁹⁰ Extraído del prólogo de Adorno y Horkheimer (1947/1998), escrito por Juan José Sánchez, sirva como botón de muestra este pasaje:

Sin citarlo una sola vez en el capítulo básico de la DI, la interpretación crítica y pesimista que Horkheimer y Adorno hacen en ella del proceso histórico de la Ilustración coincide, efectivamente, con el diagnóstico de Weber: «El programa de la Ilustración —escriben— era el desencantamiento del mundo» (infra, p. 59). Horkheimer y Adorno aceptan el diagnóstico de Weber: la modernidad, la Ilustración, es un proceso progresivo e irreversible de racionalización de todas las esferas de la vida social, proceso que comporta, a la vez, la progresiva funcionalización e instrumentalización de la razón, con la consiguiente pérdida de sentido y libertad. (Adorno y Horkheimer, 1947/1998, p. 23)

del campesino que vive al día y a la privilegiada rutina del viejo artesano gremial.
(Weber, 1905/2009, p. 83)

De entonces en adelante, para ser competitiva en el mercado, la empresa capitalista habría de regular toda su actividad en términos matemáticamente previsibles. Max Weber hace una descripción de este nuevo «espíritu del capitalismo» en forma de parábola, a través de un hipotético primer patrón capitalista que «iría un buen día al campo, y seleccionaría allí cuidadosamente los tejedores que le hacían falta y los sometería progresivamente a su dependencia y control, los educaría, en una palabra, de campesinos a obreros» (Weber, 1905/2009, p. 76). Esta educación disciplinaria del campesino en obrero, diseñada, según Weber, con arreglo a las novedades éticas introducidas por las escisiones protestantes y calvinistas de la Iglesia Católica, desembocará en la revolución industrial inaugurada por los países nórdicos y anglosajones. A mi entender, entre otras posibles connotaciones lúdicas, Toole sincretiza a *Pedro Labrador* con el *campesino weberiano*, para esbozar con categorías medievales una visión histórica similar del nacimiento de la Edad Moderna.

Hay otro aspecto fundamental en la historia del concepto «trabajo» evocada indirectamente por este pasaje. Me refiero al hecho de que es un «trabajo» (una labor íntima de Ignatius) que habla sobre el «trabajo» (el que produce riqueza en un entorno social). Toole se hace eco, en la figura de Ignatius, de la ambigüedad histórica subyacente a a este común doblete terminológico, pues como dice Offe:

The old hierarchy between «vulgar» and «noble» activities, between those that are merely useful or necessary and meaningful life-expressions (a hierarchy crystallized in most European languages in such concept pairs as *ponos/ergon*, *labor/opus*, *labour/work* and *Mühe/Werk*) was levelled, even reversed, in the wake of the victory of theological reformation, the development of the theory of political economy and the bourgeois revolution. (Offe, 1985, p. 130)

Por ello, en el larguísimo proceso que ha generado estos dobletes léxicos, conviene no tomar ni a Weber ni a Ignatius (salvando todas las distancias entre ambos) como las únicas voces autorizadas respecto a la historia del trabajo. Eso nos llevaría a la idea equívoca, como han señalado los detractores de Weber, de que históricamente el capitalismo está

ligado indisolublemente al protestantismo religioso. De hecho, en su sobria pero completa retrospectiva histórica acerca de la definición de la categoría «trabajo», Meda (2004/2007) recuerda que los primeros siglos de cristianismo, en realidad, ya suponen un punto de inflexión fundamental sobre el binomio noble/vulgar que manejaban los antiguos griegos y romanos respecto a la categoría de trabajo:

Es San Agustín (siglo V) quien expresa mejor las transformaciones que van a ser el teatro de su época: el *otium*, sinónimo de ocio estudioso, cultivado y alabado durante todo el período antiguo, se vuelve sinónimo de pereza, mientras que el término *opus* empieza a ser empleado para designar a la vez el acto divino y la actividad humana, aunque sea sólo de manera metafórica que se puede decir que Dios y el hombre hacen la misma cosa. (...) Sin embargo, el trabajo no es todavía valorizado: lo que llamaremos más tarde trabajo es solamente una ocupación, instrumento privilegiado de lucha contra el ocio y la pereza, hasta contra las malas tentaciones que nos desvían todas del objeto principal, la contemplación y la oración. (...) He aquí lo esencial: aunque se empiece a distinguir una categoría de acciones arduas o que aspiran a satisfacer las necesidades, ejercitadas o no en vista de obtención de medios para vivir, no es de ninguna manera valorizada. Desde luego, el desprecio a la ganancia lo explica, pero también, y más profundamente, el desinterés, arraigado en la filosofía y en la religión, hacia todo lo que tenga que ver con un arreglo razonado de lo terrenal mientras que lo esencial está en el más allá. A lo largo de la Edad Media operarán, lentamente, las transformaciones que llevarán al siglo XVIII a inventar no solamente, en su unicidad, la categoría de trabajo, sino también a reconocer su valor. (Meda, 2004/2007, p. 21)

De esta transición ya no secular, sino milenaria, se deriva que los ataques de Ignatius contra la moderna categoría de trabajo, según él acaecidos en los últimos cuatro siglos, son inexactos. Además Toole, a renglón seguido de esta filípica ignaciana, pone en evidencia sus argumentos al describir el enorme desorden papiráceo que reina alrededor de su cama:

When he had finished decorating the page, he threw the tablet to the floor among many others that were scattered about. This had been a very productive morning, he thought. He had not accomplished so much in weeks. (...) Very disordered, of

course. But one day he would assume the task of editing these fragments (...) In the five years that he had dedicated to this work, he had produced an average of only six paragraphs monthly. He could not even remember what he had written in some of the tablets, and he realized that several were filled principally with doodling. However, Ignatius thought calmly, Rome was not built in a day.

Ignatius pulled his flannel nightshirt up and looked at his bloated stomach. He often bloated while lying in bed in the morning contemplating the unfortunate turn that events had taken since the Reformation. (CD, p. 26)

Las condiciones de producción del gran proyecto ignaciano —su ritmo moribundo, la absoluta falta de planificación en sus trances grafómanos, el desorden editorial del texto, los garabatos— connotan la obra de Ignatius, en términos agustinianos, como una censurable forma de *Otium*, esto es, de pereza pecaminosa, cuando a él se le antoja precisamente todo lo contrario, «*the seeds of a magnificent study in comparative history*», un *Opus* en toda regla mediante el que posiblemente no se hará rico (Ignatius ostenta continuamente su «desprecio a la ganancia») pero con el que podrá resistirse a los bienes terrenales, y por ende no esenciales, de este mundo. Sin embargo, aunque ni Agustín ni Ignatius valorizan la categoría moderna de trabajo, al menos el primero ha comenzado a apreciar que no toda forma de retiro supuestamente noble al propio mundo interior es una forma apreciable de productividad espiritual. San Agustín describe con precisión en sus obras, como recuerda Sennett, «las primeras doctrinas de la Iglesia sobre la pereza: la pereza menos como un estado de placer sibarítico que como descomposición interna del ser» (Sennett, 1998/2000, p. 106). Ignatius es incapaz de reparar en tales contradicciones, de manera que tras meditar un rato en su barriga flatulenta, descompuesta y esencialmente corrupta, prefiere echarle las culpas de todos sus males recientes a la Reforma protestante y a la diosa Fortuna.

Revisaré ahora otras máscaras escriturales que activa la correspondencia de Myrna Mincoff con Ignatius, centrándome para ello en un fragmento de la primera carta que Ignatius recibe de ella en el capítulo 3:

Myrna's habit of writing to editors rather than friends was always reflected in her

salutation:

Sirs:

What is this strange, frightening letter that you have written me, Ignatius? (...) You stay in your room all the time. (...) Let us be honest with each other, Ignatius. I do not believe a word of what I read. But I am frightened—for you. The fantasy about the arrest has all the classic paranoid qualities. You are aware, of course, that Freud linked paranoia with homosexual tendencies. (...)

«Filth!» Ignatius shouted.

However, we won't go into that aspect of the fantasy because I know how dedicated you are in your opposition to sex of any sort. Still your emotional problem is very apparent. (...) This «automobile accident» is a new crutch to help you make excuses for your meaningless, impotent existence. Ignatius, you must identify with something. As I've told you time and again, you must commit yourself to the crucial problems of the times. (...) Subconsciously you feel that you must attempt to explain away your failure, as an intellectual and soldier of ideas, to actively participate in critical social movements. Also, a satisfying sexual encounter would purify your mind and body. (...)

«How unspeakably offensive», Ignatius spluttered.

I don't feel much sympathy for you. You have closed your mind to both love and society. At the moment my every waking hour is spent in helping some dedicated friends raise money for a bold and shattering movie that they are planning to film about an interracial marriage. (...) It was written by Shmuel, a boy I've known since Taft High days. Shmuel will also play the husband in the movie. (...) There is a sick, reactionary villain in the script, an Irish landlord who refuses to rent to the couple (...) The landlord lives in this little womb-room whose walls are covered with pictures of the Pope and stuff like that. (...)

Ignatius, I've humored you long enough in our correspondence. Don't write to me again until you've taken part. I hate cowards.

M. Minkoff

P.S. Also write if you'd like to play the landlord.

«I'll show this offensive trollop», Ignatius mumbled, throwing the art theater schedule into the fire beneath the stew. (CD, pp. 69-70)

Hay que poner de relieve, en primer lugar, el modelo epistolar en el que se inspira esta correspondencia. El irrisorio epígrafe de la carta («Sirs:»), mediante el cual Myrna se dirige a una galería invisible de editores, ya la sitúa de buen comienzo en el ámbito semipúblico de la «república de las letras», la comunidad epistolar que desde el Renacimiento hasta la Ilustración mantuvieron numerosos humanistas europeos, conociendo en ocasiones la luz de la imprenta. A estas cartas amistosas se sumaba, como recuerda Peter Burke, «el intercambio de publicaciones e información y la visita a colegas de estudio durante los periplos y viajes académicos» (Burke, 2011, p. 36). Por eso, la carta de Myrna incluye un programa teatral que Ignatius arroja al fuego y su correspondencia está atravesada, como reconoce Ignatius más adelante, por las ganas de visitarse el uno al otro. Tal como Ignatius explicita, desde que Myrna abandonó la Universidad de Nueva Orleans en su segundo semestre universitario, se han producido algunas de estas visitas — «From time to time she embarks on an «inspection tour» of the South, stopping eventually in New Orleans to harangue me and to attempt to seduce me» (CD, p. 108)—; y de hecho, como bien da a entender la posdata de Myrna: «the subsidiary theme in the correspondence is one urging me to come to Manhattan so that she and I may raise our banner of twin confusion in that center of mechanized horrors» (CD, p. 109). Sea como fuere, es en esta larga tensión humanista, epistolar y sentimental no resuelta donde se va a producir el «renacimiento» de Ignatius como intelectual comprometido con los problemas de su tiempo, si bien con fines espurios, imprecatorios y autopromocionales: «I'll show this offensive trollop».

Sin embargo, Ignatius y Myrna no calzan el alto coturno sentimental de Marsilio Ficino,

uno de los autores renacentistas de más plausible influencia epistolar en Toole, según ha argumentado Vernon Leighton (2012). De modo que, tal como acostumbra a suceder en la *Conjura*, este modelo tan quijotesco no alcanza a explicar por sí solo otras dos máscaras escriturales de Myrna e Ignatius en su correspondencia: la del pragmatista y la del teórico crítico. En primer lugar, puede verse al pragmatista John Dewey, con el que Toole estaba familiarizado a través del consabido volumen de su biblioteca, *Pragmatism and American Culture*, como un pionero del feminismo minkoffiano, pues en 1932 el pedagogo norteamericano ya articulaba valientemente sus convicciones respecto a la arbitrariedad del patriarcado:

Present ideas of love, marriage, and the family are almost exclusively masculine constructions. Like all idealizations of human interests that express a dominantly one-sided experience, they are romantic in theory and prosaic in operation. Sentimental idealization on one side has its obverse in a literally conceived legal system. The realities of the relationships of men, women, and children to one another have been submerged in this fusion of sentimentalism and legalism. The growing freedom of women can hardly have any other outcome than the production of more realistic and more human morals. (Dewey, 1930/1950a, pp. 29-30)

Desde el primer capítulo, cuando la pastelera pregunta a Irene Reilly si Myrna y su hijo llegaron a casarse, entendemos que esta fusión de legalismo y sentimentalismo —el sacrosanto matrimonio que generaría la independencia del hijo, al encontrar a otra mujer a la que parasitar— es una convención social bastante inadecuada para definir su extraña relación afectiva. Porque ni Ignatius, un anacoreta asexual, ni Myrna, una revolucionaria sexual, pueden *esposarse* a esa construcción de convenciones fuertemente patriarcales de la sociedad occidental. De hecho, durante toda la novela, Myrna provoca sexualmente a Ignatius por pasiva (mediante celos hacia los muchos «Schmuels» que pueblan su correspondencia) o por activa (saltándole encima al protagonista, que siempre se resiste castamente a los ataques), con una lujuria desacomplejada que invierte el rol tradicionalmente pasivo que la mujer debía asumir hasta la fecha en las relaciones sexuales. Por otra parte, el sustrato pragmatista que subyace a la correspondencia entre Myrna e Ignatius se explica por el extraordinario énfasis que esta filosofía pone en la aplicación práctica de las ideas abstractas. Lewis Mumford, en el volumen de la biblioteca

de Toole, *Pragmatism and American Culture*, lo resumía en estos términos en su ensayo *The Golden Day* (1926):

According to Dewey, thought is not mature until it has passed into action: the falsity of philosophy is that it has frequently dealt with ideas which have no such issue, while the weakness of the practical world is that its actions are unintelligent routine, the issue of an unreflective procedure. Action is not opposed to ideas: the means are not one thing, and the final result of attending to them quite another: they are not kitchen maids and parlor guests, connected only by being in the same house. Means which do not lead to significant issues are illiberal and brutal; issues which do not take account of the means necessary to fulfill them are empty and merely «well-meaning». (Mumford, 1926/1950, pp. 45-46)

En consonancia filosófica con el llamamiento de los pragmatistas a la acción, Myrna acusa a Ignatius de llevar una «*meaningless, impotent existence*» que debe materializarse en acciones sociales concretas si aspira a ser realmente productiva. Acciones como, verbigracia, el proyecto fílmico de Myrna, que materializa narrativamente una ideología de izquierdas en favor de la integración racial. Myrna confirma así el barrunto que el propio Ignatius, viéndose abocado a la inexorable perversión de tener que trabajar, ha explicitado en el capítulo anterior: «Being actively engaged in the system which I criticize will be an interesting irony in itself» Ignatius belched loudly. «If only Myrna Minkoff could see how low I've fallen» (CD, p. 46). Ignatius, que varios capítulos más tarde hará una referencia muy explícita a los pragmatistas para expresar este recién estrenado compromiso social²⁹¹, lo expresa aquí a través de una nueva identificación literaria con un maestro de la literatura clásica:

Too long have I confined myself in Miltonic isolation and meditation. It is clearly time for me to step boldly into our society, not in the boring, passive manner of the Myrna Minkoff school of social action, but with great style and zest. (CD, p. 109)

²⁹¹ Por tal de justificar los medios «inmorales» que ha de seguir para alcanzar la paz mundial, Ignatius recurre a la filosofía de fines prácticos legitimadores que postula el pragmatismo:

A debate between Pragmatism and Morality rages in my brain. Is the glorious end, Peace, worth the awesome means, Degeneracy? Like two figures in the medieval Morality play, Pragmatism and Morality spar in the boxing ring of my brain. I cannot await the outcome of their furious debate: I am too obsessed with Peace. (CD, p. 232)

A lo largo de la novela, el protagonista se refiere en tres ocasiones al poeta inglés John Milton, autor de poema épico *Paradise Lost*, connotando así su aciaga caída en el mundo del trabajo como una expulsión del paraíso²⁹².

La tercera máscara de Ignatius y Myrna en su correspondencia es la de teóricos críticos, y más concretamente, la del teórico crítico Herbert Marcuse²⁹³, uno de los intelectuales de mayor influencia para los movimientos estudiantiles y contraculturales durante los años 60 y 70 en los EEUU. En efecto, a las figuras del movimiento universitario ultraconservador y antikeynesiano que podrían subyacer a la concepción del protagonista de la *Conjura*, como los antecitados Mortimer J. Adler o William F. Buckley, cabe sumar también, de modo diametral y carnavalescamente opuesto, el papel del intelectual anti-sistema de tendencias neo-izquierdistas que Myrna, y por su influjo, también Ignatius, se arrojan de manera harto explícita a lo largo de toda la novela. Entre los elementos más centrales de este sustrato está la tendencia de Myrna a fusionar el discurso marxista y psicoanalítico en aplicación a realidades sociales muy concretas de la industria económica y cultural contemporáneas: ese es, en muy pocas palabras, uno de los sincretismos distintivos que subyace al proyecto de la Teoría crítica. De ahí que Myrna haga de su correspondencia con Ignatius una anamnesis clínica en la que pretende diagnosticarle todo tipo de males socio-

²⁹² Esta sería la interpretación que más intuitivamente aprehendería un lector familiarizado con Milton, ante todo, por ser el autor del poema épico-religioso más famoso de la tradición literaria occidental desde la *Divina Comedia*. Sin embargo, existen otras interpretaciones más eruditas de esta referencia, ya que el narrador se refiere específicamente a Milton y no a Adán, el protagonista de su poema. Bajo mi punto de vista, la interpretación más plausible es que Toole, familiarizado con la poesía romántica inglesa y su relación con la filosofía platónica (Leighton, 2016, p. 16), estaría haciéndose eco de los siguientes versos de Lord Byron en la dedicatoria de su *Don Juan*: «If fallen in evil days on evil Tongues, Milton appeal'd to the Avenger, Time/ If Time, the avenger, execrates his wrongs/And makes the word "Miltonic" mean "sublime"». Asimismo, Leighton (2012c), basándose en las siguientes apreciaciones de su biógrafo Samuel Johnson, ha sugerido en su página web consagrada a Toole, que Milton, al igual que Ignatius, alardeaba mucho de su compromiso social pero no era muy coherente a la hora de secundarlo con acciones sociales concretas:

Let not our veneration for Milton forbid us to look with some degree of merriment on great promises and small performance, on the man who hastens home, because his countrymen are contending for liberty, and, when he reaches the scene of action, vapours away his patriotism in a private boarding-school. (Johnson, 1857/1781, p. 122)

²⁹³ No es mi intención argumentar una influencia directa de Marcuse en Toole, de la que no hay constancia alguna en los archivos de este último, pero sí atestiguar que la condición de Marcuse como «padre de la Nueva Izquierda», convertido en pope público de los movimientos estudiantiles de los años 60, hacen que su pensamiento sea especialmente pertinente a la hora de expresar el sustrato revolucionario de personajes como Myrna Mincoff y su influencia determinante sobre el comportamiento de Ignatius. Además conviene recordar aquí que la Universidad de Columbia, en la que Toole estudió entre 1957 y 1961, es una de las sedes históricamente más activas de la Teoría Crítica y los movimientos de la Nueva Izquierda: en ella tuvo su sede, durante su fecundo exilio estadounidense (1934-1950 aprox.), el Institute of Social Research fundado por la primera generación de la Teoría Crítica y en ella también dio clases el propio Marcuse a partir de 1952, donde trabó amistad, por cierto, con otro intelectual progresista al que hemos citado reiteradamente en este capítulo dedicado a Toole, el sociólogo C. Wright Mills (vid. Rush, 2004).

psiquiátricos, desde la paranoia hasta la homosexualidad, por falta de un compromiso más activo con los problemas sociales de su tiempo. Uno de los conceptos fundamentales de Marcuse, esbozado dentro de este marco teórico y llamado a encarnar las variadas, intensas y a menudo también difusas reivindicaciones de la contracultura estudiantil era el del «Gran rechazo» («the *Great Refusal, the protest against that which is*» (Marcuse, 1964/2007, pp. 66-67) ²⁹⁴, esto es, un impulso polimórfico por la liberación social y el activismo todo-terreno contra cualquier tipo de represión y dominación instituida.

Evidentemente, las ramificaciones del «Gran Rechazo» son múltiples y configuran toda una panoplia, por así decirlo, de «pequeños grandes rechazos». Entre los más decisivos para entender su afinidad con el mundo narrativo de la *Conjura* está el «Gran Rechazo» a trabajar, pues ni Ignatius ni Myrna dan palo al agua en toda la novela. Y es que, tal como decía Marcuse en *Eros and Civilization*:

In exchange for the commodities that enrich their life, the individuals sell not only their labor but also their free time. The better living is offset by the all-pervasive control over living. People dwell in apartment concentrations —and have private automobiles with which they can no longer escape into a different world. They have huge refrigerators filled with frozen foods. They have dozens of newspapers and magazines that espouse the same ideals. They have innumerable choices, innumerable gadgets which are all of the same sort and keep them occupied and divert their attention from the real issue —which is the awareness that they could both work less and determine their own needs and satisfactions.

The ideology of today lies in that production and consumption reproduce and justify domination. Their ideological character does not change the fact that their benefits are real. (...)

²⁹⁴ «Whether ritualized or not, art contains the rationality of negation. In its advanced positions, it is the Great Refusal, the protest against that which is. The modes in which man and things are made to appear, to sing and sound and speak, are modes of refuting, breaking, and recreating their factual existence. But these modes of negation pay tribute to the antagonistic society to which they are linked. Separated from the sphere of labor where society reproduces itself and its misery, the world of art which they create remains, with all its truth, a privilege and an illusion». (Marcuse, 1964/2007, pp. 66-67)

The alienation of labor is almost complete. The mechanics of the assembly line, the routine of the office, the ritual of buying and selling are freed from any connection with human potentialities. Work relations have become to a great extent relations between persons as exchangeable objects of scientific management and efficiency experts. (Marcuse, 1955/1966, pp. 100-102)

No es difícil apreciar el sustrato común de este tipo de discursos apocalípticos en la *Conjura*, más afín, en su vehemencia temperamental, al «Gran Rechazo» de Marcuse que a las integradoras y calmadas reflexiones de John Dewey y William James. Por eso, merced a la «cuerda locura» que le es quijotesca y consustancial, admiramos en Ignatius una figura liberadora de alteridad máxima, o como dice Marcuse, un «mundo diferente» al que, de la mano de la diosa Fortuna y la pensión materna, ha logrado provisionalmente escapar. Aunque la admiramos entre risas avergonzadas, claro está, porque somos conscientes de que su coraje a la hora de detectar «*the real issue —which is the awareness that they could both work less and determine their own needs and satisfactions*» está canibalizando a sus progenitores. Ignatius vive de su madre y Myrna de su padre: el cuento de ambos al respecto puede ser tan diverso como confuso pero las cuentas son igualmente claras.

Otra de las principales ramificaciones del «Gran Rechazo» marcusiano se acompasa con la «revolución sexual» de los años 60. El concepto más destacado de Marcuse en este ámbito fue el de la «desublimación represiva» (Marcuse, 1964/2007). Según el filósofo alemán, la industria cultural y publicitaria de las sociedades consumistas de posguerra, con EEUU a la cabeza, ofrecían una lluvia incesante de gratificaciones instantáneas de la sexualidad que reprimían la sublimación de las energías eróticas del hombre y descargaban sibilamente su potencial para la acción político-crítica. Por eso incitaba Marcuse a los estudiantes a la famosa «liberación sexual», esto es, a hacer el amor en vivo y no a través de espurios sucedáneos audiovisuales, reempoderándose así, en cierto modo, de la soberanía sobre su propia energía libidinal. Reformularé este proyecto en un lenguaje más escatológico, por su mayor adecuación a los hábitos sexuales del protagonista. Según Marcuse, un ciudadano libre no debe masturbarse enfermizamente, o *mutatis mutandis*, reprimirse libidinosamente, frente a las pantallas del capital, como hace el turbio Ignatius Reilly ante el programa de niños bailarines o los visionados del cine Prytannia. Si quiere ser verdaderamente libre, insiste Marcuse, hace muy mal desviando (a la par que reprimiendo)

sus energías sexuales a una actividad tan adictiva como estéril, pues lo que debiera hacer es tener sexo real y luchar por causas reales. El reto de Myrna a Ignatius es precisamente ese, el de liberarse política y sexualmente, mediante acciones audiovisuales y políticas mucho más concienciadas socialmente.

Por eso, desde la primera carta de Myrna, la progresión dramática de la *Conjura* no puede entenderse sin la solapada tensión político-sexual de estos dos antiguos compañeros de universidad. Ignatius pretende impresionar a Myrna con el impostado activismo izquierdista de sus proyectos, haciendo de la necesidad virtud y de su caída corruptora en el sistema laboral moderno, un hipócrita y desatentado compromiso: si Myrna filma la provocadora historia de un matrimonio interracial, Ignatius le responde con su cruzada por la dignidad mora y sufre una erección en brazos de los manifestantes mientras lo graba todo para un documental; si Myrna monta la conferencia «*Sex in Politics: Erotic Liberty as a Weapon Against Reactionaries*» (CD, p. 152), Ignatius responde con su Partido de la Paz, para darle una lección sobre cómo inyectar «*sex in politics*»—*and plenty of it!*» (CD, p. 232). Ambos parten, eso sí, de distintas concepciones sobre el concepto de «liberación»: para Myrna reside en el compromiso político y el amor libre heterosexual (aunque la superficialidad de su progresismo queda parodiada por su evidente homofobia), para Ignatius en la castidad represora y descomprometida. Pero en el fondo ambos se atraen por su charlatanería agresiva, su alergia al trabajo y la megalomanía quijotesca de sus proyectos, que acaban siempre en el más estrepitoso fracaso.

Esta escalada de retos recíprocos va en aumento hasta que en la escena final de la novela, Myrna logra «curar» a Ignatius en falso: «“I can’t believe that I am actually taking you out of this dungeon, this hole”. “It is unbelievable, isn’t it? To think that I fought your wisdom for years”». (CD, p. 334) Este «*dungeon*» o «*hole*» es la habitación que el narrador y Myrna, a lo largo de la novela, han comparado con una «*little womb-room*» (una habitación en forma de matriz materna) de la que Ignatius debe liberarse de una vez por todas, según Myrna. Por eso, aunque esta no haga apología explícita de la píldora, una de las tecnologías médico-políticas que posibilitaron la revolución sexual y su afán de experimentación (Krugman 2007, p. 95), cabe colegir que el embarazo como imagen arquetípica de la mujer cumplidora con sus funciones biológicas tampoco figura entre sus acciones sociales preferentes. En cualquier caso, Ignatius le da la razón en todo por temor a

la inminente llegada de las autoridades psiquiátricas y se resigna a mentir por los codos, alegando que todas las acciones narradas en su correspondencia han sido meras fantasías gestadas en esa habitación tan matricial:

«What have you been doing, Ignatius? Just lying around in your room doping off?».

«Yes. For weeks. I've been immobilized by the neurotic apathy. (...) I can only be grateful that you were perceptive enough to analyze my fantasy life as embodied in my letters. Thank goodness they were distress signals written in a code which you could understand». (CD, pp. 332-333)

De este modo, la correspondencia entre Ignatius y Myrna, una tecnología del yo que ha incitado a Ignatius a escribir su ínclito *Journal of a Working Boy*, se zanja en falso, a los ojos de Myrna, como una mera enajenación del yo, como un síntoma grafopatológico de la paranoia homosexual supuestamente padecida por Ignatius, que ella habría diagnosticado adecuadamente desde su primer contacto epistolar.

Paso ahora a analizar el gran proyecto «pragmatista» de Ignatius, *Journal of a working boy, Up from the Sloth*²⁹⁵, con el que el protagonista pretende intervenir activamente en la sociedad que ha criticado hasta ahora de manera exclusivamente teórica. No es la primera vez que el protagonista ha condescendido a escribir artículos para las revistas divulgativas y dominicales²⁹⁶, pero deposita en este nuevo proyecto grandes esperanzas editoriales y hasta lo califica de «*extremely commercial*» (CD, p. 85) Voy a centrarme en leer aquí los pasajes del diario que desarrollan sus grandes campañas sociales. Comenzaré por resumir los preparativos que llevan a la Cruzada por la Dignidad Mora, una de las secuencias más célebres de la novela. Tras una ardua jornada de trabajo en Levy Pants —consagrada a completar una hermosa cruz decorativa para la oficina²⁹⁷— Ignatius decide visitar la

²⁹⁵ El propio Ignatius reconoce desvergonzadamente con este irrisorio subtítulo (*Up from the Sloth* significa «Adiós a la Holganza», esto es, a la pereza) su pecado capital predilecto.

²⁹⁶ Ignatius enumera algunos títulos ciertamente sugestivos para el gran público que ha encerrado en un cajón y no ha llegado a enviar nunca a las revistas: «Boethius Observed», «In Defense of Hroswitha: To Those Who Say She Did Not Exist», «The Death of Rex», «Children, the Hope of the World», «The Challenge of Water Safety», «The Danger of Eight-Cylinder Automobiles», «Abstinence, the Safest Method of Birth Control» y «New Orleans, City of Romance and Culture» (CD, p. 85).

²⁹⁷ Ignatius malversa todo el tiempo de su horario laboral en la creación de estos iconos religiosos, actividades

fábrica. Teóricamente, según ha manifestado de modo altisonante en la oficina, su intención es comprobar los aspectos que podrían optimizar el rendimiento general de Levy Pants. Pero a esta máscara managerial, en la disertación que sigue y las «acciones sociales» consiguientes, se le suman pronto carnavalescamente la del periodista de investigación, la del comisario artístico, la del etnógrafo, la del crítico musical, la del comparatista literario y siempre, cómo no, la del autobiógrafo, entre otras disciplinas artísticas e intelectuales a las que Ignatius se adecúa con fruición, cultivador diletante de cualquier tecnología escritural que le salga al paso²⁹⁸. Imposible jerarquizar cuál es la máscara predominante, porque el flujo digresivo de la escritura ignaciana las alterna hipócritamente y sin cesar durante varias páginas, pero es esta profusión de filtros y sesgos lo que da coherencia a este pasaje y presagia las intenciones en absoluto laborales, más bien intelectuales, con que Ignatius ha penetrado en la fábrica. Ignatius no se ha personado allí para corregir un protocolo de trabajo, sino en busca de una «acción social» que abanderar, inventándola directamente si hiciera falta, o potenciándola mediante el aporte sumado de todas estas

obviamente improductivas para los estándares de la industria moderna. Sin embargo, conviene señalar, en su defensa, que Ignatius está cultivando el noble oficio del artesano medieval, quien para alcanzar la condición de maestro y unirse a su gremio, debía precisamente crear primero una «obra maestra»: esta metáfora tan socorrida de la cultura literaria occidental connota los delirios estéticos de Ignatius como parte indisoluble de su proyecto escritural y creativo. Por añadidura, en el ámbito académico, el título *Master of Arts* alcanzado por el propio Ignatius también tiene el mismo origen metafórico.

²⁹⁸ Como botón de muestra de semejante profusión de máscaras, véase el primer párrafo con que Ignatius describe su entrada al taller:

The scene which met my eyes was at once compelling and repelling. The original sweatshop has been preserved for posterity at Levy Pants. If only the Smithsonian Institution, that grab bag of our nation's refuse, could somehow vacuum-seal the Levy Pants factory and transport it to the capital of the United States of America, each worker frozen in an attitude of labor, the visitors to that questionable museum would defecate into their garish tourist outfits. It is a scene which combines the worst of Uncle Tom's Cabin and Fritz Lang's Metropolis; it is mechanized Negro slavery; it represents the progress which the Negro has made from picking cotton to tailoring it. (Were they in the picking stage of their evolution, they would at least be in the healthful outdoors singing and eating watermelons [as they are, I believe, supposed to do when in groups alfresco].) My intense and deeply felt convictions concerning social injustice were aroused. My valve threw in a hearty response. (CD, p. 103)

Ignatius hace de periodista de investigación al denunciar la perpetuación del «original sweatshop» (taller de explotación laboral), monta una delirante exposición artística en la Smithsonian Institution, ejerce de crítico narrativo al escoger como modelos para la escena descrita una famosa película y una famosa novela sobre la esclavitud (*Metropolis* y *Uncle Tom's Cabin*), desbarra hacia una disquisición crítico-etnográfica sobre los esclavos negros de las plantaciones de algodón y redondea su entrada al taller con una vehemente petición de justicia social. De ese modo, Ignatius se integra en una tradición de periodistas de investigación progresistas, los famosos *muckrakers* que ya habían dado buena cuenta de Boss Tweed durante la Progressive Era (vid. nota 251) y también atacaron denodadamente la situación de inseguridad, violencia y explotación laboral a comienzos del s. XX (Weinberg y Weinberg, 1961; Filler, 1976); y de sociólogos-etnógrafos de base pragmatista vinculados a la Escuela de Chicago, como el pionero trabajo de Annie Marion MacLean (Deegan, 2014), cuya intención también era provocar con su trabajo etnográfico un cambio social. Ambos movimientos participaron en el movimiento progresista *Anti-Sweatshop* que habría de desembocar más adelante, ya durante el New Deal, en la Fair Labor Standards Act de 1936 que ilegalizaría completamente los «*original sweatshops*», lo cual sitúa nuevamente las coordenadas ético-políticas de la *Conjura* en el marco progresista del Estado del Bienestar estadounidense. Para más información sobre la polémica historia de los *Sweatshops*, puede consultarse *Sweatshop: The History of an American Idea* (2004), de Laura Hapke.

tecnologías del yo. Por eso, algunas páginas después, una vez convencido (aunque en propiedad, ya lo estaba antes de entrar) de que su acción social es imperiosamente necesaria, Ignatius aborda el quid de la cuestión en este largo párrafo que describe su conversación con los obreros:

I then questioned them about the factory, for this was the purpose behind my visit. They were rather eager to speak with me and seemed even most interested in me as a person. Apparently the dull hours among the cutting tables make a visitor doubly welcome. We chatted freely, although the workers were generally non-committal about their work. Actually, they seemed more interested in me than in anything else; I was not bothered by their attentions and parried all of their questions blithely until they at last grew rather personal. Some of them who had from time to time straggled into the office asked pointed questions about the cross and the attendant decorations; one intense lady asked permission (which, of course, was granted) to gather some of her confreres about the cross occasionally to sing spirituals. (I abhor spirituals and those deadly nineteenth-century Calvinist hymns, but I was willing to suffer having my eardrums assaulted if a chorus or two would make these workers happy.) When I questioned them about wages, I discovered that their average weekly pay envelope contained less than thirty (\$30) dollars. It is my considered opinion that someone deserves more than that in the way of a wage for simply staying in a place like the factory for five days a week, especially when the factory is one like the Levy Pants factory in which the leaking roof threatens to collapse at any moment. And who knows? Those people might have much better things to do than to loiter about Levy Pants, such as composing jazz or creating new dances or doing whatever those things are that they do with such facility. No wonder there was such apathy in the factory. Still it was incredible that the disparity between the doldrums of the production line and the fevered hustle of the office could be housed within the same (Levy Pants) bosom. Were I one of the factory workers (and I would probably be a large and particularly terrifying one, as I said earlier), I would long before have stormed the office and demanded a decent wage. (CD, p. 107)

En este pasaje, cabe llamar la atención sobre el sincretismo de dos máscaras casi antinómicas: la del *counselor* y la del líder sindical. Ignatius ha observado los problemas de productividad en la fábrica y los ha atribuido a un problema de *morale*, aplicando así la ideología managerial de los psicólogos industriales que, de Elton Mayo en adelante, propiciarían una extraordinaria proliferación de la cultura de los recursos humanos en este período. Entre otras medidas, como ya observamos en Bukowski, las investigaciones de Mayo propiciaron la progresiva implantación del *counselor*, una figura mediadora entre el *management* y los trabajadores que potenciaría en última instancia la productividad de la compañía:

Counseling, as the management of Western Electric conceived of it, was a method of helping people think in such a way that they would be happier with their jobs. (...) Management was encouraged and instructed to enter not only the intellectual, social, and financial lives of its workers, but through counseling, to expose their most personal thoughts and aspirations. (Baritz, 1960, p. 115)

Evidentemente, la implantación de esta figura mediadora es más complicada aún en una fábrica tan abandonada como Levy Pants. En un plano más técnico que psicotécnico, otra figura mediadora, la del *foreman* Palermo, también ha sufrido un proceso de erosión y marginación considerables en la evolución del sistema laboral fordista (vid. nota 278: Mills, 1951, pp. 87-89), hasta el punto de que, sintomáticamente, no se encuentra en su lugar de trabajo durante la visita de Ignatius: «He was probably quaffing a liquid lunch in one of the many taverns in the vicinity of our organization» (CD, p. 104). Ignatius salva este afortunado vacío de poder entablando contacto directamente con los trabajadores y ganándose progresivamente su confianza. Tras observar las reacciones que provoca en ellos al apagar su música jazz, que considera horrenda, la enciende de nuevo y baila con entusiasmo hasta caer sobre el suelo aparatosamente. Al ser ayudado a reincorporarse por los trabajadores, Ignatius logra ejercer finalmente de «*counselor*», una figura que no ha gozado tradicionalmente de la simpatía de los sindicatos, a los que plantea una competencia jurisdiccional obvia, como bien recuerda Baritz: «The Iowa Bell Telephone Company, for example, was forced to abandon its counseling program because its union became convinced that the technique was merely a management tool for prying into the private affairs of the workers» (Baritz, 1960, p. 114). Sin embargo, el trabajo de empatía

etnográfica realizado por Ignatius ha surtido efecto. Aunque los trabajadores le identifican como su superior jerárquico, tienden rápidamente a transculturar el significado medievalista de la cruz con que ha decorado la oficina y solicitan readueñársela como un icono *gospel*, culto al que Ignatius condesciende de mala gana con el pragmático fin de seguir ganándose su simpatía. Finalmente, en su interrogatorio, actuando como un *counselor* enviado por la oficina con fines filantrópicos, investiga las «*intellectual, social, and financial lives*» (Baritz, 1960, p. 115) de los empleados (su salario escasamente motivador, la falta de seguridad en sus condiciones de trabajo) e incluso les incita a ventilar sus «*most personal thoughts and aspirations*» (Baritz, 1960, p. 115) fuera de la oficina, «*such as composing jazz or creating new dances or doing whatever those things are that they do with such facility*» (CD, p. 107).

Pero es aquí, justamente, donde se produce la cómica disyunción entre la figura del *counselor* y la del líder étnico-sindical que en realidad representa Ignatius. Por el momento, los obreros creen estar tratando con el primero, no con el segundo, aunque ciertos signos de lo contrario —el formato asambleario, no individualizado, de su reunión; la insistencia de Ignatius en subrayar deméritos étnico-salariales que un *counselor* de Levy Pants jamás negociararía— ya hubiera debido ponerles en guardia a tal respecto. La confusión está servida y la propia Sra. Levy, muchas páginas después, defenderá al «joven idealista» Ignatius alegando: «*negroes are calling here to get his counsel*» (CD, p. 238). Como de costumbre, Ignatius es consciente de su hipocresía, pero del lapicero con que escribe su diario, «*my pencil, my engine of truth*» (CD, p. 109), no emergen nunca verdades tan honestas. Sin embargo, para que su plan prospere, esta confusión entre ambos roles debe mantenerse oculta. Solo averiguamos las apicaradas mentiras de Ignatius por un operario de Levy Pants, que conversa algunas páginas después con Jones y Mr. Watson en el Mattie's Ramble Inn:

«We havin a big demonstration where I work. (...) He gonna lead us in a big demonstration he say make all the other demonstration look like a ladies' social».

«Yeah, and it sound like he gonna lead you peoples right into jail».

«He kinda strange», the man admitted. «But he work right in that office, and the manager in there, Mr. Gonzala, he think this guy pretty sharp. He let him do whatever he want. He even let him come back in the factory anytime this guy want

to. Plenty peoples ready to go demonstrate with him. He tell us he got permission from Mr. Levy hisself to have a demonstration (...) Who know? Maybe they raise our wage». (CD, p. 115)

Una de las virtudes más carnalescas del *Journal of a Working Boy* es el modo en que se completa de modo polifónico con la versión más objetiva de la realidad ofrecida por otras voces de la novela. En este diálogo descubrimos tácitamente la peligrosidad legal de la Cruzada de la Dignidad Mora, por ejemplo. Desde una perspectiva mimética, la Taft-Harley Act o Labor Management Relations Act of 1947, una ley casi tan longeva como la Social Security Act (1935), que rige las relaciones entre el *management* y los sindicatos hasta el día de hoy en los EEUU, proscribió muchos métodos sindicales que Ignatius está empleando sin ambages (Millis y Brown, 1950; Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 220). La ley prohibió el liderazgo de radicales y comunistas a la cabeza de los sindicatos y fomentó la prohibición de «*practices on the part of labor and management which affect commerce and are inimical to the general welfare*» (Taft-Harley Act, 1947), inclusive todo tipo de huelgas salvajes y piquetes laborales violentos. La Cruzada por la Dignidad mora, desde la perspectiva del derecho laboral, es una manifestación, pero también es una huelga salvaje y piquetera en que los trabajadores se organizan y manifiestan fuera del marco sindical convenido con la empresa, bajo la batuta del radicalísimo líder Ignatius Reilly. Por eso, resulta tan sibilina como imprescindible la mendacidad de Ignatius a la hora de camuflar su proyecto, haciendo creer a los obreros que cuenta con el beneplácito legal de sus superiores, el Sr. Levy y el Sr. González. De ese modo, al manifestarse, los obreros no creen estar infringiendo una ley, es más, sus protestas encajan en el ámbito perfectamente legal del sindicalismo predominante en los EEUU tras la Taft-Harley Act. Es Jones, en el Matties' Ramble Inn, quien advierte a Jones sobre la ilegalidad de la acción liderada por Ignatius. Sea como fuere, Ignatius acierta a mantener oculta su estratagema y, por supuesto, no da a la empresa los 80 días de plazo que, con arreglo a la Taft-Harley Act, debía anunciar cualquier iniciativa sindical antes de hacerse efectiva para intentar una mediación estatal o federal previa en el conflicto. La mañana en que se persona temprano en la empresa para liderar la *Cruzada*, mantiene el siguiente diálogo con el Sr. González, un perfecto indicio de la clandestinidad salvaje de sus procedimientos:

«Good morning, sir», Ignatius said brusquely, his scarf-shawl flying horizontally in his wake like the flag of some mobilized Scottish clan. A cheap movie camera was slung over his shoulder and under his arm he had a bundle which appeared to be a rolled-up bedsheet.

«Well you certainly are early today, Mr. Reilly».

«What do you mean? I always arrive at this time».

«Oh, of course», Mr. Gonzalez said meekly.

«Do you believe that I am here early for some purpose?».

«No. I ...»

«Speak up, sir. Why are you so strangely suspicious? Your eyes are literally flickering with paranoia».

«What, Mr. Reilly?».

«You heard what I said», Ignatius answered and lumbered through the door to the factory. (CD, pp. 116-117)

El propósito clandestino de Ignatius queda evidenciado por esas dos nuevas tecnologías «escriturales» que constituyen una extensión de su diario: el cartel-sábana y la cámara. Ya en la fábrica, Ignatius se hace aupar aparatosamente a una mesa para dirigir una proclama a los manifestantes, un proceso durante el cual, como decía más arriba, sufre una erección cuyas posibles causas, a caballo entre la homosexualidad inconfesa, la mera reacción termodinámica o la erótica del poder, son omitidas por Toole con una elipsis risueña. Ignatius felicita a los manifestantes por haber traído los «*engines of war*» que solicitó — «*fence posts, broomsticks, bicycle chains, and bricks*» (CD, p. 118)— con los que someterán la oficina de Levy Pants a un pillaje incendiario. Los manifestantes ríen, no entienden nada, se preguntan unos a otros qué está pasando y solo uno de ellos, al que hemos conocido hace poco en el Matties Ramble Inn charlando con Jones, interroga a Ignatius por sus recientes problemas con la policía. Ignatius se zafa de estas sospechas tachándolas de «infundios» de los contrapoderes fácticos contra la Cruzada y, entre grandes aplausos, se saca de los calzoncillos una sabana que despliega ante su público:

Among the yellow stains the word FORWARD was printed in high block letters in red crayon. Below this Crusade for Moorish Dignity was written in an intricate blue script. (...)

«I wonder who been sleepin on that old thing (...) I ain puttin my hand on that», one woman answered.

«How come we gotta take that old sheet with us?» someone asked. «I thought this suppose to be a demonstration dealin with wages».

«Sheet? What sheet!» Ignatius replied. «I am holding before you the proudest of banners, an identification of our purpose, a visualization of all that we seek». The workers studied the stains more intensely. «If you wish to simply rush into the office like cattle, you will have participated in nothing more than a riot. This banner alone gives form and credence to the agitation». (CD, p. 119)

Un estandarte (*banner*) no es solo un sábana, sino la creación mediático-literaria de una ficción política, lo que convierte este «rebaño» en una «revolución», trata de alegar dignificatoriamente Ignatius, es el género de la cartelería. Esta mugrienta metáfora de los talentos escriturales del protagonista expresa de nuevo la quijotesca dualidad entre «bacía de barbero» y «yelmo de Mambrino» (Cervantes, 1605-1615/2004, p. 243-257). De hecho, las *sheets* de sus cuadernos Big Chief (hojas) y la *sheet* de su cama (sábana) son homónimas en la lengua inglesa, lo cual refuerza el simbolismo escritural de esta insospechada pancarta. Pero durante la manifestación, las mujeres encargadas de portarla se muestran asqueadas: «[They] gingerly took the banner with their thumbs and index fingers, and held it between them as if it were a leper's shroud» (CD, p. 119). Se trata de la misma sábana en la que hemos visto a Ignatius masturbarse, sudar y gandulear desde el comienzo de la novela: esta metáfora de sus talentos escriturales lo es también, por tanto, de su pecaminosa pereza.

Sin embargo, estas reflexiones atañen a cuestiones de forma, no de fondo. Lo cierto es que la artera réplica de Ignatius se centra en la sábana —el «medio»— con el fin de driblar la protesta de los manifestantes sobre su «mensaje»: «How come we gotta take that old sheet with us?» someone asked. «I thought this suppose to be a demonstration dealin with wages» (CD, p. 119). Respondiendo solo a un vocablo de la primera parte de la pregunta, «*sheet*», Ignatius elude responder a su verdadero contenido, que puede sintetizarse en los siguientes términos: ¿esta es la manifestación industrial por los derechos salariales a la que

nos habíamos comprometido o una manifestación étnico-política por nuestros derechos civiles, a la que no hemos dado nuestro consentimiento?

En efecto, Ignatius no solo ha dado gato por liebre a los obreros de Levy Pants, organizando una *cruzada*²⁹⁹ pro-derechos civiles donde las reclamaciones laborales brillan por su ausencia, sino que además el sesgo de la manifestación es radicalmente indiferente a la realidad étnico-religiosa de sus «cruzados». En efecto, al invocar su «*moorish dignity*» Ignatius está ignorando que los negros de Levy Pants le han reclamado insistentemente cantar alrededor de su cruz espirituales negros y cristianos. Como es sabido, en el movimiento de los derechos civiles se entreveraban dos grandes corrientes religiosas, la representada por líderes como Malcolm X y Martin Luther King. El primero hereda la militante conversión a la religión musulmana que, desde la fundación del movimiento político-religioso Nation of Islam en 1930, venía generando una línea mucho más agresiva de resistencia a la dominación blanca, basada en un discurso no-integracionista que postulaba la creación de comunidades negras fuertes e independientes. El reverendo cristiano Martin Luther King, por su parte, sostenía un discurso pacifista e integracionista que hacía hincapié en la brutalidad de la dominación blanca y la reclamación de derechos civiles hasta entonces negados a los negros. Tras el acercamiento de ambos líderes, y la incipiente moderación del discurso de Malcolm X, este último moriría en 1964 a manos de los *black muslims*, sus antiguos correligionarios, mientras que Martin Luther King sería asesinado por un supremacista blanco en 1968.

Conviene recordarlo aquí para valorar hasta qué punto la metodología de Ignatius pone el dedo en las llagas de la historia de modo harto paradójico. En primer lugar, tanto «cruzada» como «dignidad» son términos recurrentes en el «ideario» católico, ergo, Ignatius está expresando la realidad musulmana con categorías cristianas de manera grotescamente etnocéntrica. En segundo lugar, las reclamaciones bajo la bandera de la «dignidad», por sus propias connotaciones igualitarias y tolerantes, implican normalmente un movimiento pacífico por parte de los oprimidos, mientras que Ignatius ha armado a sus

²⁹⁹ Toole explota el doble sentido de la palabra «cruzada» en inglés, que designa tanto las viejas cruzadas cristianas de la Edad Media —el hecho de que esta sea «mora» es una nueva contradicción de Ignatius— como una campaña política moderna, acepción no transparente en español. Por ejemplo, dentro del movimiento de los derechos civiles, es célebre la Children Crusade, una manifestación de niños negros en Birmingham (Alabama) que en 1963, en plena redacción de la *Conjura*, acabó llevando al presidente Kennedy a apoyar públicamente la causa de los derechos civiles (vid. Mayer, 2008).

cruzados con «*fence posts, broomsticks, bicycle chains, and bricks*» y pretende causar con ellos un daño físico sustancial al Sr. González. Y, en tercer lugar, al abanderar a los obreros cristianos de Levy Pants con una proclama musulmana, Ignatius está ninguneando la identidad espiritual de sus cruzados. De hecho, su flagrante distorsión religiosa da a entender que la facción musulmana del Movimiento de los derechos civiles, más agresivo en sus medios, se adapta mejor al perfil autoritario que Ignatius desea imprimirle a la protesta.

Pero en el fragor de la Cruzada, no hay tiempo para contestar adecuadamente a las dudas de los manifestantes, porque el director del evento se apresura a encender su videocámara y a calentar el campo de batalla:

«Will all of you please wave your sticks and stones again?» The workers complied merrily. Myrna would choke on her espresso when she saw this. «A bit more violently now. Brandish these weapons fiercely. Make faces. Scream. Perhaps some of you could jump up and down, if you don't mind». (CD, p. 120)

Ignatius filma un par de planos de cierta veleidad artística (una panorámica vertical que pretende sugerir aspiraciones sociales ascendentes) y luego pide que le hagan un plano individual frunciendo el ceño y levantando el puño en alto. En la emergente tradición documental del Direct Cinema o Cinema Verité (Saunders, 2007), muy en boga en Europa, Canadá y los EEUU entre finales de los años 50 y comienzos de los años 60, Ignatius utiliza este nuevo «*engine of truth*», su videocámara, para filmar sesgadamente los primeros planos de su nueva obra maestra. Entre los debates más polémicos de esta escuela documental, figura el inevitable sesgo subjetivo que la puesta en escena diseñada por el director y la presencia de la cámara imprimen en el registro supuestamente objetivo de los hechos filmados, máxime cuando el sesgo del documentalista no tiene por qué coincidir con el del sujeto filmado, como ocurre notoriamente en la Cruzada. De hecho, uno de los cineastas fundacionales de esta escuela documental, Jean Rouch (vid. Henley, 2009), en su calidad de antropólogo, etnógrafo y sociólogo de la realidad africana en más de cien documentales, muestra una especial afinidad con las máscaras diversas que ensaya Ignatius en su liderazgo étnico-laboral de la Cruzada. Rouch, en *Moi, un Noir (1958)*, también narró la vida de diez inmigrantes negros en la capital de Costa de Marfil como trabajadores

manuales y, en su afán por resultar «objetivo», llegó incluso a ceder la cámara a algunos de sus personajes para explorar el dilema entre objetividad y subjetividad, inherente a los fundamentos de esta escuela documental. Aun así, algunos realizadores africanos rechazarían años después su visión de, como diría Ignatius, *Les africains* (CD, p. 104), por considerarla sumamente etnocéntrica. Puede imaginarse pues hasta qué punto el protagonista de la *Conjura*, cuando no cede la cámara en ningún momento a los sujetos filmados, potencia su beligerancia de manera tan palmariamente artificial, filma planos «aspirantes» que los propios obreros no han solicitado y se hace un autorretrato que delata el culto al propio liderazgo, está pecando nuevamente de etnocéntrico hasta un grado verdaderamente patético.

Ignatius procede entonces a organizar a los manifestantes: las dos mujeres que portan el estandarte avanzarán en primera línea; tras ellas, cantará el coro religioso popular, organizándose alrededor de la cruz; el batallón de guerreros esperará en la retaguardia, dispuesto a entrar en combate si la primera aproximación, que deberá ser pacífica y racional, no suscita emoción alguna en el Sr. González. Alguien grita «*This a lotta shit*» (CD, p. 121), pero Ignatius le ignora. El Sr. Palermo también asoma brevemente la cabeza entre dos calderas y en lugar de llamarles al orden, desaparece con ebria indiferencia. Aclarado el plan de batalla, Ignatius da la orden de avanzar, y en el fragor de la cruzada recién inaugurada, los manifestantes olvidan a su líder encima de la mesa y entran sin él a las oficinas de Levy Pants:

«Halt!» Ignatius screamed. «Someone come help me off this table».(...)

As he pushed himself free of the table and landed on the floor, the camera slid from his shoulder and hit the cement with a hollow, cracking sound. Disemboweled, its film entrails spilled onto the floor. Ignatius picked it up and flipped the switch that was supposed to set it in motion, but nothing happened.

Oh, Jesus, you pay my bail
When they put me in that old jail.
Oh, oh, you always giving
A reason for living.

«What are those maniacs singing?» Ignatius asked the empty factory while he tried to stuff foot upon foot of film into his pocket. (CD, p. 121-122)

Al romperse la cámara, se frustra el proyecto documental, del que solo quedan ya los rollos de película velados que Ignatius mete inútilmente en los bolsillos. Esta imagen, además, coincide con el cambio de actitud del protagonista respecto a un nuevo género escritural-musical desplegado en la escena: «What are those maniacs singing?». Poco antes, mientras impartía instrucciones para el avance, Ignatius les había dado permiso a los obreros para escoger una música popular o religiosa de su agrado:

Knowing nothing of your musical folkways, I shall leave the selection to you, although I wish that there had been time enough to teach all of you the beauties of some madrigal. I will only suggest that you choose a somewhat forceful melody. (CD, p. 120)

Al comienzo, la primera estrofa le resulta excitante, pero cuando la letra de la canción asume un rumbo metafórico bien distinto, la reacción de Ignatius a la misma deviene sumamente hostil. Al fin y al cabo, él ha pedido una canción que fuera «*forceful*», es decir, enérgica, fuerte, contundente, un adjetivo que puede aplicarse tanto a un rasgo de personalidad como a un recurso argumentativo. Esa banda sonora pretende aportar a su movimiento reivindicativo el uso de la «fuerza» musical, pero en contraste con estas intenciones imperiosas, en el momento exacto en que la cámara de Ignatius se estropea, el espiritual negro que cantan los obreros comienza a relatar una historia muy distinta. La primera estrofa podía admitir, en la militante mente de Ignatius, una lectura más épica: el cantante agradece a Jesús que camine siempre a su lado y lo acompañe «*till the end*», escuchándole, prestándole apoyo, haciendo inútil toda queja, en la medida en que la mera presencia de Jesús ayuda a resistir las circunstancias más adversas. Es, hasta cierto punto, una estrofa que podría maridar con el dios militarizado de la cristiandad, apoyando la beligerancia santa de los cruzados. Pero en la segunda estrofa, esta «épica» se desenmascara ya en toda su melancólico lirismo, cuando se hace evidente que la canción cuenta, en realidad, cómo un negro encarcelado está pidiendo a Jesús el pago de su fianza espiritual: «Oh, Jesus, you pay my bail/When they put me in that old jail (...) Oh, Jesus,

you give me peace / When you keeping away them po-lice» (CD, p. 122). La banda sonora del evento, por tanto, queda desautorizada a los ojos de Ignatius porque la canción expresa, antes que una poderosa cruzada, una policial crucifixión, presagiando así maliciosamente que la Cruzada de la Dignidad Mora acabará su recorrido en la cárcel.

Además, si atendemos a la historia de los géneros musicales, el contraste entre el madrigal europeo y el espiritual negro no puede ser más rotundo, salvo por el hecho de que ambos son géneros populares de música a capela. Por una parte, el madrigal recomendado por Ignatius fue el género de música seglar y recreativa más popular del Renacimiento y el Barroco temprano en Europa, de manera especialmente vigorosa en Inglaterra: el país sigue contando hoy en día con coros especializados en este tipo de composiciones cuyas letras expresan, por regla general, un fuerte influjo de la lírica amatoria petrarquista (vid. Knighton y Fallows, 1997). El espiritual negro, como su nombre indica, no toca un tema tan romántico (vid. Burnim y Maultsby, 2014). Abuelo del black gospel, el blues y el jazz, era una música intensamente religiosa y veladamente política, con origen en el género más amplio de las «canciones de trabajo», que expresaba no solo los conflictos del alma al liberarse del pecado, sino ante todo, los intensos deseos de libertad de los esclavos afroamericanos en su larga y atribulada historia desde el éxodo africano. No por casualidad las letras de estos himnos, al exponerse los negros a la lectura evangelizadora de la Biblia, se inspiraron preferentemente en aquellos pasajes, como el cautiverio de los judíos en Babilonia durante el éxodo de Egipto, que podían reflejar más acendradamente su condición de esclavos, como bien se echa de oír en el tema carcelario escogido para la *Cruzada por la Dignidad Mora*. El propio Frederick Douglass, padre de una de las más fundacionales autobiografías de los esclavos negros en los EEUU, expresaba este sentido figurado con palabras tan radiantes como desoladoras:

I did not, when a slave, understand the deep meanings of those rude, and apparently incoherent songs. I was myself within the circle; so that I neither saw nor heard as those without might see and hear. They told a tale which was then altogether beyond my feeble comprehension; they were tones, loud, long, and deep; they breathed the prayer and complaint of souls boiling over with the bitterest anguish. Every tone was a testimony against slavery, and a prayer to God for deliverance from chains. The hearing of those wild notes always depressed my spirits, and

filled me with ineffable sadness. The mere recurrence to those songs, even now, afflicts me, and while I am writing these lines, my tears are falling. To those songs I trace my first glimmering conceptions of the dehumanizing character of slavery. I can never get rid of that conception. Those songs still follow me, to deepen my hatred of slavery, and quicken my sympathies for my brethren in bonds. (Douglass, 1845/2016, p. 20-21)

Casi un siglo después, la persistencia de estos cantos, en consonancia con el Movimiento de los derechos civiles, sigue connotando la esclavitud *de facto* de los negros afroamericanos como una realidad profundamente arraigada en los EEUU, y muy especialmente, en el sur intensamente segregado que Toole denuncia en la *Conjura*. Pero Ignatius, evidentemente, no es Toole y su escucha horrorizada de este himno acaba bruscamente cuando exclama: «“Stop that awful song”, Ignatius shouted at the choir. “Never has such egregious blasphemy fallen upon my ears”. The choir ceased its singing and looked hurt» (CD, p. 123). Posiblemente el único elemento identitariamente genuino de esta protesta, el que la salva del más bochornoso ridículo etnocéntrico, es este espiritual que Ignatius, erróneamente, tacha de blasfemo. Aunque mucho más «blasfemo», desde luego, hubiera resultado el madrigal, género renacentista que escapa a la jurisdicción medieval de Ignatius y cuyas letras no tocan de modo habitual temas sacros, sino mayoritariamente amorios (aunque desde una perspectiva neoplatónica que, como ya hemos visto al estudiar su correspondencia con Myrna, influyen tanto o más que la cristiandad en la cosmovisión ignaciana).

Por si esto fuera poco, cuando Ignatius se suma a los manifestantes en la oficina, la Srta. Trixie exclama sorprendida: «“What’s happening, Gloria? What are all the factory people doing in here?. (...) Is this a minstrel show?”». (...) “Go dangle your withered parts over the toilet!” Ignatius screamed savagely» (CD, p. 122). Vociferado lo cual, interpela directamente al Sr. González con estas palabras:

«Well?» Ignatius asked Mr. Gonzalez, rearranging the two ladies so that the office manager could see the lettering on the other side of the sheet.

«What does this mean?» Mr. Gonzalez asked, reading the banner.

«Do you refuse to help these people?».

«Help them?» the office manager asked in a frightened voice. «What are you talking about, Mr. Reilly?».

«I am talking about the sin against society of which you are guilty».

«What?» Mr. Gonzalez' lower lip quivered.

«Attack!» Ignatius cried to the battalion. «This man is totally without charity».

«You ain give him a chance to say nothin», observed one of the discontented women holding the sheet. You let Mr. Gonzalez talk.

«Attack! Attack!» Ignatius cried again (...). (CD, p. 123)

Pero los únicos ataques, realizados sin entusiasmo alguno, se producen contra la artesanía decorativa de Ignatius y la planta de judías sobre el archivero vacío. Ante las ordenes contradictorias de Ignatius, el desconcierto de González y el desencanto de los propios obreros, convencidos ya plenamente de que están en manos de un personaje que puede generarles problemas policiales, todos los cruzados se desbandan hacia la fábrica. Ignatius aún tiene los arrestos de hacer una última promesa electoral: «“Come back in here! We're not finished. You can get Miss Trixie if you want”. (...) Finally, the door swung closed on the last of the crusaders for Moorish dignity» (CD, p. 124).

Fijémonos en otras dos prácticas de considerable abolengo cultural para evaluar el desastroso resultado de la *Cruzada*: los *minstrel shows* y la *charity*. Cuando Toole hace exclamar a Trixie «*Is this a minstrel show?*» (CD, p. 122), vuelve a ponerse de relieve el desopilante etnocentrismo de la Cruzada. El *minstrel show*, cuyo nombre enlaza con el medievalismo de la *Conjura*, fue un subgénero teatral americano que alcanzó sus más altas cotas de popularidad en el s. XIX, pero se extendió hasta bien entrada la segunda mitad del s. XX, cuando la presión social de integracionistas y segregacionistas, por razones bien diversas, acabaron erradicándolo de la escena teatral estadounidense³⁰⁰. Tales obras, de tintes intensamente racistas, generaban una imagen estereotipada y paródica del pueblo afroamericano a través de *sketches* musicales y números de variedades donde los personajes principales solían ser esclavos felices, gandules y cortos de miras. Huelga decir

³⁰⁰ En inglés, «Minstrel» es sinónimo de juglar, un guiño al medievalismo de la *Conjura*. El nombre define el subgénero, porque la primera compañía oficial de este tipo de espectáculos se autodenominó «Virginia Minstrels». Este subgénero dramático, que tiene el dudoso honor de ser la primera forma indígena de teatro en los Estados Unidos, pasó de ser el género más popular del s. XIX a ser criticado, en el s. XX, tanto por los integracionistas como por los segregacionistas; los primeros consideraban, obviamente, que la imagen del esclavo feliz era una paradoja engañosa; los segundos, que los *minstrel shows* no respetaban las normas sociales y retrataban empáticamente a los esclavos fugados (vid. Lott, 1993/2013; Bean, Hatch y Mcnamara, 1996).

que el público, la dirección y los actores de los *minstrel shows* eran, salvo en contadas excepciones, mayoritariamente blancos y los actores (denominados «*blackfaces*») se maquillaban el rostro de manera inevitablemente grotesca. Ya en tiempos de Frederick Douglas, este describía a tales actores como «*the filthy scum of white society, who have stolen from us a complexion denied them by nature, in which to make money, and pander to the corrupt taste of their white fellow citizens*» (Douglass, 1848, citado en E. Lott [1993, p. 223]). Como es lógico, el Movimiento de los derechos civiles, más de un siglo después, también criticó abiertamente este tipo de espectáculos, que hasta bien entrados los años 70 siguieron representándose en colegios y teatros locales: de hecho, el propio Toole, durante su intenso período como actor infantil de la compañía dirigida por su madre, participó frecuentemente en este tipo de espectáculos (MacLauchlin, 2012, p. 18). Por eso, cuando la Srta. Trixie confunde la Cruzada con un *minstrel show*, Toole no solo está enfatizando la impostura del espectáculo, concebido por Ignatius como una oportunidad para su propio lucimiento interpretativo como líder activista. Por extensión, también está volviendo a poner en solfa el intenso etnocentrismo de la Cruzada, pues este género teatral, aun siendo el primero en representar al colectivo afroamericano, está completamente dominado, tanto en sus estructuras de poder como en sus contenidos políticos, por la imagen racista que los blancos tenían de los negros en los EEUU.

Por otra parte, la «cruzada mora» es más bien pues una «farsa cristiana», como bien se encarga de puntualizar el propio Ignatius cuando todas sus peticiones de justicia, en el enfrentamiento con González, se reducen a una petición de «caridad», una de las siete virtudes cristianas, de las que Ignatius, evidentemente, es un ejemplo viciado o directamente un anti-ejemplo ³⁰¹. Esta cualidad del alma, considerada por San Pablo y Santo Tomás de Aquino como la principal del buen cristiano, por reflejar ostensiblemente la propia naturaleza dadivosa de Dios, expresa no solo el amor a Dios del creyente, sino simultáneamente, como un medio hacia tal fin, su amor al prójimo. En la práctica, la caridad implica por tanto el cuidado y la asistencia al prójimo, muy especialmente al prójimo sumido en la pobreza, con el fin de purgar la propia alma. Una de las funciones principales de la Iglesia Católica a lo largo de su historia, a menudo con el interesado auxilio financiero de otros poderes, ha estribado precisamente en gestionar las instituciones

³⁰¹ La siete virtudes cardinales del buen cristiano son: caridad, generosidad, castidad, paciencia, templanza, humildad y diligencia (Royo, 1998). Obviamente, Ignatius no es un dechado de las mismas.

que involucran a esta virtud cardinal. De hecho, el propio Toole, al mencionar que la sábana de Ignatius parece la de un leproso, ya ha mencionado con agrisado humor escatológico una enfermedad que, desde los tiempos de las cruzadas, dio lugar a una de las instituciones cristianas asistenciales de más larga trayectoria cultural, los lazaretos o leproserías (Miller y Nesbitt, 2014). Por todo ello, con arreglo a este marco cultural, conviene preguntarse si la invocación que Ignatius hace de la caridad cristiana para auxiliar a los negros afroamericanos es (o no es) una *boutade* completamente anacrónica.

El caso es que Toole, de nuevo, expresa las contradicciones socioeconómicas del naciente estado del bienestar con categorías a primera vista anticuadas, pero en la práctica no tan obsoletas. La larga historia institucional de la caridad cristiana se extiende en los países occidentales hasta nuestros días, aunque ahora comparte jurisdicción con nuevas formas de asistencia social que implican un acercamiento menos providencialista y más secularizado a la gestión de la pobreza, tanto desde el ámbito estatal como desde las ONG's no cristianas. Conviene destacar el distinto acercamiento profesional a la pobreza que representan originariamente estas dos formas de asistencia social, una distinción de largo recorrido, tal como dice Richard Sennett:

Las sospechas respecto de la bondad —la «compasión sentimental», según Himmelfarb— tienen una larga historia en los anales de la caridad. El benefactor despierta sospechas por una razón que Nathaniel Hawthorne expuso brevemente en estas palabras: «La benevolencia es hermana gemela del orgullo». (Sennett, 2003/2006, p. 135)

Por eso, cuando Ignatius invoca la caridad del patrón por sus cruzados, es descarada la soberbia con que esta benevolencia de ambiguo pedigrí moral está siendo impartida. El sujeto que ejerce la caridad, Ignatius Reilly, se está gratificando pecaminosamente en el olor de su propia santidad, está acercándose a la naturaleza divina de Dios al ejercer la más deificante de todas las virtudes. Pero por otra parte, si nos fijamos más en el objeto que en el sujeto de dicha caridad, a los afroamericanos que reciben la ayuda de Ignatius se les falta continuamente al respeto, hasta el punto de convertirse en mero atrezo decorativo en el drama que supuestamente les auxilia y empodera. No estamos pues, simplemente, ante una vindicación quijotesca de los derechos civiles de los afroamericanos en clave de comedia.

El alcance de la sátira de Toole, dirigida tanto a Ignatius como a Myrna³⁰², ahonda en esta llaga: el camino empoderante dictado por Ignatius puede resultar contraproducente, e incluso alienante, si no se produce con el debido respeto a la minoría auxiliada por parte de los administradores de la caridad.

En una década como los años 60, donde intelectuales como Marcuse incitaban a que la conciencia más avanzada de la humanidad, su *intelligentsia*, contribuyera activamente al empoderamiento de sus colectivos más marginados³⁰³, el peligro de este tipo de liderazgo *irrespetuoso* estaba a la orden del día. Si llevamos este mismo debate al ámbito institucional que gestiona la asistencia social a lo largo del s. XX, nos encontramos además con una disyuntiva actitudinal que lo encarna de manera muy significativa. Un ejemplo meridiano de dicha disyuntiva lo ofrece Richard Sennett en su iluminador ensayo *El respeto: sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdades* (2003), al que ya hice referencia en el capítulo dedicado a Fante, donde se estudian, entre otros aspectos, las virtudes y limitaciones de dos modelos de asistencia social, el cristiano y el secular, representado en el primer tercio del s. XX por figuras como la trabajadora social Jane Addams y la religiosa Madre Cabrini, dos modelos éticos reconocibles para la generación de los años 50 y 60 a la que pertenece la propia madre de Sennett, una trabajadora social profesional. Respecto a su muy diverso modelo de gestión, el primero más frío y distanciado, y el segundo más cálido e injerencial, Sennett comenta:

³⁰² Uno de los rasgos de personalidad que más hermana a Ignatius y a Myrna es esta falta de delicadeza y realismo económico en su trato a las minorías que reciben su autoritario apoyo social. Por poner un solo ejemplo, en su primera carta, Myrna informa sobre una joven negra de Harlem a la que ficha gratuitamente para su primera película:

We have found a girl from the streets of Harlem to play the wife. She is such a real, vital person that I have made her my very closest friend. I discuss her racial problems with her constantly, drawing her out even when she doesn't feel like discussing them—and I can tell how fervently she appreciates these dialogues with me. (...) I hope that we can finally get this magnificent project on film soon because Leola, the unbelievable girl from Harlem, is beginning to bug us about salary. (CD, p. 70)

Pero ya en su siguiente carta, Myrna vuelve a informar sobre el fracaso de su proyecto en estos términos:

Basically, we had trouble with funds. I could not milk another drachma out of my father, so Leola, the Harlem find, got very hostile about salary (or lack of it) and finally dropped a remark or two that sounded a little anti-Semitic to me. Who needs a girl who isn't dedicated enough to work gratis in a project that would benefit her race? (CD, p. 153)

³⁰³ Para Marcuse y el modelo intelectual que representa, el activismo social debía brotar de la sinergia entre ambos grupos antagónicos: «among the still non-integrated social groups and among those who, by virtue of their privileged position, can pierce the ideological and material veil of mass communication and indoctrination—namely, the intelligentsia» (Marcuse, 1967/2005, p. 84).

Jane Addams, la asistente social más notable de Chicago, era una heroína para la generación de mi madre. Contribuyó a convertir la asistencia social en una carrera profesional para las mujeres; activa en los movimientos socialistas internacionales, recibió en 1931 el Premio Nobel de la Paz. Estuvo enfrentada a la mujer por quien se dio nombre a Cabrini Green. La cuasisanta Frances Xavier Cabrini era una monja italiana que emigró a Estados Unidos en 1889, donde se convirtió en la campeona de los inmigrantes pobres de Estados Unidos. Addams basó su política en la reserva, en aprender a no hablar de su compasión. Para la madre Cabrini, ese silencio era anatema.

En el siglo XIX, «la visita a los pobres» era a menudo un entretenimiento para las mujeres de clase media y, en el peor de los casos, un brusco descenso a los hogares de las mujeres pobres para ofrecer consejo sobre cómo criar a los hijos, confeccionar ropa o cocinar (tareas que en el hogar burgués realizaban por lo general sirvientas, no personalmente las visitadoras).

Para dar a la asistencia social una base profesional, creía Addams, las mujeres de clase media tenían que acabar con su organización mental de caridad sentimental. (...) Addams sabía que lo primero que debía hacer era evitar que los actos de compasión se pusieran al servicio moral del actor. (Sennett, 2003/2006, pp. 134-136)

El acendrado debate entre ambos modelos marcaría a fuego la evolución histórica de la asistencia social durante las siguientes generaciones, un debate encarnado en la propia madre de Sennett, contemporánea de Toole e Ignatius, una trabajadora social «cuyo compromiso con los oprimidos no era apasionado» y que tenía en Jane Addams a su principal referente ético-profesional:

Tanto mi madre como su hija profesional eran personas de una clase más alta, con poder para violentar a los pobres, como escribió mi madre; si habían dedicado su vida a los pobres, la caridad misma tiene poder para herir; la piedad puede engendrar menosprecio; la compasión puede estar íntimamente ligada a la desigualdad. Para que la compasión sea operativa, tal vez haya que atenuar el

sentimiento, tratar a los otros con frialdad. El hecho de cruzar la frontera de la desigualdad tal vez requiera reserva de parte de la persona más fuerte que traspone la frontera; la reserva reconocería la dificultad, la distancia podría ser una señal de respeto, aunque de un respeto particular. (Sennett, 2003/2006, p. 33)

Analizando la caridad al calor de este debate de largo recorrido, podemos leer a Ignatius, en su «visita a los pobres», como una parodia sangrante de los peores defectos del ayudador caritativo, o como ha dicho la socióloga Helena Béjar con una fórmula feliz, muchos defectos del *mal samaritano* (Bejar, 2001). Para Ignatius, es evidente que el gran delirio de la cruzada mora está puesto «al servicio moral del actor», no del sujeto asistido. El silencio también es *anatema* para el protagonista de la *Conjura*, como demuestra su fracasada tentativa de grabar un documental y escribir una crónica que comercialice su violenta obra de caridad. Por otra parte, como «visitador», tampoco predica con el ejemplo, ya que no comparte en absoluto las ambiciones socialmente ascendentes de los obreros, resaltadas por la panorámica vertical con que él mismo las subraya. Y por añadidura, violenta continuamente la identidad religiosa y política de estos, faltándoles al *respeto* sin *reserva* alguna. Así pues, no puede pensarse en un modelo más opuesto al que, por regla general, el trabajador social del bienestar moderno trata de seguir de manera mucho más neutra y administrativa.

Eso no significa, evidentemente, que Ignatius esté mucho más cerca del talante de la monja misionera. De hecho, como indica Sennett, *The New World* (el periódico donde la Madre Cabrini atacaba las posturas de Addams como destructivamente permisivas) «también atacaba a los sindicatos como instrumentos peligrosos de subversión socialista con la afirmación de que las huelgas eran un desafío a la voluntad de Dios» (Sennett, 2003/2006, p. 138). A tal respecto, ya he observado cómo Ignatius, que en su calidad de *white-collar* debiera tener una cultura sindical muy débil y ejercer, a lo sumo, de *counselor*, está liderando esta huelga *blue-collar* a contracorriente de sus propios intereses de clase. Antes bien cabe pensar de nuevo en Ignatius como ese hombre de ojos azules y amarillos que se convierte en una densa encrucijada de todas las contradicciones sociales posibles, parodia simultánea del intelectual marcusiano, de la hermana de la caridad y del huelguista *blanquiazul*, entre otras muchas máscaras, ya ensayadas o aún por ensayar, que participan del incesante carnaval de la *Conjura*.

De entonces en adelante, los megalómanos proyectos de Ignatius parecen condenados a desaparecer, pues al verse desclasado como vendedor de Salchichas Paraíso, su autoestima llega a mínimos históricos: «Between the other vendors—totally beaten and ailing itinerants whose names are something like Buddy, Pal, Sport, Top, Buck, and Ace—and my customers, I am apparently trapped in a limbo of lost souls» (CD, p. 195). Pero mientras conversa con Dorian Greene, el homosexual que había conocido en el primer capítulo de la novela y vuelve a encontrar ahora paseando por el Barrio Francés, Ignatius concibe la fundación de un partido homosexual que socave la beligerancia de las naciones y consiga «Salvar el Mundo a través de la Degeneración». Las líneas maestras de este proyecto, que llevará a cabo con la ayuda de Dorian y sus amigos homosexuales, ocupa la última entrada en el *Journal of a Working boy*:

Our first step will be to elect one of their number to some very high office—the presidency, if Fortuna spins us kindly. Then they will infiltrate the military. (...)

When we have at last overthrown all existing governments, the world will enjoy not war but global orgies. (...)

Ballets and Broadway musicals and entertainments of that sort will flourish everywhere and will probably make the common folk happier than did the grim, hostile, fascistic pronouncements of their former leaders. (...)

Almost everyone else has had an opportunity to run the world. I cannot see why these people should not be given their chance. They have certainly been the underdog long enough. (...)

If any perceptive film producers are interested in buying the movie rights to this Journal, I might here make a note on the filming of this debate. (...)

Sorry. Those of you who are interested in the latest bleak frankfurter news will find none. My mind is too preoccupied with the magnificence of this design. Now I must communicate with M. Minkoff and make some jottings for my lecture at the kickoff rally. (...)

Until later,

Tab, Your Pacifist Working Boy. (CD, pp. 231-233)

El Chico Trabajador, y ahora también Pacifista, pide disculpas a los lectores por haber orillado el tema laboral tan drásticamente. Un proyecto que, habida cuenta de los frutos más bien mezquinos que le está deparando su trayectoria laboral últimamente, Ignatius no tiene reparos en abandonar. En esta entrada, vuelve a llamar la atención el considerable despliegue tecno-escritural del que hace gala el protagonista, refiriéndose a un nuevo campo de acción discursivo, proyectable en géneros como el ballet, el musical de Broadway, el pronunciamiento fascista, el debate filmado o el mitin político, donde se propone iniciar su nueva carrera profesional como «*lecturer*». En este renacimiento laboral, reconoce Ignatius, ya no puede tener cabida su experiencia como vendedor ambulante de salchichas. Merced a su identificación con la causa homosexual, de la que hace un claro alegato de defensa, volvemos a ver al Ignatius quijotesco que defiende a las minorías en apuros; aunque de nuevo lo hace mediante una caracterización de los homosexuales que resulta ofensivamente estereotipada y supone una puesta en solfa de los prejuicios del propio Ignatius.

Para empezar, llamaré la atención sobre los elementos tácitamente laborales que implica este proyecto macropolítico. En primer lugar, debe subrayarse que la política internacional tiene una estrecha vinculación al tejido laboral de cualquier país. En el subapartado 4.1.1, ya señalé que en los EEUU posteriores a la II GM, la conflictividad laboral en el ámbito industrial se minimizó mediante leyes como la Taft-Harley Act, en aras de un mayor debate político en distintas áreas sociales, como la nueva posición de la superpotencia estadounidense en el tejido económico mundial. El gobierno estadounidense contaba entonces con

(...) el apoyo de todos los grupos, incluidos los líderes máximos de la AFL-CIO [los dos sindicatos más poderosos de los EEUU] a los grandes presupuestos militares que creaban puestos de trabajo en el país y simultáneamente protegían las

inversiones extranjeras de las compañías norteamericanas. (Gordon, Edwards y Reich, 1982/1986, p. 221)

Por eso, aunque la grotesca manifestación étnico-sindical tramada por Ignatius haya fracasado, puede interpretarse subsidiariamente que este nuevo proyecto sigue atentando ahora, con redoblada ambición, contra los intereses laborales de la superpotencia. Al tomar Ignatius un ángulo de ataque tan panorámico, el entorno laboral descrito por la *Conjura* se abre a una dimensión económicamente global. No es de extrañar, pues, que Toole ponga de tarde en tarde a la vista de sus personajes más humildes cuestiones de la agenda política internacional cuyo sentido último no aciertan a desentrañar y que, sin embargo, influyen en su desarrollo económico y laboral de manera tan poderosa como inadvertida. Así, cuando Jones hojea la revista *Life*:

Darlene subscribed to *Life* for purposes of self-improvement and, in giving it to Jones, had suggested that he might find it helpful, too. Jones tried to plow through an editorial about American involvement in the Far East but stopped midway, wondering how something like that could help Darlene to become an exotic, the goal that she had referred to again and again. He turned back to the advertisements, for they were the things that interested him in magazines. (CD, p. 47)

Tanto Darlene como Jones pueden percibir la contigüidad de ambos discursos en la revista *Life*: la política internacional y su propio desarrollo económico y profesional en un ámbito local. Aunque su contigüidad resulte tan opaca como quimérica para estos personajes sin formación académica y de extracción social humilde, se deriva del pasaje un sentido sibilino: tal vinculación no es inocente, porque el modelo aspirante de las sociedades de consumo occidentales está unido al buen posicionamiento estratégico del país en una economía global. En esta misma línea, el caballo de Troya homosexual con que Ignatius pretende socavar la beligerancia de todos los gobiernos internacionales, trocando sus guerras por orgías, también parece hurgar con un dedo paranoide en las heridas del reciente período macartista y su persecución del enemigo interior ruso. La novela juega a explotar el contraste polisémico de la palabra *party* (en inglés, partido político y fiesta), interpretada por Ignatius y los homosexuales de muy diverso modo. Cuando Ignatius entra finalmente

en la «fiesta», acompañado por Dorian, se produce la siguiente situación que marca la tónica contrastada de todo el evento:

«Just a moment», Ignatius said cautiously. «What is that awful noise? It sounds as if someone's being sacrificed».

They stood in the pastel light of the carriageway listening. Somewhere in the patio a human was crying in distress.

«Oh, dear, what are they doing now?». Dorian's voice was impatient. «Those little fools. They never can behave themselves».

«I would suggest that we investigate», Ignatius said, his voice a conspiratorial whisper. «Some obsessed military officer may have slipped into the meeting incognito and may be trying to extricate our secrets from some faithful party member by means of torture. The dedicated military will stoop to anything. It could even be some foreign agent». (CD, p. 267)

En abierto contraste con la tesis conspiratoria de Ignatius, una actitud que mantiene a lo largo de toda la reunión, dicha tortura acaba revelándose como una simple broma pesada. Un homosexual disfrazado de marinero ha sido encadenado a la pared de un cuarto oscuro, a manos de otros dos amigos que lo han atraído hasta allí para enseñarle la decoración y luego lo han abandonado a su suerte. El partido político de Ignatius resulta ser pues ni más ni menos que una simple fiesta de disfraces, pero en el terror conspiranoico de Ignatius reverberan las amenazas que pesaban sobre el colectivo homosexual en los años 50 y 60, la de ser susceptibles de convertirse en delatores al servicio de los «*foreign agents*» a los que hace referencia Ignatius en este pasaje (Johnson, 2004; Cuordileone, 2000). De ahí que todos estos enmascarados, aunque a primera vista parezcan meros hedonistas, deban ser leídos también desde una perspectiva política no tan jovial.

Para entender las ácidas implicaciones políticas de esta nueva campaña ignaciana, conviene explicitar una persecución que ha tenido una cobertura histórico-mediática mucho menor que el movimiento de los derechos civiles o la lista negra de Hollywood. En los años 50, simultáneamente a la caza de brujas macartista, también denominada en los

EEUU como la *Second Red Scare*, se produjo de forma paralela la *Lavender Scare* (Johnson, 2004)³⁰⁴, una cruzada laboral contra los homosexuales que trabajaban en el sector público. Los homosexuales, amén de estar categorizados por aquel entonces como enfermos mentales, fueron estigmatizados durante el macartismo como susceptibles de simpatizar con el comunismo. El principal argumento que aducía el macartismo homófobo a tal respecto era que los homosexuales podían sucumbir fácilmente a los chantajes de los agentes secretos extranjeros, con tal de que su identidad sexual no fuera revelada públicamente. En consecuencia, debían ser considerados una grave amenaza contra la seguridad pública. Hoy en día puede parecerse un argumento estafalario, pero lo cierto es que en 1953, por poner un solo ejemplo infame, el senador McCarthy no tenía ningún reparo en declarar a los periodistas: «If you want to be against McCarthy, boys, you've got to be either a communist or a cocksucker» (citado en Cuordileone, 2000, p. 521). Por todo ello, en 1953, la Administración Truman reconoció haber expulsado a 425 empleados por sospechas de homosexualidad y ya en plena era Eisenhower, la firma de la Executive Order 10450 se saldó con el despido de más de 5000 trabajadores en el gobierno federal y el Departamento de Estado³⁰⁵.

A la luz de un asunto tan polémico, que casi medio siglo después de escrita la *Conjura*, aún no se había resuelto jurídicamente a favor del colectivo homosexual, puede entenderse mejor aún hasta qué punto la novela de Toole tocaba fibras muy sensibles de la *morale* norteamericana y estaba destinada, como efectivamente ocurrió, a tener una difícil digestión editorial durante los años 60. No podemos saber hasta qué punto Toole tenía en mente la *Lavender Scare*, pero este nuevo proyecto quijotesco, a pesar de las reservas que Toole pudiera guardar respecto al colectivo homosexual³⁰⁶, está evidentemente cargado de

³⁰⁴ El termino fue popularizado por el libro de David K. Johnson, *The Lavender Scare* (2004), en alusión al termino «*Lavender Lads*» (chicos lila o lavanda), con el que el senador republicano Everett Dirksen se refería a los varones homosexuales durante los años 50 y 60.

³⁰⁵ De hecho, los efectos de la Lavender Scare se prolongan hasta nuestros días. No está de más recordar, para apreciar la extraordinaria vigencia del escenario militar en esta iniciativa ignaciana, que la discriminación militar a los homosexuales implícita en la Executive Order 10450 fue revocada solo en 1995 por el presidente Bill Clinton, con la firma de la DADT («Don't Ask Don't Tell»). Y si bien esta ley ponía coto a la discriminación (*Don't ask*) también prohibía a los militares declarar abiertamente su orientación sexual (*Don't tell*), con el argumento de que su presencia era moralmente perniciosa: «[It] would create an unacceptable risk to the high standards of morale, good order and discipline, and unit cohesion that are the essence of military capability» (citado en Feder, 2010, p. 1). Solo en el año 2010, durante la primera Administración Obama, esta ley sería finalmente revocada y se brindaría un acceso de pleno derecho a los homosexuales en el empleo militar (vid. Seefried, 2011; Huffman y Schultz, 2012).

³⁰⁶ MacLauchlin cuenta cómo Toole asistió a una fiesta homosexual junto a su amigo Nick Polites y expresó tales reservas:

la crítica política progresista reconocida abiertamente por Ignatius más arriba. En cualquier caso, fuera o no Toole consciente de este contexto legal, el desconocimiento de la ley no exime de su cumplimiento: al planear la infiltración clandestina de homosexuales en el gobierno y el ejército, este nuevo delirio ignaciano estaría infringiendo la Executive Order 10450 y poniendo en la picota satírica a los apologetas del «terror lavanda».

En esta coyuntura, también conviene recordar que los años 50 vieron nacer algunas de las pioneras asociaciones políticas de esta orientación político-sexual, como la legendaria Matachine Society³⁰⁷. No hay constancia de que Toole conociera la existencia de esta organización, pero durante su período neoyorquino, pudo tener noticias sobre una de sus células más activas a nivel nacional, asentada en el Greenwich Village. Este famoso barrio, sede por aquel entonces de la comunidad homosexual que pronto lideraría los famosos

Toole was aware of Polite's «gay side», so it came as no surprise when he invited Toole to a gay party in the French Quarter. And Toole expressed interest in going. «There were a lot of silly people there», Polite admits. But there were also «a few thoughtful people that he might have had a really good conversation with». However, upon entering the apartment Toole became visibly uncomfortable. The personality that blossomed at social events in Lafayette now shriveled into a corner. Even after Polites introduced him to a few acquaintances, Toole sat without saying a word. He «talked to no one, and no one talked to him». Soon after they arrived, Toole mentioned to Polites his intention to leave. Recognizing his discomfort, Polites agreed to leave the party as well. Later that evening, Toole expressed his negative feelings about the gay world, or gay life. Polites detected that his friend saw it all in stereotypes; he determined Toole «was intimidated» by what he saw in the party. (...) He likely used his impressions of the party to create the scene of the gay soirée in *Confederacy*, where Ignatius tries to organize the Army of Sodomites. (MacLauchlin, 2012, p. 97)

³⁰⁷ La Mattachine society, cuyos miembros fundadores eran comunistas, se organizaron en células de membresía anónima que siguieron originariamente el modelo de organización comunista, evolucionando más tarde hacia un modelo similar al Movimiento de los derechos civiles para evitar la furia anticomunista del período macartista. Su nombre evoca el de una fiesta de disfraces de origen medieval y renacentista, acaso muy significativamente, habida cuenta de que Toole, en este punto de la historia, describe precisamente una fiesta de disfraces homosexual que se confunde con una organización política clandestina. Harry Hay, fundador del movimiento, lo declaraba en estos términos en 1976:

One mask group was known as the «Société Mattachine». These society, lifelong secret fraternities of unmarried townsmen who never performed in public unmasked, were dedicated to going out to the countryside and conducting dances and rituals during the Feast of Fools, at the Vernal Equinox. Sometimes these dance rituals, or masques, were peasant protests against oppression—with the maskers, in the people's name, receiving the brunt of a given lord's vicious retaliation. So we took the name Mattachine because we felt that we 1950's Gays were also a masked people, unknown and anonymous, who might become engaged in morale building and helping ourselves and others, through struggle, to move towards total redress and change. (Katz, 1976, p. 413)

Las concomitancias medieval-carnavalescas de la «Société Mattachine», un grupo pionero entre los movimientos de activismo LGTB (vid. Katz, 1976; Carter, 2004 y Stein, 2012), con esta fiesta de disfraces conjurada y libertaria resultan cuando menos llamativas. Dorian se refiere hasta en dos ocasiones a sus amigos como «fools», Ignatius menciona que su «morale» no debe ser boicoteada y la enloquecida fiesta, en línea con la densa cultura carnavalesca y medieval de la novela, puede ser también interpretada o connotada como una «*feast of fools*». El nombre Mattachine (del árabe *mutawajjihin*, portador de máscaras) era la designación originaria de un grupo de bailarines hispano-árabes, armados con espadas, que llevaban máscaras y trajes coloridos (Johansson y Percy, 1994, p. 90); a tal efecto, conviene también anotar que Ignatius lleva su uniforme de pirata, en el que destaca una arábica cimitarra de plástico y que frente a la casa de Dorian, hay un espléndido parterre de *Spanish Daggers* (una planta con largas hojas en forma de dagas y espadas) con las que Ignatius, al ser finalmente expulsado a trompicones de la fiesta, se araña dolorosamente los muslos.

conflictos del Julius Bar y los Stonewall Riots³⁰⁸, origen del Día Internacional del Orgullo Gay, es el que el propio Dorian Greene reconoce haber frecuentado para comprar su elegante chaqueta de terciopelo verde-botella. Por culpa de un exabrupto sexual de Ignatius, muy excitado ante la inminente posibilidad de presenciar un *striptease*, Dorian, impresionado, se auto-derrama un daiquiri sobre esa chaqueta al comienzo de la novela:

«Ignatius, we better go», Mrs. Reilly said and belched.

«What?» Ignatius bellowed. «We must stay to watch the corruption. It's already beginning to set in».

The elegant young man spilled his daiquiri on his bottle-green velvet jacket.

«Hey, bartender» Mrs. Reilly called. «Get a rag. One of the customers just spilled they drink».

«That's quite all right, darling», the young man said angrily. He arched an eyebrow at Ignatius and his mother. «I think I'm in the wrong bar anyway». (CD, p. 16)

Dorian Greene reacciona susceptible al comentario de Ignatius, que ha echado un vistazo a los parroquianos —caracterizados como un homosexual, un ludópata y una vendedora de b-drinks (vid. nota 312; Delaup, 2015)— y los ha englobado a todos en una misma atmósfera de «corrupción» incipiente. Ante semejante falta de respeto, Dorian objeta despectivo a Ignatius y su madre, como si no fueran la clientela que esperaba encontrar en el local: «I think I'm in the wrong bar anyway». Desde una perspectiva mimético-política, el hecho de que conozcamos a Dorian en un local de dudosa reputación y que además se apresure a distinguir entre bares correctos e incorrectos, puede no ser un dato del todo inocente, ya que el derecho de los homosexuales a ser atendidos en bares o tener sus propios lugares de ocio era uno de los mayores caballos de batalla entre los movimientos

³⁰⁸ Habida cuenta de la naturaleza hedonista y celebratoria de los homosexuales de la *Conjura*, conviene señalar que, históricamente, el colectivo homosexual ha aunado ocio y reivindicación sin complejos (vid. Katz, 1976, Carter, 2004 y Stein, 2012), precisamente como uno de los ámbitos donde más visiblemente se pueden defender las libertades personales. Así, el 21 de abril de 1966, algunos miembros de la Mattachine Society llevaron a cabo una campaña que estaba destinada a cambiar el panorama legal del servicio a la clientela homosexual en bares y restaurantes. Hasta entonces, la normativa de que los camareros no debían servir a nadie que incitara al «desorden» había sido interpretada en detrimento de los homosexuales, estigmatizados por su orientación sexual como inherentemente «desordenados». Los activistas de la Mattachine Society se personaron en el Julius' Bar, sito en el Greenwiche Village, leyendo la siguiente consigna («*We are homosexuals, we are orderly, we intend to remain orderly, and we are asking for service*») e iniciaron así un proceso que acabaría derogando la aplicación de la categoría «desordenados» a los homosexuales y habilitando su derecho a reunirse pacíficamente en lugares de ocio. En 1969, a pocas manzanas de distancia, también en el Greenwich Village, se produciría en el Stonewall Inn una protesta violenta de gran trascendencia histórica por parte de la comunidad gay, donde los homosexuales volverían a reclamar derechos de la misma índole contra las redadas policiales en los locales de ocio. Precisamente desde entonces, en memoria de los Stonewall Riots, se celebra cada 28 de junio el Día del Orgullo Gay.

homosexuales del período (vid. nota 308). Además, la nostalgia con que Dorian reitera más adelante la necesidad de fiestas carnavalescas para él y sus amigos también puede leerse en clave política:

«Have you people considered forming a political party and running a candidate?».
«Politics? Oh, Maid of Orleans. How dreary. (...) This kind of conversation depresses me more than you could possibly imagine», the young man told him.
«You're beginning to remind me of my father, and what could be more depressing than that?» (...).
«There must be a large organizational meeting to kick off the campaign».
«Wouldn't that be something like a party?».
«Yes, in a way. However, it would have to express your purpose».
«Then it might be sort of fun. (...) There may be a few costumes. That's what's so wonderful about New Orleans. You can masquerade and Mardi Gras all year round if you want to. Really, sometimes the Quarter is like one big costume ball. Sometimes I can't tell friend from foe (...)». (CD, pp. 217-220)

Cuando Dorian compara a Ignatius con su padre, entendemos que su condición a-política es en sí misma una reacción política. Enfrentado a un progenitor que lo ha expulsado literalmente del seno familiar, bajo la bandera del conservadurismo, Dorian no quiere volver a saber nada de política y convierte su hedonismo en una forma de liberación cultural. En ese contexto, la reivindicación del Mardi Gras como una fiesta en la que «*friends*» y «*foes*» se confunden, es decir, en la que oprimidos y opresores alternan carnavalescamente sus roles jerárquicos (el propio Patrullero Mancuso se convierte en un vapuleado icono gay en la recta final de la novela³⁰⁹), convierte las fiestas de disfraces de Nueva Orleans en una forma de autoexpresión culturalmente genuina y políticamente

³⁰⁹ En la recta final de la novela, trasladan al Patrullero Mancuso al Barrio Francés, donde sigue actuando disfrazado y sufre las bromas carnavalescas del colectivo gay:

«Oh!» the young man shrieked gaily, watching Patrolman Mancuso stalking the sailor. «It's that marvelous policeman. Don't they know that everyone in the Quarter knows who he is?».
«Do you know him, too?» Ignatius asked guardedly. «He's a very dangerous man!».
«Everyone knows him. Thank goodness he's back again. We were beginning to wonder what had happened to him. We love him dearly. Oh, I simply wait to see what new disguise they put on him. You should have seen him a few weeks ago before he had disappeared, he was just too much in that cowboy outfit. [...] He's just fabulous. I'm so glad the police have returned him to the people who truly appreciate him. [...] We've had him arrested twice for making indecent proposals. That's always wonderfully confusing to the police. I do hope that we haven't gotten him in too much trouble, for he's close to our hearts. [...]». (CD, pp. 215-216)

embrionaria³¹⁰. Sin embargo, este trasfondo político no ha sido en absoluto enfatizado por Toole, y sobrevive, a lo sumo, en los débiles rastros antedichos. Los personajes homosexuales son descritos, eminentemente, como hedonistas de vida frívola y políticamente descomprometida, que en ningún momento actúan como activistas del movimiento homosexual. Dorian solo expresa con claridad la dureza de su situación cuando Ignatius, tras llegar al edificio del mitin donde se organizará la fiesta, propiedad inmobiliaria de Dorian, le pregunta de dónde ha salido el dinero para adquirirlo:

«From my dear family out there in the wheat», Dorian sighed. «They send me large checks every month. In return I simply guarantee them that I'll stay out of Nebraska. I left there under something of a cloud, you see. All that wheat and those endless plains. I can't tell you how depressing it all was. Grant Wood romanticized it, if anything. I went east for college and then came here. Oh, New Orleans is such freedom». (CD, pp. 266-267)

Esta sutil protesta de Dorian vuelve a connotar políticamente la «frivolidad» de los homosexuales de la *Conjura* como una reivindicación cultural de libertad, una alegría agridulce (su *conditio sine qua non* es el exilio familiar) que Dorian y sus compañeros no están dispuestos a empañar con las iniciativas de este líder piratesco y sobrevenido. De ahí que Ignatius, al echar un vistazo al personal sumamente desmelenado de la fiesta, añade con cierto escepticismo: «Good gracious, (...) I can see that we're going to have a great deal of trouble capturing the conservative rural redneck Calvinist vote» (CD, p. 270).

En definitiva, el conflicto tecno-narrativo está servido: entre los preparativos que involucra la creación de un *political party* —«*Ward meetings, voter registration, pamphlets, committees, speech*» (CD, p. 219)— y los que implica la *Dorian's party* (canciones de Judy Garland y Lena Horne, disfraces temáticos, decoración, floristería, danzas, etc.), dista un abismo insalvable. De todas las tecnologías auto-determinativas planeadas por Ignatius,

³¹⁰ A finales de los años 50, se formó precisamente la *Krewe of Yuga*, la primera cofradía gay de Nueva Orleans, que celebró de forma privada sus primeras fiestas, hasta que en 1962, un año antes de la redacción de la *Conjura*, lo hizo pública y pioneramente en un colegio infantil (una coincidencia que de buen seguro habría hecho sonreír a Toole, si nos atenemos a la trama de corrupción sexual y pornografía que Lana Lee ha articulado en centros de educación secundaria). La policía no tardó mucho en aparecer y hacer una redada, pero gracias a aquella primera iniciativa cultural, hoy en día el Mardi Gras gay cuenta ya con un pleno reconocimiento político, a través de múltiples eventos, desfiles, fiestas y entregas de premios (vid. Smith, 2017).

solo comenzará a ejecutarse el *speech* inaugural. Tras apagar la música de la fiesta y ser abucheado por los asistentes, Ignatius vocifera:

«I am here tonight, my friends, to show you how you may save the world and bring peace».

«He's truly mad». «Dorian, what a bad joke». «Where in the world did he come from?». (...) «Someone turn on that delicious record again».

«The world today is in a state of grave unrest», Ignatius screamed against the mewling and hissing. He paused for a moment to glance down in his pocket at some notes he had scribbled on a piece of Big Chief paper. Instead he pulled out the torn and dog-eared photograph of Miss O'Hara. Several guests saw it and shrieked. «We must prevent the apocalypse. We must fight fire with fire. Therefore, I turn to you». (CD, pp. 275-276)

Cuando Ignatius saca del bolsillo su guión del discurso, aparece ya por error una «tecnología» completamente distinta, que presagia la próxima secuencia de la novela: la fotografía pornográfica de Lana Lee. Los homosexuales, ansiosos por seguir escuchando el disco de Lena Horne, encienden la música e ignoran a Ignatius hasta marginarlo totalmente. Así termina bruscamente su gran proyecto por la paz mundial. Pocos minutos después, tras ser atacado por tres lesbianas furiosas con él, quienes le dan diez minutos de ventaja para escapar por el Barrio Francés, Ignatius es expulsado del apartamento.

Resumo ahora la recta final del capítulo 13, donde se produce el primer gran clímax carnavalesco de la novela. Tras ser expulsado de la fiesta de disfraces, Ignatius vaga a la deriva por el Barrio Francés —centro de celebración tradicional de los desfiles del Mardi Gras hasta los años 70 (vid. nota 236)— hasta recordar que esa noche puede y debe asistir al espectáculo del Noche de Alegría, donde presuntamente conocerá a la dama desnuda que leía a Boecio en una fotografía pornográfica descubierta con agrado tiempo atrás (la propia Lana Lee, disfrazada para una de sus picantes fotografías). Realmente, la protagonista del espectáculo es Darlene, la trabajadora del local con ínfulas artísticas que, con la ayuda de una cacatúa, realiza un *striptease*, disfrazada de inocente y corruptible dama del sur. Ignatius, colérico al comprobar que la dama boeciana es una simple *vedette*, acaba siendo expulsado del local por la cacatúa de Darlene, que lo ataca a picotazos.

Tratando de escapar a la carrera, a punto está de ser atropellado por un tranvía. Por fortuna, es salvado de esta colisión en el último momento por Burma Jones, disfrazado a su vez para el gran evento como ceremonioso portero del viejo sur. Por su parte, Mancuso, disfrazado de turista, aparece en el lugar de los hechos y socorre a Ignatius, mientras que Lana Lee, tratando de atraer a la multitud de curiosos hacia el local, le enseña a Mancuso su foto pornográfica, quien a su vez, rizando el rizo de lo carnavalesco y tras identificarse como policía de paisano, acaba deteniendo a esta. En la frase final del capítulo, aparecen las tres lesbianas que venían persiguiendo a Ignatius desde la fiesta homosexual y saltan sobre todos ellos, a la manera de tres furias romanas. Al comienzo del capítulo 13, con Ignatius ya en el hospital, averiguamos que el incidente salió en primera plana de los periódicos del día siguiente. En la fotografía, el enorme corpachón del protagonista, asimismo disfrazado de pirata (su uniforme como vendedor de Salchichas Paraíso) aparece postrado en medio de la calzada y rodeado de todos estos enmascarados que se antojan talmente como un desfile del Mardi Gras. Este impacto mediático provoca una subversión múltiple del orden social de la *Conjura*, en que su variada galería de justos e injustos recibe, como ya hemos visto más arriba, su *providencial* ajusticiamiento definitivo.

Por una parte, este clímax vuelve a ostentar el caudal de subgéneros escriturales recreados en la *Conjura* y su intensa naturaleza auto-determinativa, no solo para Ignatius, sino también para el resto de los personajes. En este caso, Lana Lee y Darlene cultivan sus propias tecnologías del yo con evidente fruición: la fotografía pornográfica³¹¹ y el *striptease* sureño³¹². En cualquier caso, dejó la multiplicidad de tales reminiscencias

³¹¹ Al tiempo que la «revolución sexual» se extendía a todos los ámbitos sociales, la mercantilización de la pornografía y el erotismo comercial comenzó a normalizarse en los años 60 y 70. Cuando Toole escribe la *Conjura*, la legendaria *Playboy*, una revista de orientación progresista, ya llevaba en circulación desde 1953, cuando publicó en su primer número un póster a todo color de Marilyn Monroe desnuda (Pitzulo, 2011, p. 45), una actriz por la que Toole sentía una devoción verdaderamente mitómana (MacLauchlin, 2012, p. 25 y pp. 131-132). Puede interpretarse que esta fotografía suelta de Lana Lee, comercializada en colegios de la escuela secundaria por Lana Lee y su socio adolescente George, es una alusión pícaro de Toole a este recién estrenado «juego de niños» que comenzaba por aquel entonces su andadura político-industrial. No en vano, en 1963, durante la redacción de la *Conjura*, era un tema de máxima actualidad, pues en junio era detenido y juzgado Hugh Heffner por la publicación de unos desnudos de la actriz hollywoodiense Jane Mansfield (Pitzulo, 2011, pp. 66-67). A la luz de los famosos juicios arrojados por Heffner, puede argumentarse que la *Conjura* no se hace eco solo de la influencia corruptora de la emergente cultura erótico-pornográfica sino también de los intensos debates por la libertad de expresión que propició el fenómeno *Playboy* en sus orígenes.

³¹² El Barrio Francés, y especialmente la Bourbon Street donde se sitúa el Noche de Alegría, han sido tradicionalmente lugares de ocio para espectáculos de *vaudeville*, *burlesque* y a partir de la II GM, también de *striptease*. Las *strippers* competían entre sí mediante números de temática e indumentaria elaborada, en consonancia con la rica tradición carnavalesca de la ciudad, y con nombres tan llamativos como Lilly Christine the Cat Girl, Evangeline the Oyster Girl o Rita Alexander the Champagne Girl (Delaup, 2015). No es una exageración, pues, que el cartel que anuncia el número de Darlene rece: «ROBERTA E. LEE presents Harlett O'Hara, the Virgin-ny Belle (and pet!)». En los años 60, estos números fueron ilegalizados, se multiplicaron las redadas en los clubes y las chicas fueron arrestadas con cargos de

artístico-escriturales en un segundo plano para centrarme ahora en la energía ostensiblemente carnavalesca que despliega el desenlace de la novela. En primer lugar resulta evidente que, con la ambientación saturadamente carnavalesca del capítulo 12 — todos los personajes aparecen disfrazados— y sus vastas consecuencias sociales en el capítulo 13, Toole ha deseado que lo carnavalesco, caracterizado desde el comienzo de la novela en pequeñas, pero continuas pinceladas, explote aquí en una transgresión densa, múltiple y de climáticas resonancias rituales. En el subapartado 4.2.1 he cotejado el sustrato carnavalesco de la *Conjura* con las teorías de Bajtín (1929/2005; 1941/2003) y Eco (1998). Pero una tercera fuente, posiblemente más cercana a la *intentio auctoris* de Toole, permite explicar de manera más pertinente aún el carácter expiatorio de semejante desenlace: la caudalosa tradición textual influida por *La rama dorada* (1922) de J. G. Frazer, un hito de la antropología religiosa en la primera mitad del s. XX³¹³. En los análisis dedicados a los «scapegoats» (chivos expiatorios) Frazer estudia tradiciones carnavalescas de la antigüedad que implicaban la expiación colectiva y pública de toda una comunidad a través del sacrificio humano de uno de sus miembros. Entre estas aborda las antiguas saturnales romanas (Frazer, 1922/2003, pp. 657-661), una breve semana de comilonas, jaranas, borracheras e inversión paródica del orden social; la celebración festejaba el antiguo reinado de Saturno, una «edad dorada» en la que

(...) la tierra producía abundantemente, ningún fragor de guerra o discordia perturbaba al mundo feliz; ningún maléfico afán de lucro emponzoñaba la sangre de los campesinos industrioses y contentos; la esclavitud y la propiedad privada eran desconocidas totalmente; todos los hombres tenían todas las cosas en común. (Frazer, 1922/2003, p. 657)

En este contexto de relajación de la industria y el lucro, esto es, del trabajo, destacaba la

obscenidad y B-drinking (incitar al consumo de alcohol a los clientes: el trabajo de Darlene [Delaup, 2015]); eso es precisamente lo que ocurre cuando el Patrullero Mancuso detiene a Lana Lee al final del capítulo 12. Por otra parte, Toole no se detiene en esta mera referencia cultural, sino que la politiza ácidamente al convertir el número de Darlene en una parodia de las plantaciones de esclavos del sur, al disfrazar a Darlene como la virginal Harlett O'Hara (una parodia de Scarlatta O'Hara, protagonista de *Gone with the wind* [Selznick y Fleming, 1939]) y a Jones como un portero negro del viejo sur.

³¹³ Leighton (2011, Thesis #4: Theories of Carnival, párr. 2) argumenta, a mi entender con buen criterio, que para diseñar con un breve trasfondo teórico el componente carnavalesco de la *Conjura*, Toole pudo haberse inspirado en *The Golden Bough*, de Georges Frazer (1922/2003), una fuente de influencia plausiblemente directa (no así, Bajtín; vid. nota 245) en libros divulgativos sobre la historia del carnaval de Nueva Orleans publicados durante la infancia y primera juventud de Toole (Tallant [1948, p. 85] y Palma [1953, p. 14]).

costumbre ritual de designar a un rey de la festividad que, durante su «reinado de burlas» expedía mandatos de carácter irónico y burlesco a sus súbditos temporales, hasta que, en las versiones más sangrientas de la celebración recordada por Frazer, el rey se degollaba a sí mismo a modo de sacrificio, en homenaje a Saturno y a su utópica Edad de Oro. Frazer conjetura que esta figura está en el origen de las variadas formas de entronización que abundan en los carnavales modernos:

Un relevante personaje del carnaval es una efigie burlesca que personifica la estación festiva y que, después de una breve carrera de disipación y gloria, es públicamente fusilada, quemada o de cualquier otro modo destruida con la tristeza fingida o la genuina alegría del populacho. Si la visión que sugerimos del carnaval es acertada, este personaje grotesco no es otro que el sucesor directo del antiguo rey de la Saturnalia, el jefe de las francachelas, la palpitante personificación humana de Saturno, que cuando terminaba la orgía, sufría una muerte verdadera en supuesto carácter. El rey de la habichuela de la noche duodécima y el medieval obispo de los locos, el abad de la sinrazón y el señor del desorden son figuras de la misma clase y quizá pueden haber tenido un origen parecido. (Frazer, 1922/2003, p. 661)

Como ya hemos visto en el subapartado 4.2.1., existen múltiples detalles que permiten leer a Ignatius como reelaboración de este arquetipo carnavalesco, llegado hasta el Mardi Gras bajo la forma secularizada del «Rey del Carnaval»³¹⁴. Aquí me interesa destacar especialmente que Ignatius puede ser leído como un «chivo expiatorio», una idea ya anotada por Lowe 2008 y Leighton 2012³¹⁵. Tras su «reinado» de broma, el protagonista

³¹⁴ Al hilo de esta reflexión de Frazer, recojo aquí, a título conjetural, otros elementos carnavalescos con que Toole podría haber impregnado toda la novela: Leighton estudia detenidamente el componente saturnino del protagonista (Leighton, 2012b); el episodio de Levy Pants donde las judías cobran una misteriosa importancia iconográfica podría apuntar a coronarlo como «Rey de la habichuela»; la condición de Ignatius como católico-lunático le convierte en el candidato perfecto a ser nombrado un *Lord of misrule*, el cargo que en la medieval *Feast of fools* ocupaba un subdiácono para subvertir carnavalescamente las jerarquías habituales de la iglesia católica mediante su breve reinado; la novela está ambientada en un momento indefinido del invierno, que es precisamente la época en que se producen estas festividades carnavalescas; de hecho, la «noche duodécima» (en la iglesia anglicana, la noche previa a la epifanía, al nacimiento de Jesús) coincide significativamente con la noche representada en el capítulo «doce» (previa, a su vez, al *re-nacimiento* de todos los personajes de la novela y su simbólica huida de la *matriz* — womb — materna). La noche duodécima es además, en Nueva Orleans, la fecha que marca el inicio de la «carnival season», situada en el Año litúrgico entre la Navidad y la Cuaresma.

³¹⁵ A los argumentos de estos, puede añadirse que la propia expresión «Mardi Gras» (el martes previo al miércoles de ceniza en que se realiza la celebración) procede de una designación francesa anterior, *Boeuf Gras*, esto es, un «becerro engordado» que se sacrificaba antiguamente para la festividad. Tal vez por ello Ignatius, después de haber engordado durante semanas con la ingesta de decenas de *hot dogs*, es comparado con una vaca muerta en la consabida foto del

desencadena, mediante su expiación y sacrificio, una subversión del orden social a través de la liberación simbólica de los otros esclavos de la *Conjura*, a saber: Jones, Trixie, Irene, Mancuso, Darlene y de modo harto irónico, el propio Sr. Levy. Todos ellos, debido a los efectos mediáticos de esta muerte simbólica, expían su pasado y renacen a una percepción más digna de su coyuntura económico-laboral. De este modo Ignatius, que a lo largo de la novela ha invocado frecuentemente el santoral cristiano, se convierte él mismo en un mártir cuyo «sacrificio» redime a muchos otros personajes de la novela.

Las consecuencias de este sacrificio se explicitan ya en el capítulo 13, dividido a su vez en trece partes, cada una de las cuales narra la influencia que ejerce esta noticia en las vidas de los secundarios más oprimidos de la *Conjura*. Me centraré en la parte XIII para valorar el trepidante desenlace de la trama principal de Ignatius. El Sr. Levy descubre la dirección del protagonista en el periódico y se planta en su casa de la Calle Constantinopla para preguntarle si escribió aquella insultante carta al Sr. Abelman, la misma que supuso una demanda de medio millón de dólares contra Levy Pants y pende sobre el futuro de la compañía como una espada de Damocles. Ignatius, acorralado, niega ansiosamente su autoría y se la imputa a la Srta. Trixie:

Interrogate the Trixie jade. The senility is a guise. It is part of her defense against her work and the company. Actually, she hates Levy Pants for not retiring her. (...) Her resentment surfaced in the form of vitriolic attacks upon your corporate structure. (CD, p. 316)

Aunque existen fuertes indicios de que Ignatius es el verdadero culpable, el Sr. Levy acaba creyendo su impostura y visita a la Srta. Trixie en su casa. Allí le pregunta a bocajarro a la pobre anciana si ha sido la autora de la carta, tal como asegura Ignatius. Esta, confundida, acaba confirmando que sí —aunque en realidad, no se acuerda de nada— y su mentira produce el efecto de una expiación liberadora; a la Srta. Trixie le brinda insospechadamente la tan ansiada jubilación y al Sr. Levy le permite retomar las riendas de su compañía.

periódico: «In the center the doped Negro was grinning at what looked like a dead cow lying in the street. (...) “Where is he? I don’t see any idealist”. Mr. Levy indicated the stricken cow in the Street». (CD, p. 289 y p. 303)

Las risas despiadadas que ha provocado este personaje tan desvalido, moralmente cochambrosas, se transforman ahora en una rara forma de consuelo. Recordemos que durante su período en *Levy Pants*, Ignatius fingió ante su madre un idilio de oficina con la Srta. Trixie. La hipocresía de Ignatius es palmaria para el lector, pues la Srta. Trixie es una anciana senil y no la oficinista sexualizada, con aspiraciones socialmente ascendentes, que dominaba las narrativas laborales de la literatura de tema oficinesco durante la primera mitad del s. XX en los EEUU. Como dice C. Wright Mills, la aparición de este estereotipo literario se hizo muy frecuente en el primer tercio del s. XX en los EEUU, el de la oficinista rasa que ha de escoger entre su carrera profesional y matrimonial; en el mejor de los casos, haciendo de la primera carrera un camino erotizante hacia la segunda y en el peor de los casos (para los estándares de la época) convirtiéndose en una anciana soltera con un trabajo de escasa calificación social:

Novels about white-collar girls, appearing mainly in the twenties, were very popular. (...) Ten years on either side of the First World War—that was the time of the greatest literary interest in the white-collar girl. The images are tied to the scenes of that period of white-collar work, and many of the images presented are strikingly similar. (...) The story of Alice Adams—sociologically the most acute of these novels—is a story of aspirations being whittled down to white-collar size. It opens with Alice going to a party at the home of an upper-class family; it ends with her climbing the darkened stairway of a business college, like a girl taking the nun's veil, after frustration in love and social aspiration. When Alice thinks of it, she thinks of «pretty girls turning into withered creatures as they worked at typing machines»; old maids «taking dictation» from men with double chins, a dozen different kinds of old maids «taking dictation». The office is a production plant for old maids, a modern nunnery. The contrast is between the business college and the glamorous stage, or the profitable, early, lovely marriage. (Mills, 1951, p. 200)

A comienzos de los años 60, podemos leer a la octogenaria Srta. Trixie, que en la época descrita por Mills estaría en sus felices años veinte, como una cruel parodia de este estereotipo literario, también presente en las narrativas mass-mediáticas³¹⁶. El elemento

³¹⁶ Sirva de ejemplo este sonrojante artículo de *Fortune* (Agosto, 1935) citado por el propio Mills, que prácticamente describe a las oficinistas como un harén al servicio de sus jefes:

«*miss*» («Srta.») y la admiración sentimental que Ignatius, ante su madre, finge profesarle, ponen cruelmente el dedo en la llaga sobre la sexualización del trabajo de oficina como vehículo para una aspiración social pseudo-ascendente, en forma de matrimonio o improbable ascenso a los puestos más ejecutivos. Una aspiración que más frecuentemente, nos dice Mills, generaba señoritas avejentadas, solteras y de bajo estatus laboral como la Trixie. La fogosidad subtextual de estas imágenes sociales, literarias y mass-mediáticas acaba por potenciar, connotativamente, la tragedia de esta pobre anciana a la que no permiten envejecer. Ella misma reitera hasta en dos ocasiones que nunca debió dejar el trabajo que, medio siglo atrás, tenía como cajera de un cine: «I quit a wonderful job as cashier in a nickelodeon to come to work for this company. Now I guess I'll die in this office» (CD, p. 98). Resulta lógico conjeturar que, en aquel cine, la Srta. Trixie contemplara alguna de estas narrativas pseudo-ascendentes que, medio siglo atrás, la incentivó a entrar en el prometedor colectivo de las *white-collar girls* ... una narrativa que el propio Ignatius, en uno de sus iracundos visionados cinematográficos del cine Prytannia, sigue presenciando horrorizado décadas más tarde³¹⁷. Sea como fuere, en este tipo de relaciones laborales, pueden apreciarse múltiples restos de una sexualización disciplinaria que, de hecho, llega disimulada, pero no desaparecida hasta los discursos laborales de la etapa postfordista, donde el patriarcado salarial y jerárquico sigue por desgracia a la orden del día (vid. Hicks, 2009 para un estudio literario muy estimulante desde este ángulo referencial).

It is as a secretary or clerk, a business woman or career girl, that the white-collar girl dominates our idea of the office. She is the office, write the editors of *Fortune*: «The male is the name on the door, the hat on the coat rack, and the smoke in the corner room. But the male is not the office. The office is the competent woman at the other end of his buzzer, the two young ladies chanting his name monotonously into the mouthpieces of a kind of gutta-percha halter, the four girls in the glass coop pecking out his initials with pink fingernails on the keyboards of four voluble machines, the half dozen assorted skirts whisking through the filing cases of his correspondence, and the elegant miss in the reception room recognizing his friends and disposing of his antipathies with the pleased voice and impersonal eye of a presidential consort». (Citado en Mills, 1951, p. 200)

³¹⁷ En el Prytannia, Ignatius contempla horrorizado la siguiente película:

The heroine was even more offensive than she had been in the circus musical. In this film she was a bright young secretary whom an aged man of the world was trying to seduce. He flew her in a private jet to Bermuda and installed her in a suite. On their first night together she broke out in a rash just as the libertine was opening her bedroom door. (...) Then there was a soft-focus love scene, and Ignatius began to lose control. (...) The heroine, believing her honor to be in question, had a series of paranoid fantasies in which she was lying on a bed with her libertine. The bed was pulled through the streets and floated across a swimming pool at the resort hotel.

«Good grief. Is this smut supposed to be comedy?» Ignatius demanded in the darkness. «I have not laughed once». (CD, pp. 249-250)

A la luz de semejante estereotipo, comprendemos de forma más cabal el epílogo del capítulo 12, que además invita a recordar uno de los finales de escena más humillantes de la novela, aún reciente en la memoria del lector. Dos capítulos atrás, la Sra. Levy había insistido en llevarse a la Srta. Trixie a casa para iniciar un programa intensivo de rejuvenecimiento. Allí le endilga una dentadura postiza, le practica un *peeling* facial, la maquilla profusamente y la obliga repetir como un papagayo que se siente muy atractiva, mientras la Srta. Trixie, consciente a ratos de la humillación a la que está siendo sometida, apenas acierta a protestar: «“Quiet!” Miss Trixie snarled. “I’ll get you people. Wait and see. You’ll get it. I’ll get even”. “Oh, shut up”, Mrs. Levy shouted at her and pressed her back to the couch, where she promptly dozed off» (CD, p. 205). Al final del capítulo, una larga conversación entre el Sr. y la Sra. Levy, esta última observa asombrada: «“Do you believe it?”. Mrs. Levy asked her husband proudly, all traces of hostility gone from her voice. “Just look at that”. Mr. Levy couldn’t believe it. Miss Trixie looked exactly like Mrs. Levy’s mother» (CD, p. 206). El plan de la Sra. Levy es una tecnología del yo «levy-céntrica», tan egoísta o más que las campañas sociales del propio Ignatius: pretendiendo escribir un destino más clemente para la Srta. Trixie, lo que en realidad está haciendo es humillarla en grado sumo al proyectar en ella la imagen de su propia madre, y acaso, grotescamente, su propio miedo a envejecer. Sin embargo, cuando se personan en casa de la Srta. Trixie, su dentadura y el hambre se alza como el único vestigio de este tratamiento estético: «The only aspect of the rejuvenation that Miss Trixie had apparently retained was the teeth; they gleamed between her thin lips as they knifed into the cookies» (CD, p. 318). Por eso, al reclamar la propiedad intelectual de la carta comercial, la Srta. Trixie emplea este género escritural como una tecnología del yo: la Sra. Levy ha «maquillado» su edad activa y sexual, mientras que la carta le restituye su jubilación largamente deseada. De ahí que sus últimos pensamientos para Ignatius (al que siempre llama Gloria, al confundirlo con la taquígrafa que habían contratado la misma semana en que Ignatius comenzó a brindar sus servicios a Levy Pants) sean de agradecimiento: «What a friend Gloria was. Gloria knew how to help her out. Gloria was smart. Thank goodness Gloria had remembered this magic letter» (CD, p. 320).

«Gloria» a Ignatius, pues, en el cielo de los justos. El capítulo 13, un muestrario de las múltiples expiaciones provocadas por Ignatius, incrementa sensiblemente la empatía del lector con el protagonista antes del último capítulo. Sus pequeñas maldades, a pesar de

todo, no han hecho sino generar efectos benéficos en el destino de los personajes más oprimidos de la *Conjura*. Ya no queremos reírnos de él, sino con él, ya no queremos verle fracasar, sino liberarse del encierro psiquiátrico forzoso que su madre ha decretado para evitar la querrela del Sr. Levy contra su hijo. En el último capítulo, acorralado en su casa, el protagonista sufre un ataque de ansiedad mientras sospecha y deduce la inminente llegada de la ambulancia que lo llevará al manicomio. Y es entonces cuando acude a rescatarlo Myrna Mincoff, auténtica *dea-ex-machina* (Patteson y Sauret, 1983) que ha conducido toda la noche su Renault desde Nueva York. Ignatius abjura de su insultante correspondencia, la tacha de fantasía catatónica, solo quiere salir de allí lo más rápidamente posible, victoria pírrica que le obliga a humillarse ante su oponente Myrna Mincoff e incluso a coquetear sexualmente con ella y sus aromáticos cabellos: «The scent of soot and carbon in your hair excites me with suggestions of glamorous Gotham. We must leave immediately. I must go flower in Manhattan» (CD, p. 331). Tanta prisa tiene por escapar a los ambulancieros que ni siquiera prepara maleta alguna, a excepción del bagaje más importante de todos: «There are all of my notes and jottings. We must never let them fall into the hands of my mother. She may make a fortune from them. It would be too ironic» (CD, p. 333).

Pocos minutos después, esta extraña pareja, con bolsas atestadas de cuadernos inmortales donde se hacinan multitud de «géneros» de este «genio» incomprendido, pone rumbo a una de las ciudades más representativas del siglo XX denunciado por Ignatius, la metrópoli en la que Kennedy Toole también soñaba con triunfar literariamente. Desde luego, Toole no contaba con que su propia tecnología del yo fuera a colisionar contra la tecnología del poder editorial neoyorquino, a su vez en inevitable contacto, como decía Foucault, con «tecnologías de sistemas de significación» poco abiertas a su radicalísima y original literatura. Por decirlo con las palabras del apocalíptico Adorno, Toole topó con «el acuerdo, o al menos la común determinación de los poderosos ejecutivos, de no producir o permitir nada que no se asemeje a sus gráficas, a su concepto de consumidores y, sobre todo, a ellos mismos» (Adorno y Horkheimer, 1947/1998, p. 167). De ese modo, la historia editorial de la novela también reverbera en su agridulce desenlace, donde Ignatius Reilly y Kennedy Toole inician su primer asalto juntos a la capital cultural del mundo. A pesar de tanta ansiedad subtextual, o precisamente gracias a ella, una vez fuera de peligro, notando cómo su válvula pilórica se abre agradecida, el protagonista remata la novela con un gesto

insospechado de ternura: «Taking the pigtail in one of his paws, he pressed it warmly to his wet moustache» (CD, p. 338). Ya en el capítulo II, Ignatius había declarado sarcásticamente: «My being is not without its Proustian elements» (CD, p. 41). Del mismo modo que el narrador proustiano aspira el aroma de una madalena mojada en té antes de recordar en siete volúmenes la historia de su vida (Proust, 1913/2014, pp. 65-71), Ignatius, prendado del aroma a hollín y carbón neoyorquinos que desprende la coleta de Myrna, parece embarcarse ya, metafóricamente, en una segunda parte de sus alocadas aventuras, más que servidas por este prometedor desenlace: aunque las trágicas circunstancias que envolvieron a Toole en la recta final de su vida lo impedirían drásticamente, la oración final de la novela nos regala en cada nueva relectura ese grato aroma a muerte trascendida.

5. *Hand to mouth: A Chronicle of Early Failure*, de Paul Auster

5.1. Introducción histórico-literaria

5.1.1. Paul Auster: El artista flexible

It's hard to describe. I would call it an autobiographical essay about money. Mostly about not having money. It's called *Hand to Mouth*. (Hutchisson, 2013, p. 104)

En *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure* (1997), Paul Auster ofrece unas memorias laborales de juventud que describen su conflictiva relación con el dinero y el trabajo desde finales de los años 40 hasta finales de los años 70. Para el escritor de Nueva Jersey, que tanto ha insistido en la necesidad humana inalienable de contar y compartir historias, se trata de un proyecto autobiográfico significativo, que cuenta su propia historia iniciática de escritor y que, por añadidura, cubre treinta años en otra «historia» recurrente del canon austeriano, la de los Estados Unidos. En este volumen autobiográfico, con una intención autoral hartamente deliberada, Auster ofrece un retrato de su propia vida con el telón político-económico de la sociedad estadounidense al fondo: la Gran Depresión vivida por sus padres, el consumismo y conservadurismo promovido en la etapa Eisenhower, el asesinato de Kennedy, los disturbios contraculturales y anti-bélicos de 1968 en Columbia, su experiencia como traductor en París (entre otros muchos textos, de la Carta Magna vietnamita), la economía capitalista basada en el petróleo o el inminente auge del capitalismo financiero y computarizado se entretrejen con el relato de las peripecias vitales del narrador.

Sin embargo, esta es sola la intención voluntaria de un artista que ha alcanzado, en su descripción del sistema laboral, cotas más altas de sagacidad histórica de las que pudo incluso haberse propuesto al escribir sus memorias. En una lectura estrictamente individual de la vida de Auster, *Hand to Mouth* narra la apuesta de un artista joven por perseguir (y alcanzar *in extremis*) sus propios sueños de escritor profesional, una apuesta inmensamente minoritaria en un horizonte que sin embargo resulta históricamente reconocible para la inmensa mayoría de sus lectores. Pero a este sentido de excepción, mi lectura añadirá un

carácter de regla, pues el relato de Auster puede interpretarse también, a mi entender, como el de un trabajador genealógicamente nuevo, contestatario por antonomasia a las viejas rutinas horarias, tecnológicas y jerárquicas del fordismo: se están generando ya, en las emergentes sociedades postfordistas de los años 70, las primeras narrativas del trabajador flexible y autónomo que devendrá en nuestros días la figura más distintiva de una ética laboral enteramente nueva.

De hecho, al comparar las historias de Fante, Bukowski y Toole con la de Auster, se observa rápidamente que este último deja ya obsoleta la vieja disyuntiva del oficinista u obrero a jornada completa. Auster rechaza para sí la sólida carrera de los cuellos blancos o azules predominantes en el fordismo keynesiano, al convertirse él mismo, pioneramente, en un traductor/escritor autónomo de la emergente «sociedad del conocimiento», especialmente vinculado a la industria editorial,³¹⁸ donde el principal valor en el «capital humano» de Auster será precisamente su cualificación como traductor y escritor guiado por un nuevo dogma económico obsesivo: el de la flexibilidad (vid. subapartado introductorio 1.2.3 para una aclaración sobre los conceptos «capital humano» y «sociedad del conocimiento»).

En efecto, en este «nuevo espíritu del capitalismo», como lo han designado Boltanski y Chiapello (1999/2002), la irracionalidad acumuladora de los rígidos dispositivos capitalistas descritos por Marx o Weber ha sido sustituida por un nuevo concepto, el de la flexibilidad a toda costa de las plantillas, los horarios, los servicios y los capitales. Una consigna sostenida —ahí radica su enorme influencia ideológica— tanto por el gran capital financiero como por los emprendedores individuales cuyo principal capital no es «financiero» sino «humano». A través de las memorias de juventud de Auster, nos asomaremos, entre otros aspectos, a las ventajas y desventajas de un «empresario de sí

³¹⁸ Como veremos, Auster trabaja en sectores muy diversos en *Hand to Mouth*, pero va especializándose cada vez más en su faceta de traductor y creador para la *publishing industry* (muy especialmente, para la industria editorial y periodística) que algunos teóricos ven como un sector consustancial a la nueva «sociedad del conocimiento». Como indican Powell y Snellman (2004):

The broad label “knowledge economy” covers a wide array of activities and interpretations. At least three lines of research fall under this umbrella. The oldest approach, with its origins dating back to the early 1960s, focuses on the rise of new science-based industries and their role in social and economic change. Some analysts include professional services and other information-rich industries such as publishing in this category, noting the marked growth in employment in these sectors of the economy over the past three decades. (...) A core idea unifying this strand of work is the centrality of theoretical knowledge as a source of innovation. (Powell y Snellman, 2004, p. 200)

mismo» (Foucault, 2004/2007, pp. 261-264), *freelancer* de la industria cultural, que se forma en las universidades refractarias a la seguridad laboral de los años 60 y desempeña gran parte de su vida laboral adulta en los años 70, paladeando las riesgosas mieles de lo que Hesmondhalgh y Baker (2009) han definido, en un artículo sobre el difícil estatuto de los autónomos de la industria cultural y creativa en las últimas décadas, como «a very complicated version of freedom». Por desgracia, esta versión tan precaria de la libertad ha contribuido en parte a generar una coyuntura de dominación enteramente nueva, ya que en palabras de Richard Sennett, «la repugnancia a la rutina burocrática y la búsqueda de la flexibilidad han producido nuevas estructuras de poder y control en lugar de crear las condiciones de liberación» (Sennett, 1998/2000, p. 48).

Para entender esta, por así llamarla, «paradoja intersistémica», de la que *Hand to mouth* puede leerse como un caso individual pero también paradigmático, habrá que tener en cuenta el punto de inflexión que implicaron las resistencias antifordistas y antibélicas de una nueva masa laboral mayoritaria, los jóvenes universitarios de los años 60 y 70, a cuyas inquietudes Auster, como matriculado en Columbia durante los conflictos de 1968, no puede ni quiere ser ajeno. Tras una etapa estudiantil de tanteo multilaboral, Auster acabará especializándose en un estilo de vida deliberadamente precario mientras fragua su propio nicho en el mercado literario. Principalmente, durante algo más de una década, logrará sobrevivir como traductor autónomo ultraflexible, con una movilidad laboral extraordinaria que lo llevará incluso a emigrar a Francia durante años, a fin de poder dedicar el tiempo suficiente a su laboriosa formación autodidacta como escritor profesional. El riesgoso historial de vida laboral del escritor de Nueva Jersey, desde la atalaya de la actualidad, resulta muy significativo y convierte sus memorias laborales de juventud en una de las primeras formulaciones literarias del trabajador flexible y autónomo que ha acabado por devenir una figura de coerción hegemónica en las sociedades de riesgo postfordistas. *Hand to Mouth* es también, pues, en mi lectura, el relato de un antídoto que a largo plazo se reconvertirá en veneno, la historia de un movimiento liberador que fue víricamente replicado por las tecnologías de poder post-fordistas hasta convertirse en un nuevo régimen de dominación sistémica.

A lo largo de este capítulo, valoraré cómo el núcleo de este conflicto cristaliza en el estilo de vida de Auster en forma de contratos o encargos *freelance* de la industria cultural, en su

faceta como autor y traductor. Su autobiografía, como bien ha señalado el propio Auster en algunas ocasiones, no importa solo *per se*, sino en calidad de «case study»³¹⁹, esto es, como vía de indagación narrativa en una identidad colectiva. Aunque la posición laboral del artista en la sociedad contemporánea pueda parecer a primera vista excepcional, la inestabilidad y competitividad extremas de las carreras artísticas, de hecho, también expresan de forma meridiana «la incertidumbre y el riesgo como referente metafórico totalizador de lo que es la vida económica» (Alonso, 2001, p. 70). Así pues, deduciré del «Caso Auster» algunas características atribuibles excepcionalmente al artista, que son de hecho también, *grosso modo*, las del empresario autónomo hegemónico en nuestros días, pues tal como dice Menger (1999):

The careers of self-employed artists display most of the attributes of the entrepreneurial career form: the capacity to create valued output through the production of works for sale, the motivation for deep commitment and high productivity associated with their occupational independence, control over their own work, a strong sense of personal achievement through the production of tangible outputs, the ability to set their own pace, but also a high degree of risk-taking (...) self-employment may bring with it only an illusory independence and autonomy: The freelancers who fail to move into the inner circles of successful colleagues get locked in a precarious situation. (Menger, 1999, p. 552)

En el mercado artístico que se ha venido fraguando desde los años 70, así como en el de cualquier otro emprendimiento empresarial, esta desigualdad crecientemente polarizada entre perdedores y ganadores, entre precarios y prohombres, forma parte insoslayable de la ética laboral de nuestro «sociedad de trabajo», marcada, como ha dicho Klaus Offe, por el «estigma del fracasado» (Offe, 1992, p. 10). El sistema económico alega estar flexibilizado por el fatalismo tecnológico en aras de una mayor competitividad, y rechaza cualquier acuse de recibo moral, cargando sobre el individuo aislado toda la carga de su propio fracaso o éxito personal. Rememorando sus años laborales de juventud, viviendo

³¹⁹ Así, por ejemplo, en su correspondencia con J. M. Coetzee, Paul Auster realiza esta observación cautelar que podría aplicarse en buena medida al conjunto de su obra autobiográfica: «I realize that I often respond to your remarks with stories about myself. Understand: I am not interested in myself. I am giving you case studies, stories about anyone» (Auster y Coetzee, 2013a, p. 45). Auster nunca se formula a sí mismo como personaje paradigmático de un determinado *Zeitgeist*, pero sí valora que su historia, como la de todos sus lectores, forma parte de una historia colectiva que debe ser incesantemente compartida.

permanentemente al día («*hand to mouth*») y abocado de continuo al fracaso («*early failure*») uno de los escritores vivos más exitosos de nuestra época nos ayuda a recordar, con esta autobiografía, lo fina que es en realidad la raya que separa ambos estados.

5.1.2. PAUL AUSTER PAR LUI-MÊME

Entre la publicación de *Mr. Vertigo* (1994) y *Timbuktu* (1999), sucede un largo hiato de cinco años en que Paul Auster (1947), uno de los más prolíficos narradores de las últimas décadas, se recicla a cineasta y abandona provisionalmente la ficción novelesca. En ese lustro eminentemente cinematográfico, consagrado a la escritura y co-dirección de las películas *Smoke* (1995), *Blue in the Face* (1995) y *Lulu on the Bridge* (1998) —en Auster (2010a), puede encontrarse una recopilación de todos sus guiones para la gran pantalla— el único proyecto literario al que se encomienda Auster es *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure* (1997), unas memorias de juventud que describen su conflictiva relación con el dinero y el mundo del trabajo desde finales de los años 40 hasta comienzos de los años 80. Por fortuna para sus lectores, un público ampliamente internacional del que muy pocos novelistas vivos pueden preciarse, Auster conoce la exigencia profesional de ambos sectores y volverá pronto al trabajo literario, persuadido de que el cine es un «*full-time job*»: «You can't do it as a hobby. In order to go on making films, I would have been forced to give up writing, and that was out of the question» (Hutchisson, 2013, p. 152). El lustro queda grabado, en cualquier caso, como uno de los períodos más interdisciplinarios de su carrera, donde novelas, películas y autobiografía, con la habitual porosidad de géneros que se ha convertido en una marca distintiva de su trayectoria, cultivan la sempiterna necesidad austeriana de contar historias:

I believe that stories are the fundamental food for the soul. We can't live without stories. In one form or another, everybody is living on them from the age of two until their death. People don't necessarily have to read novels to satisfy their need for stories. They watch television or read comic books or go to the movies. In whatever form they get them, these stories are crucial. It's through stories that we struggle to make sense of the world. (Hutchisson, 2013, p. 46)

Hand to Mouth no es la primera «historia» autobiográfica del escritor. En su primer libro en prosa publicado, *The Invention of Solitude* (1982), unas memorias sobre la difícil relación mantenida con su padre recién fallecido, el escritor ya había cultivado este género que sienta los cimientos de toda su obra posterior: «*The Invention of Solitude* might not be a novel, but I think it explores many of the same questions I've tackled in my fiction. In

some sense, it's the foundation of all my work» (Hutchisson, 2013, p. 137). Desde entonces, la porosidad en referencias cruzadas de los géneros ficticios y autobiográficos se ha convertido en una marca distintiva de su trayectoria. Auster no ha cesado de generar memorias que ofrecen un denso correlato temático y dramático a su obra de ficción y es frecuente tropezar de continuo con vasos comunicantes entre ambos terrenos. De ahí que las memorias de Auster se hayan convertido en un peaje habitual para la amplia bibliografía crítica sobre el autor, si bien casi siempre de manera subsidiaria y verificatoria, es decir, para documentar el sustrato biográfico que subyace a sus obras de ficción. Bastante menos comunes son los análisis que se han concentrado en sus memorias como obras de arte autónomas, jurisdicción marginal, pero indispensable, a la que se ciñe esta investigación mediante un análisis intensivo de *Hand To Mouth*, del que se derivarán, puntualmente, asociaciones con su obra de ficción y no a la inversa. Ese será el itinerario que seguiré a la hora de rastrear el denso tejido temático de un autor que, reformulándose continuamente a sí mismo, muestra uno de los universos temáticos más coherentes y variados del panorama literario contemporáneo, con una red de preocupaciones recurrentes como la identidad, la libertad, la soledad, el lenguaje, la fabulación, el fracaso, el hambre, el dinero, el azar, la memoria individual y colectiva, las relaciones humanas o la autorreflexividad permanente; estos y muchos otros motivos pueblan la obra de Auster en inextricable mezclanza y describiré en el presente estudio su relación con el tema laboral que eminentemente nos ocupa.

El caso de Auster es ontológicamente distinto al de Chinaski, Bandini o Ignatius, porque no existe una relación velada del autor con su *alter ego*: la relación, en principio, parece total y plena, hasta el punto de afectar sustancialmente a la concepción misma del relato, a su proceso decisorio interno. Como dice el propio autor sobre sus obras de ficción:

What comes next? How do I know the next sentence I write isn't going to lead me off the edge of a cliff? With an autobiographical work, you know the story in advance, and your primary obligation is to tell the truth. But that doesn't make the job any easier. (Hutchisson, 2013, xiv).

En cualquier caso, es posible que esta declaración del gran fabulador que es Auster deba ser tomada, como dicen los anglosajones, «with a pinch of salt», porque toda literatura

autobiográfica, desde la más honesta hasta la más insincera, siempre implica una dificultad literaria muy específica, la adaptación de una historia de vida a los resortes literarios de una historia de ficción. Y es que, como bien ha dicho Paul Ricoeur:

En cuanto a la noción de unidad narrativa de la vida, debe verse en ella también un conjunto inestable de fabulación y de experiencia viva. Precisamente, debido al carácter evasivo de la vida real, necesitamos la ayuda de la ficción para organizar esta última retrospectivamente en el después (...). De esta discusión se deduce que relatos literarios e historias de vida, lejos de excluirse, se complementan, pese a, o gracias a, su contraste. Esta dialéctica nos recuerda que el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura. (Ricoeur, 1990/1996, p. 164)

Así pues, a lo largo de este trabajo, subrayaré la resuelta «ficcionalización» de la propia vida que subyace al proyecto austriano, y en general, a todo proyecto autobiográfico-literario. Por otra parte, excede con mucho el objetivo de esta investigación resumir la amplia bibliografía crítica austriana, más extensa y variada que la del resto de los autores de esta investigación. Sin embargo, para transmitir una idea central en la evolución de sus horizontes de recepción, conviene comentar brevemente las antologías de artículos *Beyond the Red Notebook* (1995) y *The Invention of Illusions* (2011). Ambos son compendios variados y representativos que distan entre sí un período de tiempo suficientemente amplio como para dejar una huella muy diversa, no solo de la evolución del autor, sino también de la evolución en la comunidad literaria y social que viene examinando su obra desde hace más de tres décadas. De su cotejo se derivan, en líneas generales, dos horizontes bien diferenciados.

Beyond the Red Notebook (1995) representa una primera fase en la bibliografía de Auster, que venía fraguándose desde el inicio de su carrera y ha generado numerosos análisis de corte posmoderno, postestructuralista y deconstructivo sobre algunas de sus obras mayores, de manera especialmente abundante sobre *The Trilogy of New York* (1987) y *Moon Palace* (1989). Por su parte, *The Invention of Illusions* (2011) comienza a dejar atrás el marco posmoderno en aras de análisis más diversos de su código semiótico. Lo hace basándose en la obra publicada por Auster en la primera década del s. XXI y dedicando, muy especialmente, una atención intensa a su temática política. El hiato formado entre

ambos volúmenes dibuja una periodización que muchos artículos aislados cuestionarían legítimamente, pero también da fe, en líneas generales, del cambio de paradigma sustancial acaecido desde el 11-S en los EEUU y de la actitud crecientemente política de Auster hacia su propia obra.

Respecto a tal evolución, cabe recordar en primer lugar que el propio Auster nunca se ha sentido especialmente cómodo con el profuso aparato teórico postmoderno que le habían aplicado por doquier en la crítica académica desde su debut en los años 80:

As for the postmodern question, it's a term that doesn't mean anything to me. People keep using it, but I truly don't understand what it means. And I don't put labels on what I do. If other people want to do that, that's their privilege, but I'm not interested in looking at myself from the outside. (Hutchisson, 2013, p. 137)

Si Auster se ha granjeado una mayor atención crítica que los otros autores de esta investigación, ha sido en parte gracias a su calidad (involuntaria) de buque insignia del posmodernismo, una categoría que suele agradar mucho a los estudiosos de la literatura ganosos de generaciones, movimientos, camarillas y periodizaciones histórico-literarias diversas. Sin embargo, la longevidad tiene sus ventajas y una de ellas es que Auster, desde su primera novela con pseudónimo, *Squeeze Play* (1982), a punto está de cumplir cuatro décadas como novelista con *4321* (2017), mientras que la etiqueta del postmodernismo, de la que era un contemporáneo en los inicios de su carrera, comenzó a sufrir serios desleimientos a comienzos del s. XXI con la invención del post-post-modernismo, el post-post-estructuralismo y otros tantos «post-its» que tienden a despegarse de la obra de un autor tan persistente con el paso del tiempo.

Evidentemente, como uno de los escritores norteamericanos más influidos por la literatura europea y francesa en la 2ª mitad del s. XX, Auster está familiarizado con los grandes teóricos franceses del período y en *Hand to Mouth*, sin ir mucho más lejos por esta vía en la que no pretendo profundizar, pueden encontrarse referencias a Foucault, Barthes y Sartre. Sin embargo, el voracísimo lector de juventud que era Auster también estaba familiarizado con numerosos autores que han tratado desde otras perspectivas el tema de la identidad, tan recurrente en su obra: desde los empiristas británicos (Berkeley, Hume y

para el libro que nos ocupa, sobre todo Locke³²⁰); pasando por el famoso «*Je est un autre*» que Rimbaud (2005, p. 374) escribiera en 1871³²¹; por el propio Don Quijote que Auster tanto admira, desdoblamiento novelesco del yo por antonomasia³²²; hasta la filosofía del fenomenólogo existencialista Merleau-Ponty, que es tal vez el autor que permitiría hacer una lectura más explícitamente filosófica de su escritura, aunque no precisamente a la manera postmoderna³²³. Sin embargo, de todas estas influencias, debiera siempre concluirse, en el caso de Auster, lo que reza el viejo adagio educativo: «Cultura es lo que queda después de haber olvidado todo lo que se aprendió». En cierto modo, Auster ha olvidado e interiorizado todas estas inquietudes teóricas para seguir excavando en solitario, con el principal auxilio del lenguaje narrativo, en «la cantera de una de las más colosales empresas de la modernidad» (Bodei, 2006, p. 20): una indagación apasionadamente personal en las fuentes de la identidad que a menudo le hace sentir incómodo ante toda reducción excesivamente teórica o referencialista de su obra³²⁴. De hecho, como es

³²⁰ Auster ha reconocido en ocasiones la influencia de Berkeley y Hume en sus lecturas de juventud (Auster, 2013b, p. 192) y en su película *The Inner Life of Martin Frost* (2007; vid. Auster, 2010a), ha llegado a tematizar las tensiones entre el resuelto empirismo de Hume con el empirismo menos materialista de Locke como polos opuestos en la concepción de su protagonista. Respecto a *Hand to Mouth*, por otra parte, ha declarado explícitamente:

I'd been thinking about the project for many years, and my working title had always been "Essay on Want". Very Lockean, very eighteenth century, very dry. I was planning to write a serious, philosophical work, but when I finally sat down to begin, everything changed. (Hutchisson, 2013, p. 142)

³²¹ Sobre *The Invention of Solitude*, donde el propio escritor considera que están cifrados los fundamentos de su obra, Auster no se expresa en términos posmodernos, sino citando al poeta francés:

Eventually, after groping in the dark with it for a long time, I understood that the book could only be written in the third person. Rimbaud: "Je est un autre". It opened a door for me, and after that I worked in a kind of fever, as though my brain had caught fire. (Hutchisson, 2013, p. 34)

³²² Don Quijote es uno de los libros preferidos de Auster, si no el que más, como él mismo declaraba en una entrevista de 1996:

There are several of them, but if I had to say just one, one book that I keep going back to and keep thinking about, it's Don Quixote. That's the one, for me. It seems to present every problem every novelist has ever had to face, and to do it in the most brilliant and human way imaginable. (Hutchisson, 2013, p. 104)

³²³ Lo ha sugerido el propio Auster en *Report from the Interior*:

1966-67: a year of much reading, perhaps more reading than at any other moment in your life. Not just the poets, but the philosophers as well. Berkeley and Hume from the eighteenth century, for example, but also Wittgenstein and Merleau-Ponty from the twentieth. You see traces of all four thinkers in those two sentences of yours, but in the end it was Merleau-Ponty's phenomenology that said the most to you, his vision of the embodied self that still says the most to you. (Auster, 2013b, pp. 192-193)

Para comprobar el fecundo potencial de este cotejo analítico entre Merleau-Ponty (1988) y la obra de Auster, se puede consultar por ejemplo Hugonier (2014).

³²⁴ En distintas entrevistas Auster ha ido dejando rastros de esta desconfianza hacia una aproximación excesivamente teórica a la literatura:

I would agree. I look at those stories as a kind of ars poetica —but without theory, without any philosophical

notorio, su obra no es solo familiar para los asiduos a los teóricos más bien densos que suelen asociarse con el posmodernismo (Lacan, Baudrillard, Derrida, etc), sino una de las obras más visitadas por el éxito popular en las últimas décadas. Ni siquiera en los ensayos críticos de Auster predomina un tono académico, sino la necesidad imperiosa de responder a los escritores que más lo han marcado³²⁵. En consecuencia, ceñirse a uno u otro autor en exclusiva, a uno u otro movimiento, para calibrar la magnitud de su «colosal empresa» implica, como no podía ser de otro modo, sesgos bibliográficos más o menos parciales y limitadores a la hora de intentar una «exégesis general» sobre esta pieza de su obra (Beller, 1970/2003, p. 132).

Concretamente, el enfoque posmoderno más canónico es considerablemente alérgico a la construcción de grandes «relatos», entre los cuales podemos contar nuevas identidades políticas colectivas, un enfoque que, huelga decirlo, es diametralmente opuesto al que manejo en esta investigación, comprometida con el examen de una subjetividad precaria contemporánea y sus ascendientes «pre-precarios», así como con la lectura eminentemente socioeconómica de *Hand to Mouth* ofrecida en este capítulo³²⁶. En consecuencia, el posmodernismo militante de algunos investigadores de Auster ha tendido, no a borrar, pero sí a suavizar la considerable dimensión del «yo y sus circunstancias históricas» que ha

baggage. It's a practical story more than a theoretical. (Hutchisson, 2013, p. 137)^{ory}.

No. The deeper I get into my own work, the less engaging theoretical problems have become. When you look back on the works that have moved you, you find that they have always been written out of some kind of necessity (...) It probably also explains why it's so rare for a young person to write a good novel. You have to grow into yourself before you can take on the demands of fiction. I've been talking about it in theoretical and literary terms, but there's also the simple fact of growing older, of acquiring a better sense of who you are. (Hutchisson, 2013, p. 11)

A young poet will learn more about how Rilke wrote sonnets by trying to translate one than by writing an essay about it. (...) (Hutchisson, 2013, p. 137)

³²⁵ En una entrevista de 1987, declara sobre su labor crítica: «The people I wrote about—Laura Riding, Edmond Jabbes, Louis Wolfson, Knut Hamsun, and others—were writers I felt a need to respond to. I never considered myself a reviewer, but simply one writer trying to talk about others». (Hutchisson, 2013, p. 5)

³²⁶ Como ha dicho Alonso respecto a las peligrosas consecuencias del pensamiento posmoderno para una valoración cabal de la importancia del trabajo en las sociedades modernas:

Este panorama directamente político se encuentra reforzado por el posmodernismo como movimiento cultural, porque si se descreo en él de todo gran relato, de cualquier pretensión de sentido unitario o de progreso lineal, es lógico que se abriera una duda radical sobre la consideración del trabajo como categoría intelectual de interés, desligándose, a su vez, de sus formas concretas de uso y su aplicación al proceso productivo, así como de su colocación en el conjunto de instituciones sociojurídicas que confirman la ciudadanía actual como una comunidad de garantías, de derechos y obligaciones. De ahí que si en la posmodernidad —y en el posmodernismo como celebración— todo lo social se ha vuelto débil, parece difícil el encaje, en el diseño de cualquier tipo de organizaciones del inmediato futuro (...) de los valores que habían venido atribuyendo al trabajo y a la ciudadanía social, como máximas conquistas del proyecto moderno. (Alonso, 2007, p. 20)

rezumado continuamente la obra del escritor desde sus inicios. Por poner un solo ejemplo significativo, Denis Barone anota en el prólogo a *Beyond the Red Notebook*:

Auster's work investigates subjectivity and representation, but not in the overt political manner of a postmodernist such as Ishmael Reed in whose work, according to Hutcheon, "political satire and parody meet to attack Euro-centered ideologies of domination". Auster's postmodern ironies are more philosophical than overtly political. (Barone, 1995, p. 5)

Aunque es el mismo Barone quien poco después pone entre paréntesis su propia tesis al reconocer que el postmodernismo es un cajón de sastre terminológico que posiblemente le ha sido aplicado al escritor de manera demasiado rotunda, dispersa e indiscriminada:

While this may be obvious, it is important to point out that postmodernism has been defined in many different ways. (...) The theory, which in many of its guises holds that there are no monolithic unities, paradoxically attempts to provide stable, overarching definitions for itself. Inevitably, critics read Auster through the screen of one or another of these definitions. But to read his fiction merely as illustration for a particular definition of the postmodern is to severely limit it, and which definition one begins with will make all the difference in how one reads his work. (Barone, 1995, p. 6)

Con Barone, que ya en 1995, de manera un tanto tautológica e irónica, recordaba la progresiva erosión (por dispersión) del enfoque posmoderno que su propia antología viene a seguir representando, es de rigor señalar que este ha servido para armar explicaciones valiosas, pero a menudo innecesariamente etiquetadoras de la obra de Auster. Al ceñirse además mayoritariamente a *The New York Trilogy*, de estética más abstracta-intelectualista que realista-historicista (aunque ambas vetas conviven sin conflicto, de hecho, en la «cantera» del escritor) esta gama de interpretaciones no ha reflejado proporcionadamente el peso sutil, pero creciente, de las temáticas políticas en el conjunto de su obra. Insisto en ello porque el propio Auster ha recordado a lo largo de los años, en diversas entrevistas, su vocación eminentemente realista —«In the strictest sense of the word, I consider myself a realist» (Hutchisson, 2013, p. 13)— y su interés apasionado por la historia sociopolítica de

su país, incluso en aquella etapa más aparentemente abstracta de su obra que podría haber sido tachada de apolítica en el pasado. Así, en una entrevista de 1996, declaraba ser un infatigable lector de historia, especialmente desde la escritura de *Moon Palace* (1989), aunque no consideraba en absoluto que esta hubiera sido su única novela «histórica» hasta entonces: «*City of Glass* is also about America. And certainly *Leviathan* and *Mr. Vertigo* are also about America. *The Music of Chance* may be less so on the surface, but that story, too, could only happen in America» (citado en Simonetti, 2011, p. 16).

En abierto contraste con este primer horizonte, marcado por las expectativas de posmodernidad depositadas en su obra por la crítica de los años 80 y 90, la antología de artículos *The Invention of Illusions* (2011) ha emprendido un derrotero muy distinto:

We have also been especially keen to focus on Auster's twenty-first-century output, given how—in the wake of 9/11—questions about the importance and the power of narrative acts, the relationship between the personal and the public, the interplay between fiction and history, and the relevance of storytelling to the processing of traumatic or otherwise epochal events have now become more pressing than ever.

One of the most recurrent issues (...) has been the need to go beyond a reading of Auster as the endlessly self-referential postmodern writer, with a tried and tested repertoire of signature themes and narrative ploys, addressed at a captive audience of adepts. (...) Against this interpretative trend, several of our contributors have been eager to highlight the political drive of Auster's most recent production. (...) it is no wonder that *The Brooklyn Follies* and *Travels in the Scriptorium* should have sparked such a flurry of exegetical activity in the present volume.

Together with *Man in the Dark* (2008), these two very different narratives can be said to form a(n admittedly rather unlikely) second trilogy, as argued by the two contributors who open our collection by configuring the three works as Auster's response not so much to 9/11, but to the ensuing «war on terror» and George W. Bush's foreign policy. (Ciocia y González, 2011, pp. 3-5)

Respecto a esta declaración de intenciones, que la presente investigación comparte, debería

también matizarse, sin embargo, que los temas recurrentes mencionados no estaban ausentes en el trabajo de Auster previo al 11-S: es decir, que el giro político lo ha protagonizado más la bibliografía crítica sobre Auster, que el propio Auster. La crítica, respecto a tal paradoja, parece reflejar un pasaje de la pieza teatral *Laurel and Hardy go to Heaven* (HM, pp. 129-166), que Auster incluye en los apéndices a la edición inglesa de *Hand to Mouth*. En ella, los dos personajes protagonistas son de repente capaces de construir un muro cuyas piedras les habían resultado hasta ese momento insoportablemente pesadas:

Laurel: When we lifted those two stones and didn't have any trouble with them. (Dreamily.) They were so... light. (...)

Hardy: It couldn't have been a miracle. (Dismissing it) There are no miracles. (Trying to solve the dilemma) It was all because of us. (...) The stones were the same. Just like any other stones. (Pause.) We were the ones that were different. (HM, 160-161)

A mi entender, esta relativa «ligereza» —en resumen: tratar cuestiones teóricas desde un enfoque más desnudo de intelectualismos postmodernos, en aras de un enfoque histórico y un análisis más directo de las constantes inter e intra textuales del autor— está sentando bien a la crítica de Auster y adentrándola en una lectura de Auster *par lui-meme*. En definitiva, Auster siempre ha sido Auster (y la piedra siempre ha pesado lo mismo, aunque sus portadores percibamos a veces lo contrario).

Por último, conviene terminar precisando que esta investigación aplica los principios exegéticos de *The Invention of Illusions* a una obra que pertenece al corpus más temprano del autor, previo al 11-S, en plena eclosión de su bibliografía crítica más «postmoderna». En cierto modo, pues, este capítulo se ubica a medio camino entre ambas antologías y propone una cierta fusión de horizontes críticos, porque en *Hand to Mouth* se aprecia ya una cosmovisión eminentemente realista-historicista que puede ser examinada idealmente, a mi entender, con el auxilio de un aparato conceptual de tipo más sociológico y económico. Con todo, hay que ser consciente, al realizar este sesgo, de las legítimas limitaciones interpretativas que se le deben imputar. Del mismo modo que Auster no es

totalmente reductible a categorías filosóficas, tampoco debiera serlo a categorías socioeconómicas y el propio autor ha sido el primero en advertirlo: «You see, I'm not a sociologist, and the novel has often concerned itself with sociology. It's one of the generating forces that's made fiction interesting to people. But that's not my concern. I'm interested in psychology» (Hutchisson, 2011, p. 161). Y concretamente, respecto a *Hand to Mouth*, el autor añade: «I'd always wanted to write something about money. Not finance or business, but the experience of not having enough money, of being poor» (Hutchisson, 2011, p. 142). Además, la economía es un campo en el que Auster, a pesar de haber reformulado continuamente el motivo del «dinero» en su obra, se declara apasionadamente lego. En un pasaje de su correspondencia con John Coetzee, comenta:

I'm more than happy to leave behind our ruminations on economics. It is a subject I am ill qualified to talk about. Needless to say, I am an ardent believer in universal happiness. I would like everyone in the world to have satisfying, fulfilling work, for everyone to earn enough to escape the menace of poverty, but I have no idea how to achieve such worthy goals. Therefore, I will pass over these matters in silence. (Auster y Coetzee, 2013, p. 35)

En mi descargo debo decir, sin embargo, que su experiencia psicológica y económica como asalariado sí refleja, indirecta, pero inevitablemente, el dispositivo económico en el que se ve obligado a sobrevivir. Espero, además, que este sesgo teórico pueda arrojar una luz bastante novedosa sobre algunos aspectos no advertidos en su obra literaria hasta la fecha. En cualquier caso, partiendo de la base de que Auster, como escritor, se ha declarado tradicionalmente poco amigo de simbolismos ocultos³²⁷, recalco desde un primer momento que mi lectura de *Hand to Mouth* depende en gran medida del portador de la piedra —es decir, de quien escribe estas palabras— y no de la piedra en sí. Es a la luz comparativa del corpus narrativo investigado en esta tesis donde Auster, por contraste,

³²⁷ En una entrevista de 1992, explica su postura ante los acercamientos críticos excesivamente prendados de un posible sentido oculto:

But allegory, symbolism, and so on—those are words that don't even enter my head. Nothing in any of my books means anything, as far as I know, except what I'm putting down on the page. There are no hidden meanings. On the other hand, if you're able to tell a story that resonates with the same power it has inside you, it's almost as if it's coming out of your dreams. It comes from a place so dark and inaccessible if it's done well that it will resonate with the same power for the reader. . . . Writing isn't mathematics, after all. (Hutchisson, 2013, p. 42)

deviene una categoría representativa de un paradigma socioeconómico, un «Efecto Kuleschov» interpretativo que solo podría haber surgido en el marco de una investigación comparatista y diacrónica. Por eso, al enfoque de los artículos de *The Invention of Illusions*, donde la intención de Auster ha intentado ser desentrañada, esta investigación sumará también, de manera desacomplejadamente subjetiva, una «historia» socioeconómica ajena a su *intentio auctoris*. Espero que esa relativa «flexibilidad» en los medios permita, sin embargo, alcanzar uno de los fines austerianos por antonomasia, el de generar un nuevo relato o memoria compartida que nos permita lidiar mejor con estos tiempos de profunda crisis política y económica. Como decía el propio Auster en una entrevista de 1992:

I believe that the world is filled with stories, that our lives are filled with stories, but it's only at certain moments that we are able to see them or to understand them. You have to be ready to make sense of what's happening to you. Most of us, myself included, walk through life not paying much attention. Suddenly, a crisis occurs when everything about ourselves is called into question, when the ground drops out from under us. I think it's at those moments when memory becomes a powerful force in our lives. You begin to explore the past, and invariably you come up with a new reading of the past, a new understanding, and because of that you're able to encounter the present in a new way. (Hutchisson, 2013, p. 42)

Para empezar a contar esta «historia» resumiré pues brevemente los aspectos que se abordarán en el siguiente apartado. En 5.2.1, analizaré la identidad narrativa de *Hand to Mouth*, describiendo algunos de sus motivos recurrentes en relación con la poética general de la obra de Auster. Para ello, se examinarán solo las 20 primeras páginas de *Hand to Mouth*. En 5.2.2, indagaré la vida laboral del protagonista de entonces en adelante, es decir, durante el largo período en que se ve obligado a desempeñar múltiples trabajos antes de convertirse en escritor. Ese periplo profesional permitirá analizar tecnologías de poder a caballo entre el fordismo y el postfordismo, a través de los siguientes motivos: la disyuntiva *blue-collar/white-collar* experimentada por Auster en su juventud; la flexibilidad de su proyecto como artista/emprendedor autónomo, con todas sus ventajas y desventajas, promovida por su novedoso historial de vida laboral; el papel de las juventudes del 68 en el diseño de este nuevo tipo de subjetividad laboral pro-flexible; la

extensión del taylorismo a la industria cultural; la precarización laboral progresiva de las clases medias en los años 70; el nacimiento del capitalismo computarizado en la era de los nuevos trabajadores *gold-collar* (Kelley, 1985); y los flirteos del protagonista con el proceloso mundo del marketing postfordista. En 5.2.3, examinaré su «otra» vida laboral durante el mismo período, es decir, todos aquellos desvelos no remunerados que constituían la verdadera jornada laboral del escritor en ciernes que era Auster. Se procederá a dicho análisis teniendo en cuenta el salto al vacío, sin red y sin garantías de aprender a volar durante la caída, que implica, para bien y para mal, el emprendimiento de cualquier carrera artística.

5.2.1. *Self-unmade man*: Un mapa interior.

Hand to Mouth responde a la necesidad autorreflexiva, como decía Ricoeur, que todo sujeto tiene de designarse a sí mismo dentro de una determinada comunidad (Ricoeur, 1985/2009c). En el caso particular de Auster, esta autorreflexividad manifiesta siempre de modo claro la necesidad de un relato compartido, radicado en la historia común con sus lectores, de modo que se acabe generando ese «frágil vástago, fruto de la unión de la historia y de la ficción», que «es la asignación a un individuo o a una comunidad específica de lo que podemos llamar su identidad narrativa» (Ricoeur, 1985/2009c, p. 997). Veamos pues cómo Auster, en este volumen, pugna por fraguar una identidad narrativa para sí mismo y sus lectores, a través, como sostenía en el apartado anterior con Ricoeur (1990/1996, p. 164), de ese «conjunto inestable de fabulación y de experiencia viva» que subyace a toda literatura autobiográfica. Para ello me fijaré, como ya hice con *Factotum*, en aquellos motivos que permanecen en el conjunto de toda la obra narrativa del autor (el «*idem*») en detrimento de aquellos sumidos en un continuo devenir (el «*ipse*»). A tal fin, me ceñiré principalmente a las veinte primeras páginas de *Hand to Mouth* (HM, pp. 3-23), que procedo a resumir sin más dilación.

Comienza el relato con una confesión de Paul Auster que le caracteriza, de entrada, como un auténtico Rey Midas del fracaso: «In my twenties and early thirties, I went through a period of several years when everything I touched turned to failure» (HM, p. 3). El autor aclara que su matrimonio acabó en divorcio, su trabajo como escritor no progresaba y se veía continuamente desbordado por problemas económicos. Auster no culpa a nadie de la situación, salvo a sí mismo, a su incapacidad para afrontar de manera más sencilla y cabal la enigmática relación que siempre mantuvo con el dinero. La problemática la había previsto desde que a los 16 o 17 años descubrió que quería ser escritor, una decisión vital que no implica una decisión profesional muy práctica: el que la tome, dice el narrador, debe estar dispuesto a recorrer el largo y duro camino del arte, de la pobreza y a resignarse a una historia de trabajos paralelos que permitan pagar las facturas. El narrador enumera entonces las numerosas vidas paralelas que se ven obligados a llevar la mayor parte de los escritores, a saber: médicos, agentes de seguros, banqueros, publicistas, comisarios de arte, editores y profesores, sobre todo profesores. No es que Auster no quisiera trabajar como todos ellos en todas estas profesiones «legítimas» (HM, p. 4), pero a los veinte años, desde

luego, no le interesaba mantener una doble vida a costa de un trabajo rutinario, de un «nine-to-five-job» (HM, p. 5). Así que mientras solo se tuviera que mantener a sí mismo y la vida siguiera siendo relativamente barata, calculaba que podía mantenerse con 3000 dólares al año. Su relación con la universidad tampoco era acomodaticia: aceptó estudiar el primer año en Columbia porque le habían ofrecido una beca, pero acatar la burocracia universitaria implicaba una seguridad, una falta de riesgo, un anquilosamiento existencial que, a su entender, podían ser la perdición de un escritor. Sus decisiones no estaban orientadas a lo práctico, sino a la necesidad, seguramente un tanto pasada de moda (el viejo narrador Auster no defiende las posturas del joven personaje Auster, solo las describe) de acumular nuevas experiencias y convertirse en la persona que creía ser. Lo último que quería, dadas las circunstancias, era jugar seguro. Así acaba una primera sección de *Hand to Mouth*, una suerte de brevísimo proemio (HM, pp. 3-6) que asienta el marco interpretativo de todo el relato. En el resumen que sigue, cada uno de mis párrafos responde a una de estas secciones autónomas, separadas tipográficamente por el propio Auster mediante un amplio espacio.

La historia se reanuda con una reflexión: hasta ahora el narrador ha descrito el qué de Auster, pero no ha explicitado su porqué, tan distinto al del resto de sus compañeros de generación de clase media, con los que se compara, pero en cuyo patrón no acierta a comprenderse todavía: «We weren't rich kids. (...) That's what I'm still at loss to explain. Why did my friends act so prudently, and why was I so reckless» (HM, p. 6). El narrador aún no formula una respuesta directa a la pregunta, pero procede a plantearla *ab initio*, desde la relación de sus padres con el dinero. Hijos de la Gran Depresión, cada cual la digirió en su vida adulta de muy diverso modo, el padre con excesiva tacañería, la madre con excesiva esplendidez. Auster describe esta guerra ideológica tácita en la que vivió toda su infancia a través de las compras que realizaba con uno u otra en centros comerciales exuberantes o almacenes de saldos. Por lo demás, añade, eran personas generalmente bien avenidas, entre las cuales el dinero se había incrustado como una problemática insalvable que acabaría rompiendo su matrimonio. En este contexto, Auster se describe a sí mismo como un pequeño buscavidas laboral, que tan pronto organizaba un mercadillo, como limpiaba la nieve a los vecinos o desbrozaba sus jardines. Cualquier oportunidad se convertía en una pequeña inversión para sus *hobbies*: baseball y cómics. El dinero lo sacaba de su hucha en forma de caja de registradora, de modo que sí, podía considerarse un

digno hijo de sus padres. Entre todos aquellos ingresos, recuerda una moneda muy poco común de 50 centavos que perdió de camino a la tienda, mientras soñaba febrilmente en qué gastarla. A falta de una explicación más lógica, decidió que Dios había resuelto castigarle robándole la moneda.

Entre los diez y los doce años, recuerda el narrador, comenzó a dar la espalda a sus padres, por razones complejas que, en el plano cultural, acabaron convergiendo en una resistencia psicológica a reconocer el dinero como el más trascendente valor social. Por extensión, políticamente, había decidido no plegarse a los requerimientos del capitalismo de los años 50: si el dinero había llevado a sus padres (y al país) a tan frenético hastío de sí mismos, él rechazaría semejante escala de valores. A los diez años, descubrió que no estaba solo en semejante empresa, al leer la revista MAD y darse cuenta de que se podía resistir a la máquina ideológica del capitalismo con otro tipo de narrativas contraculturales. Fue así como descubrió por primera vez una cultura alternativa que le abrió las puertas de lo que él mismo andaba buscando y le permitió posicionarse contra ese capitalismo, simplón e hipócrita, que divide el mundo en triunfadores y fracasados. La decisión de permanecer fuera de semejante sistema económico ya estaba tomada antes de entrar siquiera en él. Fueron años idealistas, puritanos y ascéticos respecto a su relación con el dinero. No podía entender la injusticia esencial de contar con un dinero del que otros injustamente carecían: ¿qué había hecho él para merecer semejante confort, salvo tener unos padres que podían financiarlo? Todas sus simpatías iban para los expulsados del orden social, para los fracasados.

En la siguiente sección, Auster describe los dos trabajos de verano que realizó en sus años de instituto, matizando que «no contaban» al no implicar «presión» alguna para automantenerse: el primero de camarero en un campamento, el segundo en la tienda de electrodomésticos de su tío Moe. Trabajos distintos, pero en el fondo iguales, muy físicos, poco pensantes, aburridos. Sin embargo, el joven Auster encontraba ambos inmensamente satisfactorios, por la cantidad de personajes pintorescos que le permitían conocer. En su primer trabajo, aparte de los camareros de su edad, estaban también los vagabundos («bums») que trabajaban en cocina. Nómadas laborales que duraban poco y eran incesantemente sustituidos en plantilla, con las más variopintas historias de perdición a sus espaldas. Entre todos ellos, Auster recuerda a Frank, un hombre culto que tras perder a

todos sus seres queridos en un solo año, se había dado al alcohol y ahora era un «*bum*». De su trabajo en la tienda de electrodomésticos, recupera también otras figuras indelebles, como Joe Mansfield y Mike. Joe era un técnico de reparaciones herniado y autoexplotado que compaginaba dos trabajos —uno diurno y otro nocturno— para poder enviar a sus hijas a la universidad. Mike era un compañero lenguaraz, de verbo rápido y creativo, con una habilidad natural para conseguir citas con las jóvenes a cuyas casas acudían para instalar los aparatos de aire acondicionado. Tras observar el proceso con que este fabulador innato las encandilaba una y otra vez, Auster había llegado a la maravillada conclusión de que Mike no era solo un hombre con suerte, sino un hombre que sabía crear su propia suerte.

El narrador se embarca entonces en el relato de su último año de instituto, que también resultó ser el último en el matrimonio de sus padres. Esto fue menos una decepción, que un alivio, pues se trataba de un matrimonio desparejado que solo se había mantenido unido hasta entonces por los niños: el comienzo del fin se produjo tres años atrás, cuando el padre suplantó a la madre en su trabajo, al encargarse personalmente de las compras del hogar con una tacañería que el presupuesto holgado de la familia no legitimaba en absoluto. Cuando el final llegó como algo esperado, sin estridencias ni reproches, la madre se mudó con los niños (Auster y su hermana) a un piso. El padre permaneció solo en la gran casa familiar hasta el día de su muerte. Todos estos hechos hicieron sentir a Auster extremadamente feliz y liberado, agradecido de que la verdad se hubiera abierto paso en su vida al tiempo que terminaba los últimos trámites del instituto y la mudanza: no solo estaba a punto de abandonar su hogar, el hogar mismo había desaparecido. Mientras sus compañeros celebraban la fiesta de graduación, él ya estaba al otro lado del Atlántico tras obtener una licencia especial para marcharse cuanto antes el colegio. Allí, con sus ahorros del trabajo, unos 1500 dólares, trató de vivir en la por aquel entonces denominada «Europa de los Cinco Dólares al día», una aventura de presupuesto apretado, pero plausible. Viajó por París, Italia, España e Irlanda, escribiendo en todos aquellos lugares una novela cuyo manuscrito, afortunadamente, se ha perdido. Auster trata de comprender a aquel joven: aunque podía ser una persona sociable, pasaba la mayor parte del tiempo en taciturna soledad, abandonado a los impulsos más intensos y contradictorios, caminando sin cesar. Las dos últimas semanas en Dublín, que había decidido visitar en tributo al *Ulises* de James Joyce, fueron las más extrañas y solitarias: de tanto caminar, se le encarnó una uña

del pie. Un jubilado norteamericano de su pensión le atormentaba con el grotesco relato del cáncer de pulgar que mató a su madre tras una lesión similar. El narrador recuerda que, en un par de ocasiones, le acompañó en sus vagabundeos una atractiva enferma canadiense de veintiséis años. Auster se enamoró perdidamente de ella, pero ella había viajado a Dublín por amor, y una noche entró en su habitación, ebria y feliz, para besarlo, aunque antes de que Auster, agradecido a su buena suerte, pudiera devolverle el beso, ella le comunicó que se había prometido esa misma tarde: naturalmente, y aunque lo intentó, el joven Auster no pudo seguir correspondiendo a su felicidad con mucha alegría. A renglón seguido, el narrador recuerda también que, mientras daba uno de sus interminables paseos por Dublín, tras haber leído en el periódico sobre los disturbios raciales de Watts, encontró a una niña de la Salvation Army Band cantando un himno de tristeza desgarradora y cristalina, que sorprendentemente todos los caminantes ignoraban, pero ha permanecido incrustado en lo más hondo de su memoria y su sensibilidad hasta el día de hoy. Auster remata la sección con un párrafo epifánico: Dublín no era una ciudad grande y en ella caminó compulsivamente, hasta el punto de que su trazado urbano se convirtió en una especie de mapa interior con el que siguió soñando durante años, un estado donde el sueño y la vigilia se confundían en un fluir hipnótico que produjo en su interior un cambio tan radical como inefable y, en cierto modo, le permitió asomarse a sus propias profundidades por vez primera. Ya en la sección siguiente vemos a Auster iniciando su licenciatura de cuatro años en Columbia, dando comienzo al relato de su formación como hombre adulto.

Es un buen momento para hacer un alto en este resumen y, a la luz del repertorio temático que recorre toda la obra de Auster, especificar la relación que guardan todos sus motivos con el tema laboral que nos ocupa. Si hubiera de simplificar este subapartado gráficamente como un «mapa interior», diría que los motivos del autor son como avenidas radiales que convergen en una plaza central, la identidad. Todas estas avenidas están a su vez comunicadas mediante innumerables callejuelas motívicas y no hay forma de pasear por ellas sin asomarse continuamente a todas las demás. En los próximos subapartados, el lector de estas páginas tendrá ocasión de comprobar por sí mismo que tales motivos reaparecen continuamente en muchos pasajes de *Hand to Mouth*. Este subapartado se estructura, en consecuencia, como un paseo representativo, menos sistemático que militantemente disperso y *flâneur*, por algunos de los principales motivos de la poética austeriana: identidad, familia, libertad, lenguaje, soledad, fabulación, corporalidad, fracaso,

verdad, hambre, historicidad, dinero, responsabilidad, azar. O el mismo andar que, de hecho, es también un motivo recurrente en su obra. Auster es un dromómano consumado y la imagen final de este resumen narrativo es una constante en la vida y escritura del autor, quien más de veinte años después escribiría en *Winter Journal*: «for that is how you see yourself whenever you stop to think about who you are: a man who walks, a man who has spent his life walking through the streets of the city» (Auster, 2012, p. 59). Comencemos pues nuestro paseo en el centro de este «mapa interior», en el muy reconocible tema de la identidad que irradia todo el proyecto austeriano. Ya luego iremos perdiéndonos en sus innumerables callejuelas, que no guardan entre sí una relación jerárquica y a las que por tanto iremos llegando, en cuerpo del texto o a pie de página, conforme el relato de Auster nos vaya permitiendo flanear distraídamente por las mismas.

En primer lugar, Auster escoge el tema y el período en torno al cual va a centrarse gran parte del relato: el dinero y la juventud, entre los veinte y los treinta años. Este eje cronotemático tiene, ya no solo para el investigador, sino también para Auster, una importancia decisiva a la hora de gestionar los materiales de sus distintos proyectos biográficos. En *Hand to Mouth*, el dinero es el motivo estructurador central, la avenida más transitada del «mapa interior». Mientras que en la triada formada por *The Invention of Solitude* (1982), *Winter Journal* (2012) y *Report from the Interior* (2013), ese lugar lo ocupan, respectivamente, la familia, la corporalidad y el mundo interior³²⁸. De ahí que en las tres obras, el tema y argumento central coincidan —la identidad del propio Auster, embarcado a perpetuidad en una *Bildungsroman* de sí mismo, desde la infancia hasta la tercera edad— pero al mismo tiempo deparen resultados narrativos tan diversos y contradictorios³²⁹. Identidad y autonarratividad se presentan desde un primer momento como una unidad

³²⁸ *The Invention of Solitude* es un texto autobiográfico en que Auster intenta comprender la escurridiza y hermética personalidad de su padre recién fallecido, un motivo que luego se repetirá a lo largo de toda su obra. Los otros dos textos, *Report from the Interior* y *Winter Journal*, forman un binomio fenomenológico donde el primero «informa» sobre algunas experiencias clave que sentaron los cimientos de su conciencia y el segundo enumera la multiplicidad de experiencias por las que ha transcurrido su cuerpo.

³²⁹ El cotejo entre las distintas versiones de su autobiografía merecería, por sí solo, ser objeto de un artículo más sistemático que resaltara los resultados y motivaciones de estos distintos enfoques temáticos. Aquí me limitaré a poner como ejemplo breve y significativo el hecho de que en *Hand to Mouth*, centrada en el motivo del dinero y con un relato más esquemático respecto al tema familiar, se evita profundizar en la psicología paterna escudriñada en *The Invention of Solitude*, hasta el punto de que *Hand to Mouth* transmite que el único problema del matrimonio era una ideología diversa acerca del dinero, mientras que en *The Invention of Solitude* la personalidad sumamente inquietante, hermética y distante de su padre es puesta continuamente de relieve como causa principal de la infelicidad matrimonial. Para un lector de las dos obras, las diferencias de caracterización son flagrantes, lo cual es indiciario, como decía Ricoeur (1990/1996, p. 164) de ese «conjunto inestable de fabulación y de experiencia viva» en que consiste todo ejercicio autobiográfico, influido entre otros aspectos narrativos por distintas priorizaciones temáticas.

interdependiente, inextricable y cambiante: la narratividad influye en las distintas formas de su identidad como el odre sobre el agua. Estas contradicciones activan en la obra autobiográfica de Auster los consabidos problemas entre autor, narrador y personaje, cuya subsunción en un solo ser llega en el género autobiográfico a una identidad teóricamente total, que luego siempre resulta enormemente matizable. De todos los textos autobiográficos que narran aspectos de la vida de Auster son tal vez *The Red Notebook* y *Hand to Mouth* aquellos en los que esta identidad presenta una apariencia menos tripartita a nivel de enunciación, más aferrada a un yo que cuenta los hechos tal como los vivió, los recuerda y los publica³³⁰. En sus otros libros de memorias, distintas secciones son narradas en segunda y tercera persona del singular para expresar un extrañamiento mucho más pronunciado entre personaje y narrador³³¹. Pero aunque aparentemente, a nivel enunciativo, *Hand to Mouth* sea más sencilla y directa —el propio tema crudamente dinerario de la obra invita a ello— sobreviven en estas memorias rasgos de dicho extrañamiento. En estas primeras secciones, por ejemplo, vemos al Auster que hemos denominado «narrador» sondear al joven personaje Auster «narrado» en busca de respuestas, sin llegar al desdoblamiento lingüístico, pero sugiriendo el desdoblamiento identitario desde el que se narra y protagoniza la obra: «It's not difficult for me to describe these things and to remember how I felt about them. The trouble begins only when I question why I did them and why I felt what I felt» (HM, p. 6). Tras lo cual busca

³³⁰ En *The Red Notebook* esta relativa identidad es más intensa aún, por lo austera: el narrador no se muestra tan indagador en sus yos pasados, se limita a contar la historia que experimentaron él u otras personas y de ese anecdotario disperso y desnudo acaba emergiendo una quintaesenciada *ars poetica* (Hutchisson, 2013, p. 137). En *Hand to Mouth*, por el contrario, sí existe un trabajo de distanciamiento mucho más visible entre el narrador y el personaje.

³³¹ Así, la primera parte de *The Invention of Solitude* fue escrita en 1ª persona del singular, pero cuando Auster empezó a escribir la segunda parte con el mismo procedimiento, se dio cuenta de que tenía un problema técnico con la enunciación que es buena prueba de este extrañamiento identitario:

I put it away, meditated for several weeks, and understood that the problem was the first person. I had to switch to the third. Because in the first part I was writing about somebody else—my father. I was seeing him from my point of view. But, in the second part, I was mostly writing about myself. By using the first person, I couldn't see myself anymore. By shifting to the third person, I managed to get a certain distance from myself, and that made it possible for me to see myself, which in turn made it possible for me to write the book. It was very strange. (Hutchisson, 2013, p. 160)

Por razones de semejante índole, *Winter Journal* y *Report from the Interior* están escritos en 2ª persona del singular, tal como ha declarado Auster en una entrevista sobre la primera:

In *Winter Journal*, as in the sequel, *Report from the Interior*, we're in the second person throughout. (...) One would normally write something like this from a first person point of view. Had I done that, my own story would have been in central focus, and that's not what I wanted to do. The third person was another option, but it seemed too distant for this particular book, which focuses on the body. Then there was the second person. The more I thought about it, the more I realized that its effect would be to open up a little space between myself and myself in which I could engage in a kind of intimate dialogue with myself. I wanted to look at me from the distance—but only a small one, and the distance of the third person would have been too big. (Siegumfeldt, 2017, *Winter Journal* (2012): *Memory and the body*).

respuesta en una analepsis que le lleva a relatar su problemática con el dinero *ab initio*, desde el seno de su conflictiva vida familiar en la infancia, pues las relaciones familiares, tan presentes en su obra, constituyen la matriz inaugural de toda identidad. Aunque a nivel enunciativo, este extrañamiento tenga una presencia discreta, está plenamente integrado en *Hand to Mouth* y en el resto de la obra de Auster desde una perspectiva temática y estructural. La dificultad que estriba en salvar, mediante un relato abarcador, las enormes distancias que a menudo se abren entre una y otra «vida» es uno de sus temas más persistentes. El arco a abarcar por este relato es además doble, tanto cronológico como psicológico.

Por una parte, es un arco cronológico, como indican las paradojas enunciativas antes citadas y el hecho de que el «Auster-narrador» recuerde varios «Auster-personaje»: el niño, el adolescente, el joven, el adulto, cada cual con sus propios recuerdos, circunstancias y esperanzas. El procedimiento es similar al empleado en la estructura de algunas de sus grandes obras de ficción, donde se narra, en fases cronológicas sucesivas, la biografía de sus personajes, como sucede, por ejemplo, en *The Book of Illusions* (2002) o en *4321* (2017)³³². La cita inicial de *The Book Of Illusions* (2002), firmada por el maestro de la autobiografía Renée de Chateaubriand, supone de hecho un perfecto resumen de este tipo de procedimiento narrativo que se repite en varias novelas de Auster: «Man has not one and the same life. He has many lives, placed end to end, and that is the cause of his misery» (citado en Auster, 2002, p. 1). *Hand to Mouth* es, como veremos, un esfuerzo más del autor por dotar de una identidad narrativa coherente a esa dispersión temporal que amenaza de continuo con desintegrarnos y hacernos miserables. Por eso, Auster no comienza estas memorias *in medias res*, sino mediante un proemio que sirve de marco interpretativo coherente a un arco narrativo de más de treinta años de duración, cosiendo en una misma cicatriz las heridas del tiempo. Desde una perspectiva narrativa-laboral, conviene destacar además que el relato de este nuevo «factótum», obligado a desempeñar múltiples trabajos a lo largo de su vida laboral ultraflexible, requiere muy especialmente de esta narración que las unifique y dé sentido. En definitiva, autonarratividad y trabajo (s) — el denominador común del corpus que manejo en esta tesis— están plenamente incardinados en el proyecto central de *Hand to Mouth*.

³³² En *4321*, su última novela hasta la fecha, se narran cronológica y alternadamente las cuatro vidas posibles que hubiera podido tener un mismo personaje, Archibald Fergusson.

Por otra parte, como decía, es también un arco «psicológico» el que debe abarcar el relato, ya que las *personae*, es decir, las máscaras que conviven en una misma persona, no solo se suceden cronológicamente, también se acumulan simultáneamente en una misma identidad. El tema también está presente en el resto de las obras de Auster, cuando por ejemplo, en *The Invention of Solitude*, el narrador expresa su perplejidad respecto a las distintas facetas de la personalidad de su padre y el hecho de que solo un compendio de anécdotas contradictorias —de micronarraciones— pueda dar cuenta de semejante complejidad interior:

Impossible to say anything without reservation: he was good or he was bad; he was this or he was that. All of them are true. At times I have the feeling that I am writing about three or four different men, each one distinct, each one a contradiction of all the others. Fragments. Or the anecdote as a form of knowledge. (Auster, 1982/1992, p. 61)

En *Hand to Mouth*, ese desdoblamiento interior tiene numerosas manifestaciones, pero hay una que afecta de manera muy directa a la propia estructura de la novela y se plantea con meridiana claridad en la sección inaugural: «Most writers lead double lifes. They earn good money at legitimate professions and carve out time for their writing as best as they can (...) My problem was that I had no interest in leading a double life» (HM, p. 4). De entonces en adelante, queda establecido el principal conflicto narrativo y vivencial de *Hand to Mouth*, dos identidades en liza que se reparten como buenamente pueden la jornada laboral de Auster: por una parte, el Auster profesional, y por otra, el Auster escritor, pugnando con más pena que gloria a lo largo de estas memorias por convertirse en una misma persona.

A continuación, para establecer una transición entre los motivos de la identidad y el dinero, conviene que echemos un vistazo a la pre-producción de *Hand to Mouth*. A tal respecto, Auster comentó en una entrevista de 1998:

I'd been thinking about the project for many years, and my working title had always been «Essay on Want». Very Lockean, very eighteenth century, very dry. I

was planning to write a serious, philosophical work, but when I finally sat down to begin, everything changed. (Hutchison, 2013, p. 142)

La palabra «*Want*» con que Auster pensaba titular su «ensayo» puede significar al mismo tiempo «necesidad» y «deseo», una connotación es más necesitada, la otra más afirmativa: ambas categorías están estrechamente relacionadas en la identidad inestable que el autor se impone a sí mismo durante el período narrado en *Hand to Mouth*³³³. Necesidad y deseo conforman, en la juventud de Auster, un binomio conceptual que puede aplicarse no solo a su capital económico, sino también a su capital cultural (vid. Bourdieu [1980, pp. 2-3]), es decir, no solo a los bienes materiales que el autor rechaza voluntariosamente para sí durante su juventud, cayendo en una necesidad auto-infligida, sino también a los bienes intelectuales de los que su obra desea desnudarse, para despegar definitivamente con una luz propia. Auster ha leído a Locke, uno de los grandes filósofos empiristas de la identidad, pero también lo ha olvidado y ese olvido, esa desnudez, esa amnesia, es la condición inaugural para el desarrollo de su propia identidad personal, de su propio relato.

Para entender lo significativo y ambivalente de esta nueva sensibilidad, echemos un vistazo a los otros precarios de esta investigación, representativos de períodos fordistas previos. Auster no es un precario que parta de cierta escasez de medios, como Bandini, Chinaski o Ignatius, sino un joven algo más desahogado de la Generación Baby Boom, que cuenta con el apoyo de sus padres, pero rechaza idealistamente su patrimonio como un cimiento carcomido sobre el cual resultaría fallido todo intento genuino de construir su propia identidad. Podría escoger una opción más fácil, una doble vida que relegara su escritura al rango de *hobby* más o menos profesionalizable a largo plazo. Pero en el fondo, valga la paradoja, *necesita* el *deseo* de aquellos hambrientos, porque sin ese hambre, ese desequilibrio, esa inseguridad o incomodidad, ese riesgo o presión (todos ellos motivos

³³³ En las acepciones de «*Want*» como sustantivo, el *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.) lo define así:

want noun

Definition of want

1a: DEFICIENCY, LACK

suffers from a *want* of good sense

b: grave and extreme poverty that deprives one of the necessities of life

2: something wanted : NEED, DESIRE

3: personal defect : FAULT

(want. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/want>)

afines en la poética del autor³³⁴) tampoco existe la página en blanco, su pánico y su aventura, la inauguración de una historia personal donde el autor se fabrique a sí mismo con arreglo a los designios de su propia voluntad. En cierto modo, para convertirse en la mitología del *self-made man* americano en que la tradición familiar, por otra parte, le invita a participar³³⁵, Auster decide tomar el camino más largo y trabajoso, decide convertirse primero en un *self-unmade man*, quemar las naves con la seguridad que le ofrecían los EEUU, celebrar la desaparición de su propio hogar: «In some perverse way, these events made me extremely happy. (...) Not only was I about to leave home, but home itself had disappeared» (HM, p. 18). *An Essay on Want*, esto es, un ensayo sobre un deseo que se expresa a través de una necesidad: esa es la paradoja constituyente del Auster narrado en *Hand to Mouth*.

En definitiva, aquel Auster joven apostó fuerte, renunciando a la seguridad material del dinero, en aras de las ganancias espirituales y no garantizadas del riesgo: «Given how big the world was, the last thing I wanted was to play it safe» (HM, p. 6). Esta deliberada «austeridad» no se limita solo al capital financiero de Auster, sino también a su capital cultural, pues el protagonista se declara renuente a las seguridades de la vida académica:

The prospect of spending another five or six years as student struck me as a faith worse than death. I didn't want to talk about books anymore, I wanted to write them. Just on principle, it felt wrong to me for a writer to hide out in university, to

³³⁴ Respecto al motivo del hambre, presente en el propio título de la novela, conviene recordar aquí que Auster recopiló sus ensayos críticos sobre escritores en el volumen *The Art of Hunger* (1992) y que por tanto, como en el famoso relato de Kafka al que hace referencia el recopilatorio, se trata de un hambre autoinfligida, artística, que constituye en realidad su más nutrido alimento espiritual. La red motívica antedicha —hambre, desequilibrio, inestabilidad, riesgo, presión— hace referencia en última instancia, desde distintas metáforas y matices, a esa misma experiencia emocional arquetípica en la poética de Auster, la necesidad de una crisis que haga perder pie en las certezas conocidas en pos de una búsqueda o expresión más genuina de la propia identidad. Sus personajes se enfrentan a menudo a crisis que los llevan a situaciones límite y en *Hand to Mouth* descubrimos con asombro que el propio Auster, aun pudiendo haber sorteado esas situaciones de inestabilidad extrema, al menos en el plano económico, las abraza en cambio con fruición de funambulista, por el enriquecimiento (espiritual) que le generan a modo de contrapartida.

³³⁵ En *The Invention of Solitude*, Auster relata cómo su abuela, asesina de su abuelo y responsable en buena medida del carácter trabajador, hermético, avaro y codicioso de su padre, solo le hizo un regalo en toda su infancia, una autobiografía de Benjamin Franklin para niños, que Auster leyó con siete u ocho años fascinado y con la que el lector no puede evitar establecer conclusiones sobre la educación de *self-made-man* frankliniano absorbida casi patológicamente por su padre:

The one time she gave me a present, it was a second-or third-hand children's book, a biography of Benjamin Franklin. (...) My father worked hard all his life. At nine he had his first job. At eighteen he had a radio repair business with one of his brothers. (...) Work was the name of the country he lived in, and he was one of its greatest patriots. That is not to say, however, that work was pleasure for him. He worked hard because he wanted to earn as much money as possible. Work was a means to an end—a means to money. But the end was not something that could bring him pleasure either. (Auster, 1982/1992, p. 51)

surround himself with too many like-minded people, to get comfortable. (HM, p. 5)

En *Moon Palace*, por ejemplo, esta doble renuncia, material y cultural, se expresa prístinamente cuando el protagonista se abandona de modo voluntario a la pobreza: no solo renuncia a pedir las becas o ayudas que podrían haber remediado su situación financiera, también vende al peso todos los libros de su tío Victor que previamente había devorado. De modo que, tal como se echa de ver, el dinero es en Auster una fecunda matriz semiótica que habrá de tener una influencia decisiva en todo el desarrollo de su identidad narrativa a lo largo de *Hand to Mouth*. Un proyecto de desposeimiento que también es un intento de empoderamiento.

Aunque el dinero también acabará poniendo a Auster en su lugar porque como muy bien dice el narrador: «money, of course, is never just money. It's always something else, and it's always something more, and it always has the last word» (HM, p. 7). Dada la riqueza de significados que alberga el dinero en *Hand to Mouth*, examinaré ahora otros dos motivos relacionados con él: trabajo y fracaso. Llama la atención, de entrada, que la actitud de Auster hacia el trabajo en sí no sea tanto de repulsa técnica como contractual. La mayor parte de los escritores han tenido que desarrollar profesiones de cuello blanco que califica de «legítimas» y tampoco pone el foco de su crítica en la rutina laboral de cuello azul que experimenta al trabajar de camarero e instalador:

The jobs were similar in that most of the tasks were physical and didn't require much thought. If carrying trays and scraping dishes was somewhat less interesting than installing air conditioners and unloading refrigerators from forty-foot trailer trucks, I wouldn't want to make too big a point of it. This isn't a question of apples and oranges—but of two kinds of apples, both the same shade of green. (HM, p. 13)

Desde una perspectiva laboral sistémica, cabe añadir que ambos empleos, a estas alturas de la historia del trabajo fordista, ya están sometidos además a un proceso de taylorización que, como dice Auster, hace que se cierna sobre ambas la misma sombra que ya observábamos treinta años atrás ante la cadena de montaje de Bandini: «I worked hard because I had to work hard (...) It was the first job I ever had where, the less you thought

about your work, the easier it was» (RA, p. 313). En cualquier caso, Auster no formula una diatriba técnica contra estos sectores, sino contra las condiciones contractuales —horario y salario, sobre todo— que obligan a acatar: por una parte, estima que con 3000 dólares anuales, a comienzos de los años 60, tiene suficiente para sobrevivir; de modo que, horariamente, el salario mucho más alto que le depararía un «nine-to-five-job» se le antoja un sacrificio excesivo. Necesita ese tiempo para invertirlo en su apuesta de largo recorrido, en la versión A de su vida, la que le convertiría eventualmente en un escritor profesional. Por decirlo en términos económicos, necesita, en suma, una *flexibilidad* horaria que le confiera cierto grado de *autonomía* para invertir el *capital humano* a su disposición en una empresa de indudable *riesgo*: el éxito en la escritura. Indagaré todos estos aspectos económicos de su trayectoria laboral en los siguientes subapartados.

Baste aquí con recordar que Auster no le hace ascos al trabajo, ni ironiza en ningún momento sobre ser un vago, como sí lo hicieran anteriores personajes de esta investigación. Es más, antes de que la adolescencia venga a subvertir completamente su escala de valores, se presenta como un niño emprendedor y buscavidas que lucha infatigablemente por ganar su propio dinero:

As a young boy I fell into the mold of your classic go-getter. At the first sign of snow, I would run out with my shovel and start ringing doorbells (...) When the leaves fell in October, I would be out there with my rake (...) At other times, when there was nothing to remove from the ground, I would inquire about «odd jobs» (...). I was truly the child of my parents, and I never questioned the principles that animated their world. Money talked, and to the degree that you listened to it and followed its arguments, you would learn to speak the language of life. (HM, p. 9)

Auster, en efecto, era un digno hijo de sus padres: nunca le faltaron las ganas de trabajar por dinero de las que sí podía carecer un gandul redomado como Ignatius Reilly. Su reticencia a un trabajo estable, una vez llegado a la vida adulta, solo podría ser calificada de «pereza» por un ojo inexperto. De hecho, a lo largo de estas memorias le veremos trabajar muchísimo por dinero, más aún si tenemos en cuenta que traducir y escribir, aun siendo actividades técnicamente parecidas, implican dos jornadas laborales que con mucha

frecuencia rebasan las ocho horas diarias de una vida laboral convencional³³⁶. Además, conviene recalcar que para sobrevivir como trabajador autónomo y flexible, hay que ser un *go-getter* nato, un hombre que, como diría Remo Bodei, está marcado por el «individualismo propietario» de Locke: «sin confiarse en la herencia recibida, se declara hijo de sí mismo, del propio emprendimiento, que lo lleva a transferirse adonde se encuentra el trabajo, el que se vuelve de este modo una nueva forma de cuidado de sí» (Bodei, 2006, p. 58). Ese niño, por tanto, no es tan distinto al Auster adulto (ni a muchos de sus más celebrados personajes de ficción³³⁷), quien hasta la publicación de su primera novela, publicada a cambio de novecientos dólares, no cesará nunca de buscar salidas económicas a sus talentos como escritor. A renglón seguido, Auster zanja esta rememoración de sus trabajos infantiles con el extraño caso de la moneda desaparecida:

³³⁶ Por añadidura, a poco que indagamos en el método de escritura de Auster, es obvio que sus jornadas de escritor han sido especialmente extenuantes y trabajosas. En una entrevista de 1994, Auster declaraba sobre sus rutinas a la hora de escribir:

PA: (...) Usually when I'm working on a novel, two paragraphs is about all I can do during a day. One or two. A page. It takes me about six hours.

MC: Which means you can write ten or more drafts of the same paragraph.

PA: Yes. Over and over and over again.

MC: So at the end of the day you want to have the paragraph as it should finally be? Or do you think you could go back and rewrite it?

PA: It happens like this: I build up the manuscript, I write in the notebook, and I go over and over the paragraph. I really move by paragraphs, that's how I write a book, and I don't go on to the next paragraph until I'm satisfied with the paragraph I'm writing, and I go over and over it by hand. And even when I'm making changes I keep writing it over again from the start, from scratch, to make it so familiar and so organic that it begins to feel indestructible. (...) So everyday I write and rewrite that paragraph, and then I type it up. If there is still time left in the day, I do a second paragraph, perhaps even a third. From the notebook to the typewriter and then back to the notebook. Strange.

MC: Which means that you will have something like ten or more typescripts?

PA: No. Because I've already written it ten times in the notebook. It's only when I think it's done that I type it up. But of course it rarely is. And so I begin revising on the typescript. (Hutchisson, 2013, p. 74)

³³⁷ Por poner un solo ejemplo llevado al paroxismo, Ana Blume, protagonista de *In the Country of Last Things*, vive en un mundo distópico donde todo cambia y se desmorona incesantemente, de manera que solo sobrevive (si sobrevive) el que está dispuesto a adaptarse a ese escenario de oportunidades que continuamente se cancelan y renuevan. Como dice la propia Ana Blume respecto a la pérdida de su carro de mendiga, el único medio de subsistencia con que contaba durante la primera parte de la novela:

Objectively speaking, the loss of the cart was a disaster, but it also gave me the one thing I had been secretly wanting for a long time: an excuse to give up scavenging. I had stuck with it for Isabel's sake, but now that she was gone, I couldn't imagine myself doing it anymore. It was part of a life that had ended for me, and here was my chance to set out on a fresh course, to take my life in my own hand and do something about it. (Auster, 1987, p. 82-83)

Resulta cuando menos curioso que este argumento, si bien sostenido por un vagabundo, no sea muy distinto a la cultura del caos y la inestabilidad que impera por doquier en la era postfordista (vid. Alonso, 2007, pp. 30-49 en las conclusiones de esta investigación), y por extensión, al de buena parte de los valores promocionados socialmente en nuestras sociedades del riesgo.

I put the half-dollar in my back pocket and marched off to the store, feverishly calculating how I was going to spend my little fortune. Somewhere along the way, however, for reasons that still confound me, the coin disappeared. (...) For want of any logical explanation, I decided that God had punished me. I didn't know why, but I was certain that the All-Powerful One had reached into my pocket and plucked out the coin Himself. (HM, pp. 9-10)

Otro motivo recurrente en la poética de Auster irrumpe con gran vigor epifánico en este pasaje que zanja la sección. El azar (a falta de mejor explicación, nombrado aquí Dios) juega un papel múltiple en la obra de Auster, no solo dramático o estilístico, sino también en su método de escritura o en su aguda percepción autobiográfica sobre la naturaleza inestable y azarosa de la vida³³⁸. Dentro de este amplio código semiótico, lo que aquí me interesa subrayar, muy concretamente, es su injerencia en el discurso acerca del dinero que elabora *Hand to Mouth*, en relación con las por aquel entonces emergentes «sociedades del riesgo» (Beck, 1986/1998). Previamente, ya hemos visto cómo sus padres han inculcado en el joven Auster una guerra ideológica sobre la finalidad del dinero: si para su madre, más consumista y económicamente dependiente, el dinero era una vía sensual de autoexpresión, para su padre, ascético mantenedor de la familia, era un tesoro que debía ahorrarse a toda costa. Su conflicto dinerario, y ulteriormente, laboral —cuando el padre suplanta a la madre en las compras de la casa— genera una disyuntiva grabada a fuego en

³³⁸ Como todos los motivos de Auster, su presencia en el tejido lingüístico más superficial de la obra es recurrente y se manifiesta, por ejemplo, en títulos tan celebrados como *The Music of Chance*. Por otra parte, el papel de las casualidades en el argumento de sus obras es continuo, porque como bien ha explicado en más de una entrevista respecto a su sentido de la realidad y del realismo en la novela:

In the strictest sense of the word, I consider myself a realist. Chance is a part of reality: we are continually shaped by the forces of coincidence, the unexpected occurs with almost numbing regularity in all our lives. And yet there's a widely held notion that novels shouldn't stretch the imagination too far. Anything that appears «implausible» is necessarily taken to be forced, artificial, «unrealistic». I don't know what reality these people have been living in, but it certainly isn't my reality. (...) No, what I'm talking about is the presence of the unpredictable, the utterly bewildering nature of human experience. From one moment to the next, anything can happen. Our lifelong certainties about the world can be demolished in a single second. In philosophical terms, I'm talking about the powers of contingency. Our lives don't really belong to us, you see, they belong to the world, and in spite of our efforts to make sense of it, the world is a place beyond our understanding. We brush up against these mysteries all the time. The result can be truly terrifying—but it can also be comical. (Hutchisson, 2013, p. 13)

Como decía, esta cosmovisión también afecta a su método de escritura, donde no todo está previsto de antemano y Auster deja un amplio espacio para la aparición de novedades y coincidencias no planificadas:

For me, I find the book in the process of writing it. Which makes it a great adventure. If it's all mapped out in advance, there's nothing to discover. It's happened to me that I've thought of stories so much and for such a long time that by the time I sit down to try to write them, they're already dead, and I no longer want to write them, because I know them too well. It's the not knowing that makes it exciting. (Hutchisson, 2013, p. 130)

la identidad del protagonista. Un dilema, por cierto, que conforma el núcleo ideológico-narrativo del *self-made man*, como bien gustaba de predicar el propio Franklin:

Remember that money is of a prolific generating nature. Money can beget money, and its offspring can beget more, and so on. Five shillings turned is six, turned again it is seven and three-pence, and so on till it becomes a hundred pounds. The more there is of it, the more it produces every turning. (...) He who kills a breeding sow destroys all her offspring to the thousandth generation. (...) you will discover how wonderfully small trifling expenses mount up to large sums, and will discern what might have been and may for the future be saved. (Franklin, 1748/1809, p. 179)

Es por ello que Weber (1905/2009) consideraba a Benjamin Franklin un verdadero teócrata de las finanzas, para quien la castidad del dinero que no desparrama su semilla en consumos innecesarios es una virtud económica y religiosa. Según este razonamiento, el dinero, como el sexo, debe servir a su verdadero fin económico, a su perpetuación en más dinero, a la acumulación patrimonial. La actitud de Auster, el pequeño *go-getter*, mientras camina hacia el centro comercial, no puede ser más indócil respecto a tales preceptos: «For fifty cents in those days you could buy ten packs of baseball cards, five comic books, ten candy bars, fifty jawbreakers—or, if you preferred, various combinations of all of them» (HM, p. 9). Este cálculo febrilmente consumista ha desviado fondos de su hucha —una simbólica caja registradora— a un deseo nada ascético, es más, a un deseo cándidamente lujurioso. De ahí mi conjetura: cuando Auster pierde su moneda (una moneda cargada por el Diablo del Consumo) el autor, a falta de una explicación más lógica, atribuye consecuentemente a Dios la voluntad de castigarlo.

Pero el pasaje también activa en mi lectura una interpretación más actual: Dios es el azar personificado, símbolo de la vida económica moderna. Recordemos de nuevo el *dictum* benjamiano que ya evoqué en el análisis de *Factotum*: «Diligence is the Mother of Good-luck» (Franklin, 1758/2008, p. 172). Entonces, si Auster ha sido un diligente *go-getter*, ¿por qué el azar lo ha castigado? ¿No estará regido el destino económico de los hombres por otros factores que escapan a su control? ¿No hay que incorporar al relato del *self-made-man*, único responsable de sus éxitos y fracasos, propietario lógico de sus causas y

efectos, el relato mucho más aleatorio y realista de la fatalidad? ¿Una fatalidad que puede crear, modificar y desbaratar la vida y hacienda de los hombres, la historia que se cuentan a sí mismos sobre sí mismos, al menor giro de la fortuna? Sea como fuere, con este inexplicado episodio, Auster hace irrumpir en el relato una de las fuerzas más poderosas de su narrativa y nos recuerda que el éxito y el fracaso tienen una relación mucho menos lógica, mucho más azarosa, de lo que a menudo, por la cuenta que les trae, porfían en narrar los individuos más favorecidos por la fortuna.

Esta epifanía enlaza ya con el fracaso que pende como una espada de Damocles sobre el subtítulo de estas memorias —*A Chronicle of Early Failure*—, cerniéndose sobre la apuesta de Auster, cada vez más desesperada a medida que avanza la narración, de convertirse en escritor profesional. En este punto de la historia, el protagonista no es sino un adolescente que realiza sus primeros trabajos sin las presiones crematísticas de la vida adulta:

My first jobs don't count. My parents were still supporting me, and I was under no obligation to fend for myself or contribute to the family budget. The pressure was therefore off, and without any pressure, nothing important can ever be at stake. (HM, p. 13)

No hay «presión», ergo, la «voluntad» de Auster tampoco entra directamente en juego y el relato de estos trabajos es expansivo, relajado e incluso feliz. Comienza aquí a encarnarse en figuras concretas la simpatía por los expulsados del orden social que Auster ha confesado al final de la anterior sección, tras su descubrimiento juvenil de la revista *Mad*, símbolo de su rebelión contra las hipócritas divisiones del capitalismo entre triunfadores y fracasados. Auster recién había reparado, con acendrado idealismo, en que su posición económicamente aventajada no era fruto de su voluntad, sino de un mero azar patrimonial que la mayor parte de la humanidad no goza:

As the months went by, I found it increasingly difficult to reconcile my good luck with the bad luck of so many others. What had I done to deserve the comforts and advantages that had been showered on me? (...) All my sympathies were for the downtrodden, the dispossessed (...). (HM, p. 12-13)

Por eso, al desempeñar su primer trabajo, no puede dejar de fijarse en los personajes más «chinaskianos», en los «bums»: «Bowery bums, men with dubious histories (...) Most of them didn't last long. One day they would just disappear, wandering back to the city without bothering to say good-bye» (HM, p. 14). De estos primeros trabajos, rememora con especial interés a Frank y Joe Mansfield, personajes carismáticos pero condenados por su falta de suerte y dinero: a Frank lo castiga el azar con la muerte de todos sus seres queridos y su voluntad se viene abajo; Joe tiene que financiar la educación de sus dos hijas y se autoexplota voluntariosamente hasta que le revientan ambos testículos, herniados en un accidente laboral. Pese al fondo amargo de estos relatos, el tono de Auster es casi alegre, pues está empatizando por vez primera con la brillante estirpe de fracasados que formarán parte habitual de su poética futura³³⁹. En cierto modo, pues, Auster ya ha comenzado su proceso de *self-unmade man*, al idealizar este fracaso en el que no ve solo perdición, sino también un mundo entero de oportunidades que le acabarán convirtiendo en el *self-made man* literario en que aspira a convertirse.

Esto queda más claro aún al analizar al último de los personajes con que remata la sección, el instalador Mike. Este humilde trabajador cuenta con la habilidad fabuladora y lingüística que tan frecuentemente reaparece en los personajes de Auster³⁴⁰. El autor admira abiertamente su inventiva lingüística y el modo en que la emplea para la conquista erótica: «I never tired of listening to the onslaught of loopy, unexpected metaphors and outrageous opinions that came pouring out of him (...) Mike was more than just lucky. He was someone who created his own luck» (HM, p. 17). Una semblanza que, rematando las dos anteriores, donde la suerte había mostrado su rostro más destructivo, completa un mensaje tácito: el fracaso y el éxito son categorías inestables, un binomio que pende sobre el destino de todos los seres humanos y que Auster experimenta como una apuesta especialmente riesgosa, a todo o nada. Porque la suerte puede destruir a los hombres, sí,

³³⁹ En la propia *Hand to Mouth*, aún aparecerán muchos de estos seres fracasados como Doc L. Humes, o Casey y Teddy, sobre los cuales reflexionaré en el próximo subapartado. En la novelística de Auster, la presencia de esta atracción por el abismo en muchos de sus personajes también es permanente: Tom Wood, en *Brooklyn Follies*, que pasa de doctorando a taxista tras una crisis espiritual; Marco Stanley Fogg, en *Moon Palace*, que pasa de estudiante de Columbia a mendigo en Central Park; Anna Blume, que abandona la seguridad de su país para emigrar, en busca de su hermano, hacia *El país de las últimas cosas*; y así, sucesivamente, en muchos personajes que acusan una marcada trayectoria social descendente en un momento dado de su desarrollo dramático.

³⁴⁰ Retomando correlativamente las tres novelas que han servido de ejemplo en la nota anterior, podemos detectar este tipo de personaje carismático en la verbilocuencia de Marco Stanley Fogg en *Moon Palace*, Tom Wood y Harry Brightman en *Brooklyn Follies* o Boris Stepanovich en *In the Country of Last Things*.

pero también acompañar a los audaces: los «riesgos» asumidos por Auster rezuman esta ambigüedad moral que me ha incitado, desde un primer momento, a leer en él una sensibilidad económica enteramente nueva, donde «la incertidumbre y el riesgo actúan como referente metafórico totalizador de lo que es la vida económica» (Alonso, 2001, p. 70). Desde esta perspectiva, el riesgo que implica el desdén de Auster hacia la seguridad académica y laboral no es un acto de autodestrucción, sino de creación, no una página negra de su historia, sino su primera página en blanco.

Las ramificaciones sistémicas de esta riesgosa curiosidad por otras clases sociales, y en especial por los «fracasados» y «desclasados», pueden seguir explicándose en Auster con el apoyo metatextual de Georg Simmel, autor de *Filosofía del Dinero* (1907). Un pensador de comienzos de siglo XX cuyas propuestas, como dice Remo Bodei (Bodei, 2006, p. 325), adquirirían una renovada actualidad en los años 60. La obra de este filósofo guarda una estrecha afinidad temática con la obra de Auster en su análisis filosófico de las identidades que tienden a germinar y fracasar en las sociedades modernas, cada vez más basadas en la potencia omnímoda del dinero. Así, puede decirse que tanto para Simmel como para Auster

el dinero es, virtualmente, todas las cosas, el epítome de todo deseo, «el único producto cultural que es pura fuerza», pero representa también una metáfora de los procesos de disolución inherentes a la vida y de la separación de la objetividad de la dimensión personal. En este sentido, dinero, arte, sueño y aventura constituyen para el individuo formas ambiguas de riqueza que no producen necesariamente un mayor bienestar. Pueden –y en ello reside su aspecto trágico– conducirlo también a la ruina. (Bodei, 2006, pp. 308-309)

Esta fascinación por el lenguaje universal del arte y el dinero y sus amenazas de aventura y ruina está también presente en la cosmovisión de Auster. De la mano de este filósofo, enfilaré ya la recta final de este subapartado acabando de perfilar otros cuatro motivos de la poética austeriana: libertad, soledad, historia y arte. De entrada, Simmel desarrolla por extenso un «individualismo de la diferencia» que resumiré aquí también con palabras de Remo Bodei:

En la época moderna el individuo occidental se ha emancipado de su precedente clausura en círculos restringidos (...) No más fijado en un papel, como miembro de un clan, de una clase o de un oficio, se diferencia ahora gracias a la participación en ámbitos sociales excéntricos, abiertos y alejados entre sí, cada uno de los cuales da lugar a otras experiencias y a nuevos itinerarios. (...)

Al tener la oportunidad de componerse a sí mismo a partir de un amplio espectro de combinaciones y contingencias, el individuo puede realizarse tanto estrechando como distendiendo sus propios vínculos con los otros. Las sociedades modernas ponen a su disposición instituciones y grupos susceptibles de satisfacer la mayor parte de sus inclinaciones, pero al mismo tiempo le conceden también oasis de soledad en las más concurridas encrucijadas de intercambios interpersonales.

Cada uno es así capaz de dosificar su coeficiente de participación en las vicisitudes colectivas o medir su toma de distancia de ellas. (...) No se le exige en absoluto ni que se sincronice con la gran Historia, ni que se aparte de ella, sino, más bien, que entreteja su existencia con la de los eventos mientras éstos tienen lugar, que se inserte en la corriente de la vida, aceptando su insensata mutabilidad.

Al moldearse a sí mismos a través de la combinación de los posibles, se obtiene un virtual incremento de la libertad del individuo. La libertad misma nace del conflicto entre aplanamiento conformista y deseo de ser sí mismo, de distinguirse de todos los otros aún atravesando, eventualmente, una análoga multiplicidad de esferas de vida. (Bodei, 2006, p. 293-301)

Auster puede ser leído como un exponente de este «individualismo de la diferencia». *Hand to Mouth* no es solo su historia, como el propio autor ha reconocido en una entrevista de 1995: «Still, the book wasn't only about myself. I saw it as an opportunity to write about some of the colorful characters I'd met when I was young, to give these people their due» (Hutchisson, 2013, p. 142). De ahí el espacio generoso que dedica a los compañeros de trabajo con los que su identidad comenzó a formarse hace más de treinta años. Concretamente, Auster se muestra fascinado por los que no han gozado sus privilegios económicos, pues le permiten asomarse a una esfera social enteramente nueva: «I found

both jobs immensely satisfying. There were too many colourful characters around (...). Even at the camp, where my coworkers were all sixteen-and-seventeen-year-old high school boys, the kitchen help came from a starkly different universe» (HM, p. 13-14). Así pues, como buen individuo moderno simmeliano, Auster celebra su ruptura con los círculos restringidos que la sociedad le ha impuesto y construye su propia identidad, no patrimonialmente, como mera excrecencia de la riqueza paterna, sino en contacto liberador con otros círculos sociales que de otro modo no hubiera podido conocer. De hecho, llega incluso a excederse en ese furibundo ejercicio de libertad al caer en idealizaciones del fracaso que, años después, le provocarán cierto sonrojo retrospectivo³⁴¹ y chocarán frontalmente con el nacimiento de su hijo: será entonces cuando la responsabilidad, motivo indisoluble del de la libertad, irrumpa en su autobiografía como indispensable límite a esta³⁴². El propio autor lo anticipa al estimar en el proemio a *Hand to Mouth*: «Life was cheap in those days and with no responsibility for anyone but myself, I figured out I could scrape along (...)» (HM, p. 5).

Por otra parte, tal como pensaba Simmel, la libertad del individuo moderno implica nuevos contactos, pero también nuevos «oasis de soledad en las más concurridas encrucijadas de intercambios interpersonales» (Bodei, 2006, p. 299). Auster, en sus primeros viajes por Europa, observa esa doble condición en sí mismo a nivel psicológico:

I had some extraordinary encounters, especially in Paris, but more often than not I was alone (...) If someone approached me in the right way, I could be open, charming, positively gregarious. Otherwise, I was walled off and taciturn, barely present. (HM, p. 19)

³⁴¹ En el subapartado 5.2.3 analizaré, a tal respecto, el Premio Christopher Smart que Auster organiza en la revista literaria de Columbia.

³⁴² Este doble motivo, en el que se advierte el influjo de la filosofía existencialista en la obra de Auster (vid. Lévinas [1961/1977, 1972/1991, 1982/1991] y Sartre [1938, 1939-45, 1943]), lo expresa por ejemplo el propio autor en esta entrevista sobre su novela *The Music of Chance*:

More recently, a character like Nashe in *The Music of Chance* is a wanderer. He crisscrosses America for an entire year, and yet, in some sense, he's a prisoner. He's imprisoned in his own desire for what he construes to be a notion of freedom. But freedom isn't possible for him until he stops and plants himself somewhere and takes on responsibility for something, for some other person. It's a paradoxical shuttling between the two, but neither one stands for what you might think it would. (Hutchisson, 2013, p. 40)

En su obra de ficción e incluso a lo largo de su vida adulta, esta relación entre sociabilidad y soledad ha sido una constante discreta del autor, que puede pasar de ser el «escritor encerrado en una habitación»³⁴³ a ser un sociabilísimo animal de rodaje cinematográfico sin bruscas soluciones de continuidad, pues ambas personalidades están estrechamente emparentadas en su interior. Esta tendencia a la soledad más extrema, pero al mismo tiempo añorante de sus semejantes, no deja de ser el rasgo común de muchos escritores que, lejos de haberse hecho escritores por misantropía, consideran que la soledad permite alcanzar un contacto más profundo aún con sus semejantes. Como dijo el propio Auster en una entrevista de 1995:

What is so startling to me, finally, is that you don't begin to understand your connection to others until you are alone. And the more intensely you are alone, the more deeply you plunge into a state of solitude, the more deeply you feel that connection. Your language, your memories, even your sense of isolation—every thought in your head has been born from your connection with others. This is what I was trying to explore in «The Book of Memory», to examine both sides of the word «solitude». (...) On the one hand, it's a work about being alone; on the other hand, it's about community. (Hutchisson, 2013, p. 32)

La soledad, pues, no deja de ser una condición laboral y espiritual que le permite afrontar su trabajo de escritor, pero no lo excluye, sino que le conecta más íntimamente con su comunidad. Desde dicha condición, como dice Simmel, el individuo interactúa con la historia desde su soledad/libertad y no hace falta

(...) que se sincronice con la gran Historia, ni que se aparte de ella, sino, más bien, que entreteja su existencia con la de los eventos mientras éstos tienen lugar, que se inserte en la corriente de la vida, aceptando su insensata mutabilidad. (Bodei, 2006, p. 299)

De modo análogo, la historia personal de Auster queda plena y puntualmente entretejida

³⁴³ En *Locked Room* (Auster, 1986b), una de las tres novelas recopiladas en *The New York Trilogy* (1987), desarrolla precisamente este motivo que luego se ha repetido a lo largo de su obra y que no deja de ser una visualización de su propia condición de escritor, como reconoce en esta entrevista del 2003: «I've spent most of my adult life sitting alone in a room, writing books. I'm perfectly happy there, but when I got involved in film work in the mid-nineties, I rediscovered the pleasures of working with other people». (Hutchisson, 2013, p. 139)

con la historia de su país. Esto queda en evidencia, por ejemplo, a través de los efectos psicológicos que la Gran Depresión provocó en sus padres; en su resistencia contra el materialismo de los años 50; en su reticencia tácitamente generacional a acatar un «nine-to-five job»; o en la referencia a los disturbios de Watts³⁴⁴, hábilmente entremezclada con el canto desgarrador y al mismo tiempo cicatrizante de la niña en la Salvation Army Band. Como el canto de esta niña, el arte narrativo de Auster es individual y solitario, sí, pero también es vigorosamente colectivo, y rescata para su comunidad unas impresiones que la oscura noche del olvido se tragará irremediabilmente si decide ignorarlas, si no las convierte en arte compartido y duradero contra la «insensata mutabilidad» de la historia³⁴⁵. También en su obra de ficción es manifiesto el interés por enlazar la historia de los personajes con la historia de su país. Por poner un solo ejemplo, *Moon Palace* hace continuas referencias a la historia sociopolítica de los Estados Unidos: el genocidio indio y su reflejo en el arte norteamericano, la resistencia a la Guerra de Vietnam entre las juventudes universitarias de Columbia o la conquista de la luna que evoca el título al libro. La biografía de los personajes austerianos transcurre muchas veces paralela a tales acontecimientos históricos, pues como dice Marco Stanley Fogg, el protagonista de *Moon Palace*: «My own story stands in the rubble of those days, and unless this fact is understood, none of it will make sense» (Auster, 1989, p. 25).

Por último, conviene también destacar que el individuo simmeliano explora en profundidad una noción, la de «aventura», que también subyace a la poética de Auster: el propio nombre de Marco Stanley Fogg, protagonista de *Moon Palace*, cuyo nombre es una fusión de tres grandes aventureros, es buena prueba de ello. Como dice Remo Bodei:

La aventura es, en efecto, un impaciente abandonarse al azar, acompañado por la sensación de creciente renovación de sí mismos: en una suerte de *incipit vita nova*,

³⁴⁴ Disturbios raciales sucedidos en Watts (Los Angeles, entre el 11 y el 16 de agosto de 1965) tras un altercado entre la policía y un motorista negro. (vid. Horne, 1995).

³⁴⁵ Toda la literatura autobiográfica de Auster está imbuída de este deseo de rescatar al olvido la fugacidad y fragilidad de los propios recuerdos. En *Report from the Interior*, protesta por ejemplo contra el Auster de juventud que jamás llevó un diario:

For a person born in the mid-twentieth century, the era of the inexpensive camera, the postwar boom days when every middle-class American family was gripped by shutterbug fever, your life is the least documented of anyone you have ever known. How could so much have been lost? (...) You wish now that you had kept a diary, a continuous record of your thoughts, your movements through the world, your conversations with others, your response to books, films and paintings, your comments on people met and places seen, but you never developed the habit of writing about yourself. (Auster, 2013b, pp. 177-178)

nos sentimos asombrados al constatar que vivimos en primera persona experiencias que parecen pertenecer a otro. Volviéndose provisoriamente irreconocible respecto del pasado, comprimiendo múltiples eventos en períodos aparentemente breves, dándose cuenta de que es nómada y desarraigado de sí mismo, el yo se potencia y se exalta. Ello lo hace similar a Venecia, que «tiene la equívoca belleza de la aventura, que ondula en la vida sin raíces, como una flor arrojada al mar».(...)

En la aventura, el individuo avanza con una «seguridad de sonámbulo» (T, 21), sigue una voz que resuena en las cavidades de su conciencia, pero que parece llegar a él desde un yo más grande y, en parte, extraño al suyo.

Arte, sueño y aventura «desclavan» al individuo de su identificación con un papel social y de formas de individuación rígida, mostrándole el carácter polimorfo y mudable de la vida, más allá del estadio en cada caso alcanzado. (Bodei, 2006, pp. 302-313)

Auster también se asoma ya, en la última sección de los pasajes resumidos, a un estadio que aún no ha alcanzado. La «Europa de los cinco dólares» constituye un poderoso punto de inflexión en la estructura emocional y narrativa de *Hand to Mouth*. He detenido aquí el resumen en reconocimiento a esa sensación tan brumosa como intensa, inefable para el propio Auster, que Simmel y Bodei permiten articular con mayor precisión filosófica. Lo que el futuro escritor neoyorquino parece estar sintiendo, arrojado a los azares de su aventura europea, es que la «la ad-ventura, el moverse hacia cosas futuras, está contenido en el presente» (Bodei, 2006, p. 303). Desarraigado finalmente de la hipócrita seguridad que le atenazaba en los EEUU, ha comenzado ya la búsqueda de su propia «verdad»³⁴⁶

³⁴⁶ El motivo de la verdad en la obra de Auster es también una permanente motivación a la escritura literaria, que el autor concibe como una herramienta indagadora para penetrar en las realidades más impenetrables o mendaces, como su hermético padre, en *The Invention of Solitude*, memorias encabezadas por esta significativa cita de Heráclito —«In searching out the truth be ready for the unexpected, for it is difficult to find and puzzling when you find it» (Auster, 1982/1992, p. 3); así como para, extrapolando esta pasión a un plano más colectivo, proponer relatos lo más sinceros posibles acerca de la realidad, que resulten empoderantes frente al relato mass-mediático con que las sociedades de consumo intentan alienar nuestra más genuina «identidad narrativa»: lo acabamos de advertir en la propia *Hand to Mouth* al reconocer Auster su pasión desenmascaradora por la revista *Mad*. En una entrevista del 2003, conversando sobre su libro de memorias *The Red Notebook*, Auster ha declarado por ejemplo respecto a este motivo fundamental de su obra:

I look at those stories as a kind of ars poetica—but without theory, without any philosophical baggage. So many strange things have happened to me in my life, so many unexpected and improbable events, I'm no longer certain that I know what reality is anymore. All I can do is talk about the mechanics of reality, to gather evidence about what goes on in the world and try to record it as faithfully as I can. I've used that approach in

existencial y literaria, el largo aprendizaje que le convertirá en el escritor resueltamente euro-estadounidense que llegará a ser. Concretamente, en su paso final por Irlanda, Auster reconoce con mitomanía confesa que está allí «for reasons that had everything to do with James Joyce and Ulysses» (HM, p. 19).

El escritor, exaltado y extrañado, reconoce que fue allí donde su soledad se hizo más drástica y peligrosa. Llevando la soledad hasta este extremo doloroso, casi estigmático³⁴⁷, desasido cada vez más de todo vínculo comunitario, incluido el del amor no correspondido a la enfermera —una fallida *donna angelicata* (Ciocia, 2011)— sus paseos solitarios por Dublín, descritos como un trance cuasi-sonámbulo, dibujan un mapa interior confuso pero enteramente personal, el laberíntico y epifánico monólogo interior de un nuevo Stephen

my novels. It's not a method so much as an act of faith: to present things as they really happen, not as they're supposed to happen or as we'd like them to happen. Novels are fictions, of course, and therefore they tell lies (in the strictest sense of the term), but through those lies every novelist attempts to tell the truth about the world. Taken together, the little stories in *The Red Notebook* present a kind of position paper on how I see the world. The barebones truth about the unpredictability of experience. There's not a shred of the imaginary in them. There can't be. You make a pact with yourself to tell the truth, and you'd rather cut off your right arm than break that promise. (Hutchisson, 2013, p. 137)

Respecto a las implicaciones políticas de esta «*ars poetica*», en una entrevista de Auster ha declarado, por ejemplo, sobre su novela *Man in the Dark* :

AVC: We tell ourselves stories to fend off reality, like Brill does when he says, «Give me my story . . . to keep the ghosts away». On the other hand, some argue that Bush told us a story so he could involve us in the actuality of the war in Iraq.

PA: Yes, that's a good example. You're right: a fiction creating reality.

AVC: Is that something that's going on in this novel?

PA: No, because that fiction is propaganda. That fiction is just lies. The kind of fiction I'm trying to write is about telling the truth. (Hutchisson, 2013, pp. 193-194)

El motivo de la verdad en la obra de Auster, por otra parte, no es novedoso. Viene alimentado por una rica tradición cultural —ya la detectamos claramente en Bukowski—, que recobra un especial vigor en la Francia del s.XIX y XX que tanto influye al autor estadounidense, acerca de lo cual comenta Sapiro:

The system of control exerted on the literary production also partly determines the deontology of the profession of writer. For instance, in face of different forms of censorship or repression, telling the truth has become a literary value as important as the defence of beauty, disinterestedness, and sincerity. (...)

In return, this deontology formed the basis of the political commitment of writers willing to defend literary autonomy, from Victor Hugo to Emile Zola and to the writers of the Resistance, including Sartre: the values they championed in their political mobilization were those professional values, freedom of speech and truth, which they universalized. (Sapiro, 2003, p. 449)

³⁴⁷ En la poética de Auster se reitera también este motivo del cuerpo como lenguaje, del cuerpo que habla en cierto modo a través de sus estigmas —en este caso, la uña encarnada que enfatiza la intensidad de su búsqueda espiritual y al mismo tiempo pone en peligro su futuro— para expresar un dolor que el lenguaje lógico de la mente no comienza siquiera a comprender. En *Winter Journal*, escribe por ejemplo a tal respecto:

This has been the story of your life. Whenever you come to a fork in the road, your body breaks down, for your body has always known what your mind doesn't know, and however it chooses to break down, whether with mononucleosis or gastritis or panic attacks, your body has always borne the brunt of your fears and inner battles, taking the blows your mind cannot or will not stand up to. (Auster, 2012, p. 68)

Dedalus. Aunque Auster reconozca que el manuscrito que escribía por aquel entonces se ha perdido felizmente, en realidad no se ha perdido, el artista adolescente lo está excavando ya con sus propios pasos, un profundo surco que se sedimentará en sus sueños durante años y está asentando ya los asombrados cimientos de una «incipit vita nova», un «flaneo» que esta sembrando por las innumerables callejuelas de su mapa interior una serie de motivos que luego crecerán vigorosamente en su obra.

El lector familiarizado con su primera obra de ficción, *The New York Trilogy*, percibe esto con más claridad a través de uno de tales motivos: Stillmann, uno de los protagonistas de *City of Glass* (1985), es un dromómano que camina compulsivamente durante todo el relato, hasta que el desenlace le revela a Quinn, su investigador, que todos aquellos vagabundeos inescrutables han estado dibujando la inscripción «*The Tower of Babel*» sobre el mapa de la ciudad. De modo análogo, Auster no es capaz aún de leer ese mapa interior, de decodificar el misterio laberíntico de su literatura, rica en motivos y encrucijada de las influencias lingüísticas más diversas –Cervantes, Beckett, Kafka, Hawthorne, Hamsun— pero en su fuero interno ya ha comenzado a aprehender los secretos de dicho mapa por una vía más mística que lógica, que trasciende las limitaciones del lenguaje ordinario³⁴⁸ para comunicar al autor con las callejuelas más recónditas de su propio ser: «Something terrible, I think, some mesmerizing encounter with my own depths, as if in the loneliness of those days I had looked into the darkness and seen myself for the first time» (HM, p. 23).

³⁴⁸ Otro motivo recurrente en la obra de Auster es la imposibilidad del lenguaje de representar enteramente todos los aspectos de la realidad, pues como él mismo dice en *The Invention of Solitude*:

For the past few days, in fact, I have begun to feel that the story I am trying to tell is somehow incompatible with language, that the degree to which it resists language is an exact measure of how closely I have come to saying something important, and that when the moment arrives for me to say the one truly important thing (assuming it exists), I will not be able to say it. (Auster, 1982/1992, p. 32)

5.2.2. Crónicas de un «proto-autónomo»

Comencemos recordando que el principal conflicto de *Hand to Mouth* es la doble vida del joven Paul Auster, obligado a dividir su identidad en una vertiente más alimenticia y otra más literaria, debido a la dificultad de conciliar ambas en una sola faceta profesional hasta bien entrada la treintena. Por una parte, el Auster profesional fue testigo de las tecnologías de poder postfordistas, lo cual nos permitirá advertir en este subapartado la evolución histórica del dispositivo económico-laboral en los años 60 y 70. Por otra, el Auster literato será leído en esta investigación como un tecnólogo del yo, un artista que realiza esfuerzos denodados por autodeterminar su propia vida frente a las fuerzas del mercado o, cuando menos, en conflictiva alianza con las mismas. Partiendo de este marco foucaultiano, en el presente subapartado 5.2.2 me ocuparé del Auster «profesional» y en 5.2.3 del Auster «literato».

Comenzaré por resumir la primera sección que narra su etapa como estudiante de Columbia. Al regreso de su primer viaje europeo, el joven Auster ingresó en la universidad de Columbia, donde pasó cuatro años realizando algunos trabajos de forma intermitente, sin preocuparse en absoluto por su futuro financiero a largo plazo. De esos trabajos retuvo sobretudo una lección. Prefería los de cuello azul a los de cuello blanco. Para explicar por qué, el narrador describe dos trabajos, uno de redactor editorial para una editorial didáctica y un trabajo estival como bedel en un hotelucho de las afueras. En el primero no tardó mucho en tener problemas con el jefe, quien no aceptó sus protestas contra la visión simplificada y capciosa de la democracia norteamericana que reflejaban los materiales didácticos. Fue despedido veinte minutos después de haber aceptado el empleo. En el Commodore Hotel, Auster vivió las faenas de mantenimiento sin pasión, pero sin asomo alguno de indisciplina y el narrador anota alegremente el parecido de este empleo con los trabajos *blue-collar* que había realizado en su adolescencia: «our fellow passengers were the same bums and down-and-outs I'd rubbed shoulders with during my stint as a summer camp waiter. The only difference was that now I was one of them» (HM, p. 25). En la descripción de este empleo, dedica además un amplio espacio a Casey y Teddy, dos compañeros a los que ya se hizo referencia en el subapartado 5.2.1 al reflexionar sobre la fascinación de Auster por los «fracasados» (vid. nota 339). Al término de esta sección, Auster concluye:

That was the reason for going off to work at places like the Commodore Hotel, I think. It's not that I wanted to make a career of it, but those little excursions into the backwaters and shit holes of the world never failed to produce an interesting discovery, to further my education in ways I hadn't expected. (HM, p. 29)

Hay que examinar brevemente la disyuntiva originaria que refleja esta sección. Auster confirma la curiosidad experiencial que sentía por los empleos de cuello azul, en detrimento de los de cuello blanco. En estos últimos, su atención se fijaba más en los aspectos jerárquicos y disciplinarios, mientras que en los primeros, su sensibilidad se abría a las experiencias insospechadamente formativas que le brindaban sus compañeros. Ambos empleos son analizados desde una perspectiva común, la formativa, ya que ningún trabajo implica una «presión» dineraria en ese período de su vida. Lo que verdaderamente importaba era que le permitiesen formarse como individuo a través de diferentes contextos sociales. Por aquel entonces, el protagonista de *Hand to Mouth* no tenía en consideración el papel que debía jugar la escuela en su integración laboral:

If I thought about earning a living at all, it was only in a fitful, haphazard sort of way. At most I imagined some kind of marginal existence for myself—scrounging for crumbs at the far edges of the workaday world, the life of a starving poet. (HM, p. 23)

En ese sentido, la editorial era un mundo intelectual ya conocido que no constituía una novedad atrayente para el joven curioso que era Auster. Además, le obligaba a burocratizar su personalidad, a formar parte de la misma cadena educativa que deseaba romper, transmitiendo unos conocimientos que comportaban, en sí mismos, una falsificación ideológica de la realidad contra la cual su concepción de la escritura «verdadera» luchaba ya por desembarazarse (vid. nota 346). Nada que ver con el estilo de vida de Casey y Teddy, radicalmente honesto, agamberradamente anárquico, que ha hecho más por su educación literaria de lo que hicieron jamás aquellos trabajos presuntamente relacionados con el mundo de la cultura: «I was nineteen year old when I met them, and the things they did that summer are still feeding my imagination today» (HM, p. 29). Resistencia y verdad pues, son dos motivos a los que inevitablemente se habrá de ceñir en su vida laboral adulta,

si realmente aspira a convertirse en escritor, lo cual influirá a largo plazo en la elección de su trayectoria profesional, «*a fitful, haphazard sort of way*» (HM, p. 23) que aún está madurando.

A lo largo de su vida adulta, esta disyuntiva laboral entre dos de los sujetos laborales más hegemónicos del fordismo —el *white-collar* y el *blue-collar*— volverá a hacer acto de presencia en sus decisiones vitales y laborales. Los dos ejemplos más significativos de ello son dos trabajos que realiza antes y después de su tercera aventura europea: el primero, una vez terminada la universidad, lo lleva a embarcarse en un petrolero de la ESSO durante tres meses; el segundo, al regresar de Francia, consiste en pasar seis meses trabajando en Ex libris, una editorial de libros raros y exquisitos. Procedo ahora a un resumen separado de tales pasajes para analizar sus consecuencias a largo plazo en las elecciones de su vida laboral.

Auster embarca en el petrolero Florence por mediación de su padrastro, un abogado laboralista entre cuyos clientes figura el sindicato de la petrolera Esso. El Esso Florence era uno de los barcos más viejos de la flota, ya activo durante la segunda guerra mundial, que hacía rutas de carga y descarga entre la costa atlántica y el Golfo de México. Por suerte para Auster, el barco podía alojar a cien empleados y la tripulación solo era de treinta, con lo que todos los marineros podían disfrutar de un camarote. Su primer trabajo como mozo de cubierta («utilityman») es el más humilde de todo el barco, una mezcla de conserje, basurero y camarero. Aunque las labores de limpieza no le apasionaban, podía zanjarlas en dos horas y después tenía tiempo libre en abundancia, sobre todo para escribir y leer en la soledad de su camarote. Su suerte cambió de curso en una de las paradas portuarias, donde siempre embarcaban y desembarcaban algunos empleados, haciendo relevos. Como los trabajos se asignaban por antigüedad, Elmer, un veterano recién embarcado, solicitó el trabajo de Auster, mientras el propio Auster era destinado a cocinas, un trabajo que cuadruplicaba su horario y le deparaba muchos menos ingresos. El joven Auster observaba a Elmer mientras comía: era un hombre flemático, callado y voraz, que tardaba más de cuarenta minutos en terminar su comida con arreglo a un protocolo siempre idéntico. En consonancia con esta lentitud, el trabajo que Auster hacía en dos horas, Elmer lo hacía en seis. En su nueva función, Auster tenía además que lidiar con los sinsabores de un trabajo más público, de equipo. Como judío licenciado de Nueva York, no encajaba

bien en el patrón mayoritario a bordo —«white, redneck, and blue-collar» (HM, p. 52)— con lo que, para evitar las subyacentes oleadas de racismo que sacudían el barco, tendió a asociarse con las etnias más minoritarias, los chicanos y los negros. También aprendió a defender con firmeza su posición en caso de conflicto étnico-laboral. Auster recuerda algunas imágenes marítimas imborrables de aquel período, pero precisa que no vivió aquella experiencia como una aventura literaria, sino eminentemente industrial, al adentrarse en el seno profundo y verdadero de la bestia capitalista. Al final de esta experiencia marítima, en la que también se narran sus diversas relaciones amistosas del período y algunas excursiones a tierra firme, sintió que habían pasado no meses, sino años, porque todas las impresiones vividas eran nuevas y habían dejado en su interior numerosos recuerdos. Finalmente, respecto al sentido global de aquella aventura, Auster termina haciendo el siguiente balance:

Even now, I don't fully understand what I was hoping to prove by shipping out like that. To keep myself off balance, I suppose. Or, very simply, just to see if I could do it, to see if I could hold my own in a world I didn't belong to. In that respect, I don't think I failed. (HM, p. 60)

Para terminar, Auster cuenta que desembarcó en Charleston y desde allí regresó a Nueva York. En el tren coincidió con Juan Castillo, otro marinero de rostro ajado que desembarcaba por última vez del ESSO Florence tras veinticinco años de servicio. Cada tanto, Juan miraba el reloj de oro que le había regalado la empresa por su jubilación con estupor y luego rompía a reír. Cuando el revisor pasó a chequear sus billetes, les preguntó a ambos si iban a trabajar a las acerías del norte. Solo entonces Auster se dio cuenta de que su imagen debía haber cambiado mucho en apenas unos meses. La única foto de aquel período se la hizo precisamente Juan, quien había sacado fotografías de todos sus compañeros a modo de recuerdo. Prometió enviarle a Auster una copia de aquella foto, pero luego nunca lo hizo. Al comienzo de la siguiente sección, Auster nos informa de que estuvo jugueteando con la idea de embarcar de nuevo en caso de «necesidad». Pero ya había ahorrado una buena suma, tres o cuatro mil dólares, así que en lugar de embarcar, resolvió emprender con ese dinero su tercera aventura parisina.

Examinaré ahora detenidamente esta sección. En primer lugar, Auster vuelve a reconocer

en el colectivo *blue-collar* la oportunidad de integrarse en un medio social inferior al suyo, con el fin de formar inalienablemente su propia identidad. Ahora, al convertirse en un obrero industrial más, «one of millions now, an insect toiling behide countless other insects» (HM, p. 54), ha consumado el desclasamiento manifestado alegremente en su camino hacia el Hotel Commodore. Un desclasamiento entendido como reto, el del *self-unmade man* que pone a prueba su capacidad para desenvolverse de forma autónoma en un medio al que no pertenece, es decir, en el que no está respaldado por las circunstancias acomodaticias de un licenciado en Columbia. Su tío, haciendo uso de cierto nepotismo inverso, le ha abierto las puertas del Florence mediante sus contactos sindicales con la ESSO, lo cual permite advertir hasta qué punto la voluntad igualitaria de Auster es tan activa como la del propio dispositivo laboral a la hora de evitar que estas circunstancias igualitarias entre los más o menos favorecidos por el sistema se hagan efectivas: su gesto de justicia, paradójicamente, ha requerido de un gesto de intrusismo, la apertura de una grieta administrativa en un sindicato estadounidense.

En calidad de escritor, esta aventura implica un paso más en su camino hacia la verdad. Auster no enfatiza los paisajes más literaturescos y estéticos de esta aventura —el hambre periódica de las gaviotas, el azar homicida de las tormentas— aunque las anima desde dentro con dos de los motivos —el hambre y el azar— que alimentan continuamente su literatura. Asimismo, subraya que el valor principal de esta aventura no era estético, sino ético, anclándola connotativamente en su proyecto de escritura: «Get to the bottom of things, I told myself, and this was how the world looked. Whatever you might think of it, this ugliness was the truth» (HM, pp. 54-55). Como ya vimos en el subapartado anterior (vid. nota 346), la verdad es en Auster una *conditio sine qua non* de su arte literario, una pugna por enfrentarse con su propia narrativa a las mentiras ideológicas del sistema. De ahí que se congratule, en este caso, no tanto en la fealdad de las escenas generadas por el capitalismo, como en la respetable honestidad del feísmo industrial, esto es, en la verdad ética que se rebela contra la mendacidad estética de ese gigantesco anuncio en el que se había convertido Estados Unidos desde el final de la II GM, cuando el ESSO Florence, un petrolero recién nacido, ya surcaba las aguas del atlántico. Al menos que no nos engañen, está diciendo entre líneas el Auster artista, los «treinta gloriosos» del capitalismo también son esto: no compramos solo coche y casa nuevos, también el sinfín de peces muertos, flotando en keroseno, que esta imagen acuña como narración alternativa del capitalismo.

Esta no es una épica y hermosa experiencia literaria, sino una vivencia laboral cercana a la verdad más objetiva y fea de la era industrial.

Por otra parte, ¿hasta qué punto será capaz Auster de aguantar la «verdad» del *blue-collar* en sus propias carnes? Son obvias las contraindicaciones de este trabajo con su personalidad. El autor no expresa ninguna repulsa técnica a los empleos que desempeña en el barco. Su repulsa vuelve a manifestarse, sobre todo, en las condiciones temporales, relacionadas con la duración de la jornada y el historial de vida laboral. Horariamente, ser mozo de cubierta solo le ocupaba dos horas, pero las ocho horas de su puesto como marmitón le otorgan mucha menos flexibilidad. Además, no hay manera de asegurarse el puesto, salvo alcanzar la veteranía enloquecedora de Elmer, el compañero que lo ha sustituido en su primer trabajo por derecho de antigüedad, siguiendo la lógica de ascensos prevista por el viejo organigrama tayloriano (vid. nota 67). De modo que, ¿hambre independiente o gula sometida?, parece preguntarse Auster, al contemplar la manera en que el compañero que le ha robado el preciado puesto de friegasuelos devora sistemáticamente su comida. ¿Así de voraz, robotizado y enrarecido me volveré si paso veinte años más en este puesto de trabajo, acaso me convertiré en una cadena de montaje gástrica? La soledad que Auster requiere para escribir tampoco está garantizada en este puesto de trabajo. En el ESSO Florence tiene la suerte de contar con un camarote, pero matiza que, sin ese nicho de autonomía, la rutina comunitaria del barco y el tono predominantemente racista de sus compañeros se le hubieran hecho intolerables: defender la propia autarquía a puñetazos tampoco resultaba pues un proyecto agradable de vida a largo plazo.

Llamo la atención sobre estas contraindicaciones porque ofrecen un vislumbre de las condiciones laborales que el propio Auster andaba buscando: flexibilidad y autonomía suficientes para afrontar su proyecto literario con ciertas garantías de sostenibilidad. El trabajo de un *blue-collar* puede haberle suscitado un vivo interés experiencial en su juventud, y de hecho, Auster no formula explícitamente ningún reparo salarial o técnico contra el mismo. Sin embargo, el autor también especifica que, una vez terminada aquella aventura marítima, solo se planteaba embarcar de nuevo en caso de «necesidad», es decir, para ahorrar más dinero. En términos generales, las condiciones horarias y muy jerarquizadas del barco no son las más idóneas para su proyecto de vida a largo plazo, que

idealmente habrá de ser lo más flexible y autónomo posible, en detrimento de cualquier motivación meramente económica.

En definitiva, Auster ha buscado en esta aventura un cierto desequilibrio provisional en aras de su propio crecimiento personal, pero si intentara convertir el barco en un nuevo equilibrio permanente, acabaría muy plausiblemente como Juan Castillo, contemplando con estupor risueño su reloj de oro tras veinticinco años de servicio mal agradecido: un servicio al que el propio Juan Castillo se habría visto obligado, huelga decirlo, por una formación mucho menos amplia que la de Auster. Como el tiempo también es oro —el reloj se lo recuerda con cruel ironía— Auster habrá de buscar una profesión menos remunerante a corto plazo, pero más acorde a sus necesidades, que le deje tiempo y autonomía suficientes para escribir, para perseguir su «empresa artística»³⁴⁹. No hay tiempo que perder. El revisor, al preguntar si Juan y él van a las acerías del norte, ha evidenciado que su imagen de licenciado en Columbia se ha hecho indistinguible en apenas unos meses de la de un obrero industrial. Misión cumplida: Auster ha comprobado lo cercanos que estamos todos los hombres unos a otros, el breve azar de las circunstancias (también las circunstancias patrimoniales) que separa tan inmensamente a los privilegiados amantes del riesgo de los irremediablemente pobres y precarios. Buena prueba de ello es la fotografía, el único vestigio visual de aquella historia, que no solo es la del famoso escritor (aún joven y desconocido) Paul Auster, sino también y sobre todo la del humilde jubilado Juan. La historia de uno de esos millones de hombres en que Auster, de haber mediado el azar en esa dirección, podría perfectamente haberse convertido. Una fotografía perdida, como la memoria de todos esos hombres, en la noche de la historia, y un olvido contra el que Auster lucha en todos sus relatos.

³⁴⁹ Esta vocación de sacrificado y dificultoso emprendimiento empresarial, como vengo argumentando, impregna a menudo el desarrollo profesional de Auster como artista. En el barco, por ejemplo, la principal amistad que logra trabar es con Jeffrey, un negro que, a pesar de conocer todos los impedimentos racistas con que se encontrará a lo largo del territorio estadounidense, sueña con ser chef y propietario de un restaurante de clase alta. Por el modo en que se identifica con él, es muy plausible que Auster esté proyectando en este compañero de trabajo la tenacidad idealista a que le obliga su propia carrera, pues Jeffrey habrá de superar, muy previsiblemente, el hándicap del racismo para alcanzar el muy ambicioso objetivo sociolaboral que se ha propuesto:

We happened to have been born on the same day, and apart from the near-infant Donnie, we were the youngest members of the crew. It was the first time out for both of us, and since we worked together in the galley, we got to know each other reasonably well. Jeffrey was one of life's winners—a bright, handsome, fun-loving ladies' man with a taste for flashy clothes—and yet very practical and ambitious, a down-to-earth schemer who was quite consciously using his job on the ship to learn the ins and outs of cooking. He had no intention of making a career out of oil tankers, no desire to turn himself into an old salt. His dream was to become a chef in a high-class restaurant, maybe even to own that restaurant himself, and if nothing unexpected rose up to stop him, I don't doubt that that's exactly what he's doing today. (HM, pp. 58-59)

Es el último trabajo *blue-collar* que le vemos desempeñar por extenso en *Hand to Mouth*³⁵⁰. Paso ahora a resumir brevemente su única experiencia como adulto asalariado en un trabajo *white collar*. Auster acaba de regresar a Nueva York con menos de diez dólares en los bolsillos, tras sobrevivir a duras penas como traductor *freelance* en París durante cuatro años. Tras la experiencia francesa, que lo había llevado a extremos paupérrimos, Auster creía haber aprendido la lección y se sentía dispuesto, con treinta años recién cumplidos, a realizar un trabajo más estable y remunerativo. Pero a la hora de verdad, resultó que su talante precario era verdaderamente incorregible, y en lugar de escoger una jornada laboral completa como editor en una gran empresa, escogió una media jornada en Ex Libris, una editorial de libros raros y exquisitos relacionados con el arte del s. XX: «Not books about art, but manifestations of the art itself» (HM, p. 88). Un trabajo que le dejaba las mañanas libres para escribir y en el que además, las labores a realizar, incluso para un trabajador alérgico a las oficinas, eran idóneas para un enamorado de la cultura. Principalmente, se trataba de escribir la presentación de obras inglesas y francesas para el catálogo. Subsidiariamente, también tenía que realizar otras labores más oficinescas, como escribir cartas, enviar circulares, cursar pedidos y preparar sándwiches de atún a la hora de la comida. Desde una perspectiva física, la manipulación misma del objeto libro era tan precisa como anticuada, porque implicaba pesarlos, medirlos o especificar sus taras. Pero al menos Auster contaba con un amplio margen de libertad creativa para escribir aquellas presentaciones, de las que llega incluso a citar tres que constituían pequeñas joyas de marketing crítico-editorial, entre las cuales figuraba una de Duchamp. Además, Auster mantenía una relación afectuosa con su compañero y jefe, Arthur Cohen. También tuvo oportunidad, gracias a este trabajo, de conocer a personajes del mundo de la cultura tan interesantes como Jerry Kosinski o John Lennon. Pero ninguno de estos factores logró cautivarle enteramente y al cabo de unos meses, lo cierto es que comenzó a cansarse del trabajo. En última instancia, no se identificaba ni con el producto en sí ni con su papel como productor de cultura. Respecto al producto, no podía dejar de pensar en la teta de goma de Duchamp, expuesta en un museo con el letrerito «*Prière de toucher*» (Se ruega tocar). Parafraseando la expresión francesa «*Priere de ne pas toucher*»

³⁵⁰ La única excepción es su brevísima mención al trabajo manual de cuidador de una finca en la Provenza francesa, un período de 18 meses que relata en otros volúmenes de memorias, como *The Red Notebook* (1995) o *Winter Journal* (2012): «I stayed on in France for another eighteen months—half of them in Paris and half of them in Provence, where my girlfriend and I worked as caretakers of a farmhouse in the northern Var» (HM, p. 86).

(Se ruega tocar), el objetivo de Duchamp era desacralizar el arte, dejar de venerarlo, insuflarlo de humor y devolverlo a la vida. Pero al someter los libros a los cuidados antedichos, además de enviarlos al comprador cuidadosamente plegados en papel burbuja, papel de celofán, papel de estraza y una bolsa de plástico, Auster sentía estar perdiendo el tiempo: «The joke has been turned into a deadly serious transaction, and once again money has the last word» (HM, p. 93). Por último, percibía claramente que su jefe era un empresario artístico, pero él no, porque se veía incapaz de conciliar lo artístico y lo dinerario en una misma dimensión. De modo que fracasó en su intento de auto-disciplinamiento financiero y acabó dejando Ex Libris con esta reflexión de autónomo nato:

Against all the odds, it seemed that I still hadn't given up the vain and stupid hope of surviving on my own terms. A part-time job looked like a good solution, but not even that was enough. I wanted total independence, and when some freelance translation work finally came my way, I quit the job and went off on my own again. From start to finish, the experiment lasted just seven months. Short as that time might have been, it was the only period of my adult life when I earned a regular paycheck. (HM, p. 87)

Así que, de nuevo, pese a los atractivos del puesto, Auster percibe la mensualización salarial como un acto de resignación frente a la posibilidad de gestionar su trabajo con arreglo a las propias necesidades horarias y dinerarias. Es decir, echa de menos las condiciones del autónomo, su independencia, flexibilidad y riesgo. Al dejar el empleo, sabe que puede acabar de nuevo con una mano delante y otra detrás, pero no quiere dejar de escuchar los imperativos de la moderna cultura del riesgo, que se caracteriza, como dice Sennett, «porque no moverse es sinónimo de fracaso, y la estabilidad parece casi una muerte en vida» (Sennett, 1998/2000, p. 91). Esta muerte en vida está incrustada connotativamente en todo el pasaje, cuando Auster habla de Ex Libris, por ejemplo, como una *shrine of the avant-garde* (un santuario o sepulcro de la vanguardia). El oxímoron vida-muerte se traslada también a los personajes: Cohen, Kosinski, Lennon y un artista que Lennon ha criticado al charlar con Auster, quien nos informa, al final de la sección, de que hoy en día todos ellos han muerto y él es el único superviviente: «Reach a certain moment in your life, and you discover that your days are spent as much with the dead as they are

with the living» (HM, p. 97). Porque si bien el arte también consiste, como decía Quevedo, en escuchar «con mis ojos a los muertos» (Quevedo y Gómez [Ed.], 2004, p. 148), y un personaje tan prendado de la cultura como Auster no puede sino compartir esta percepción del artista como médium³⁵¹, lo cierto es que la persona que protagoniza este relato aún es joven, aún tiene veintisiete años, aún sigue ardiendo en deseos de que el arte se alimente prioritariamente de la vida.

Además, la propia condición industrial del trabajo, mal disimulado para Auster por su fachada *white-collar*, le anima también a poner los pies en polvorosa. A primera vista, desde una perspectiva técnica, no es un trabajo de oficina excesivamente taylorizado, más bien todo lo contrario. Dejando aparte su lado más mecánico —pedidos, cartas y circulares— la redacción del catálogo en sí es una tarea creativa que requiere los talentos de un empleado creativo, culto y especializado de la nueva «sociedad del conocimiento»; en este nuevo modelo económico, se ponen en valor las capacidades intelectuales del empleado en detrimento de sus capacidades físicas, en consonancia con una «sociedad del conocimiento» que fomenta cada vez más un mercado laboral progresivamente creativo. Los libros de Ex Libris son, por añadidura, productos de apariencia idílicamente artesanal, casi pre-industrial, ediciones originales de libros raros que desafían la falta de «aura» del arte en nuestra era de reproductibilidad técnica (Benjamin, 1936/2003).

Pero en medio de todos esos cantos de sirenas, Auster percibe un silencio aterrador, el del propio libro, ya no diálogo sino objeto, ya no historia compartida sino historia poseída, como bien sugiere accidentalmente el propio nombre de la editorial, haciendo hincapié en

³⁵¹ Ya hemos visto en el subapartado anterior 5.2.1 cómo la poética de Auster muestra un persistente interés por rescatar las «identidades» múltiples, sucesivas y pretéritas de sus protagonistas, así como aquellos momentos de la historia que se olvidan irremediabilmente si no se convierten en arte compartido. Desde su primera obra, una indagación en la personalidad de su padre recién fallecido, se ha mantenido y acrecentado esta pulsión por recuperar ese inevitable «tiempo perdido». No resulta extraño, pues, que en una entrevista de 1994 reconociera aún que seguía «hablando» con su padre a todas horas:

PA: Even now, I keep talking to him all the time. And writing the book didn't change anything. MC: You mean he still exists now? PA: Well, I mean I talk to him in my mind, I wish he were here so we could continue or begin to talk. (Hutchisson, 2013, p. 85)

Esta pulsión nostálgica y rescatadora debe haber persistido hasta el día de hoy, porque hace no mucho, de gira promocional por España por su última novela *4321* (2017), el autor reconocía en una entrevista: «Cuando alcanzas cierta edad, mucha gente que has querido en tu vida está muerta, así que deambulas por ahí con muertos. Yo lo siento así. Hablo con fantasmas todo el rato» (Uribarri, 2017).

la propiedad de esos oscuros objetos de deseo bibliófilo, más que en su contenido³⁵². Del mismo modo que, ante un océano de peces muertos, Auster apreciaba la fealdad en su verdad, aquí se resiste a sucumbir a las mentiras que subyacen a la belleza. Su descripción sobre el embalaje recargado de los libros apunta al centro de esta paradoja, que Umberto Eco expresó en cierta ocasión con estas palabras: «Nada tan dispar a la idea de cultura (que implica un sutil y especial contacto de almas) como la de industria (que evoca montajes, reproducción en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía» (Eco, 1965/1984, p. 16). Incluso en una empresa que no aspira a la circulación extensa, sino a la fetichización intensa, esta paradoja no logra disimular el hecho, a los ojos de Auster, de que el mensaje de Duchamp se distorsiona inevitablemente por el propio medio en que se ve obligado a comercializarse: el arte y el dinero, como el agua y el aceite, no aciertan a fusionarse todavía en la sensibilidad del autor, aunque reconozca sin asomo alguno de desdén, incluso con cierta admiración, que esa fusión sí es posible en otros profesionales de la cultura. Sin embargo, sobre este último dilema, el de Auster como creador y/o empresario de cultura, me ocuparé más por extenso en el subapartado 5.2.3. Baste aquí con recapitular que Auster escapa a la disyuntiva *white/blue-collar* mediante su insistencia en adscribirse a un nuevo perfil de subjetividad laboral, el del autónomo en una nueva sociedad «de servicios» y «de conocimiento».

Un conocimiento que Auster comienza a afianzar, de modo autodidacta pero lógicamente condicionado por sus estudios literarios, en su etapa como estudiante de Columbia³⁵³. El autor pasa revista a los disturbios del 68 en la misma época en que se está fraguando su carrera como traductor autónomo. Para advertir la importancia de esta sincronía, ofreceré ahora un resumen sumarisimo de la sección consagrada a este período (HM, pp. 33-45). El narrador define sus puntos de compromiso y simpatías con los movimientos estudiantiles

³⁵² Ex libris es voz latina de uso similar en castellano y en inglés, que el *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.) define del siguiente modo:

Definition of *ex libris*

1: a book owner's identification label that is usually pasted to the inside front cover of a book: BOOKPLATE
«On the inside of the covers appears that plate with the fat chicken wearing glasses, hatching a closed book. Yehiel explained to me that that was his father's *ex libris* ...».

— Meir Shalev

(Ex libris. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de [http://www.m-w.com/dictionary/ex libris](http://www.m-w.com/dictionary/ex-libris))

³⁵³ «During my last two years at Columbia, I took any number of odd freelance jobs, gradually developing a taste for the kind of literary hackwork that would keep me going until I was thirty—and which ultimately led to my downfall. (...) Knowing French helped. It was hardly a rarefied skill, but I was good enough at it to have some translation jobs tossed my way». (HM, pp. 45-46)

del 68, si bien su temperamento, más artístico que político, le hizo participar en todos ellos de modo bastante tangencial. Para Auster, los disturbios constituyeron un conjunto de protestas variadas en las que el denominador común más angustioso era la oposición pacifista de las juventudes contraculturales a las levas de la Guerra de Vietnam. Él mismo obtuvo en dichas levas, por mero azar, un número muy alto de reclutamiento que le libró de ir a la guerra. Pasado lo peor de las protestas, el narrador hace un recuento de antiguos compañeros que participaban en movimientos estudiantiles, para entonces ya muertos o convertidos en líderes terroristas, y certifica con asombro que, en 1969, conocía a siete de los diez hombres más buscados por el FBI. Pese a toda la polvareda levantada por los disturbios, anota también que no se alcanzaron muchos éxitos concretos:

The proposed site for a university gymnasium was changed, a number of academic requirements were dropped, the president resigned and was replaced by another president. That was all. In spite of the efforts of thousands, the ivory tower did not collapse. But still, it tottered for a time, and more than a few of its stones crumbled and fell to the ground. (HM, pp. 33-34)

Sin embargo, a mi entender, la percepción de Auster respecto a los pocos éxitos conseguidos por el movimiento estudiantil del 68 registra el terremoto, pero no advierte la invisible grieta que visibilizó en la estructura del edificio fordista. La propia personalidad de Auster, aparentemente más artística que activista, ejemplifica de hecho a la perfección una de las corrientes más subterráneas y trascendentales de dichas protestas, la reticencia de las juventudes laborales postfordistas a acatar las viejas rutinas alienantes del fordismo y la búsqueda de lo que la moderna cultura de los recursos humanos ha comenzado a publicitar de modo predominante en los años 60 como la «self-actualization» (Hicks (2009), vid. nota 64), esto es, la realización personal a través del trabajo. Además, su convivencia, como alumno, con los individuos más peligrosos para el sistema indica que todas estas resistencias contraculturales, antibélicas y antilaborales estaban fraguando un cambio de paradigma amenazador para la estabilidad institucional y laboral de los EEUU. Sobre la Guerra de Vietnam no duda el narrador en confesar abiertamente: «I was against it, and nothing was ever going to make me fight in it» (HM, pp. 30-31). Pero más importante y significativo para el tema que nos ocupa, es que Auster se presente también

como un joven que se resistía a las rutinas horarias del fordismo keynesiano, basado en horarios regulares y una estabilidad casi vitalicia:

It's not that I wasn't willing to work, but the idea of punching a clock at some nine-to-five job left me cold, utterly devoid of enthusiasm. I was in my early twenties, and I felt too young to settle down, too full of other plans to waste my time earning more money than I either wanted or needed. (HM, p. 5)

Estos dos conflictos con el dispositivo bélico y laboral de su país, pese a la relativa excepcionalidad que le concede su condición de artista profesional en ciernes, no son muy diferentes a los que estaba experimentando masivamente la juventud contracultural de los años 60 y 70. De hecho, es en este profundo malestar generacional donde se fragua un nuevo perfil de subjetividad laboral que con el tiempo, paradójicamente, contribuirá a definir las líneas generales del naciente régimen de producción postfordista. Negri y Hardt formulan esta «paradoja intersistémica» en los siguientes términos:

En el período de crisis, a lo largo de las décadas de 1960 y 1970, la expansión de las políticas de bienestar social y la universalización de las disciplina tanto en los países dominantes como en los dominados crearon un nuevo margen de libertad para las multitudes trabajadoras. Es decir, los trabajadores aprovecharon la era disciplinaria y sobre todo sus momentos de disidencia y sus fases de desestabilización política (tales como el período de la crisis de Vietnam), para expandir las fuerzas sociales del sector obrero (...)

Además, la creatividad y el carácter conflictivo del proletariado también estuvieron presentes, y quizá esto sea aún más importante, en las poblaciones de trabajadores que no pertenecían a las fábricas.

La perspectiva de obtener un empleo que garantizara un trabajo regular y estable de ocho horas diarias y cincuenta semanas anuales, durante toda una vida laboral, la perspectiva de entrar en el régimen normalizado de la fábrica social, que había sido el sueño de muchos mayores, se presentaba ahora como una especie de muerte. (...)

Ese repudio se manifestó mediante apariencias muy variadas y proliferó en miles de prácticas cotidianas. (...) La juventud, que rechazaba la repetición narcótica de la sociedad fábrica, inventaba nuevas formas de movilidad y flexibilidad, nuevos estilos de vida. (...) Los indicadores de valor de todos estos movimientos —la movilidad, la flexibilidad, el conocimiento, la comunicación, la cooperación, lo afectivo— terminarían por definir la transformación capitalista en las décadas siguientes (...). (Negri y Hardt, 2000/2005, pp. 295-298)

Siguiendo esta hipótesis, aquí entenderé la trayectoria profesional de Auster como una más de esas significativas y numerosas «prácticas cotidianas». Ya no estamos ante un miembro del proletariado a la antigua usanza, porque el salariado moderno y el acceso cada vez mayor a la educación han transformado completamente la estructura de las nuevas clases trabajadoras, en las que deben incluirse ahora también, como señala Negri, el aporte de nuevas «fuerzas sociales»: en definitiva, ya no se combate a la fábrica solo desde las fábricas, sino también desde la nueva hornada de jóvenes con estudios superiores que habrán de nutrir eminentemente los sectores laborales del futuro.

Además, ya vimos en *Factotum* cómo la II GM estuvo inextricablemente unida a un modelo de racionalización laboral intensiva. No es extraño, por tanto, que las juventudes de la guerra de Vietnam exploten de nuevo esta inestabilidad política para poner sobre la mesa sus reclamaciones contra la estabilidad laboral *sine die* en los colectivos de cuello azul y blanco. Junto con otros factores que emergen en la década de los 70, estas protestas habrán de conducir, como diría Foucault, a un nuevo «pacto de guerra» (Foucault, 2004/2007, p. 251) en que se privilegiará el desarrollo de perfiles laborales cada vez más flexibles y autónomos. El estilo de vida de Auster es socialmente significativo como un ejemplo más de estas «nuevas formas de movilidad y flexibilidad», que lo llevarán a movilizarse a París, en aras de su propia «*self-actualization*», para trabajar como traductor ultraflexible y como tanteador de una carrera artística, un medio en que lo «afectivo» y la «comunicación» son valores fundamentales. Ofrezco ahora un resumen de la etapa más intensamente consagrada a su oficio de traductor, por tal de valorar con más detalle la realidad y los riesgos de un *freelancer* en esta nueva economía del conocimiento. La fase traductora de Auster se divide a su vez en dos secciones narrativas bien diferenciadas, la parisina y la estadounidense, desde 1971 hasta 1977. Comenzaré por resumir la parisina,

que va de 1971 a 1974. Auster llegó a París en 1971 y pronto se enfrentó a graves apuros económicos que habrían de prolongarse durante tres años y medio:

I had any number of jobs, bounced from one part-time gig to another, freelanced until I was blue in the face. (...) Even at the best of times, I rarely earned enough to feel secure, and yet in spite of one or two close calls, I managed to avoid total ruin. It was, as they say, a hand-to-mouth existence. (HM, p. 68)

En unas memorias tituladas *Hand to Mouth*, puede deducirse pues hasta qué punto esta sección es una de las más emblemáticas del libro. Auster comenta que la mayor parte de los trabajos los conseguía a través de amigos o de «amigos de amigos de amigos» y explica lo indispensable que resulta contar con esta red social de contactos para iniciarse en un país extranjero. Entre todos ellos, destaca la valiosa ayuda que le brindó Jacques Dupin, un poeta francés al que había traducido previamente y que resultó ser director de publicaciones de la prestigiosa Galería de arte Maegt. Auster enumera también sus traducciones para la oficina francesa del *New York Times* e incluso su trabajo de conserje nocturno en la redacción del mismo, donde pasaba casi todo el tiempo leyendo o escribiendo sus poemas. En una de aquellas noches apacibles, recuerda haber recibido la misteriosa y perentoria llamada de una periodista: «“Sinyavsky’s defected”, she said. “What should I do?”» (HM, p. 69). A lo que el joven Auster, en ausencia de un superior que pudiera atender a la periodista, respondió con firmeza: «Go where you have to go, do what you have to do, but stick with the story, come hell or high water» (HM, p. 69). La periodista se lo agradeció mucho y colgó.

Algunos trabajos, informa a renglón seguido el narrador, comenzaban como una cosa y terminaban siendo otra. Buen ejemplo de ello fue su relación con los nordvietnamitas en París. Primero como traductor de una antología poética que nunca llegó a cuajar, porque el profesor que debía editarla se vio obligado a regresar a Hanoi por una emergencia; Auster esperó indefinidamente la reanudación del proyecto, aun sabiendo para sus adentros que había muerto. Segundo, como traductor de la flamante constitución nordvietnamita, en circunstancias de producción muy sorprendentes. Se trataba de un documento altamente confidencial de nueve páginas que, en lugar de gestarse en las altas esferas del gobierno, se había traducido primero del vietnamita al francés y él, «*an enemy American*» (HM, p. 71),

tenía que traducir final y clandestinamente al inglés. El pago, sobre el que nada se mencionó hasta la entrega, consistió finalmente en una cena *tête à tête* con la bióloga nordvietnamita que se lo había encargado. Otros trabajos eran más directos y puntuales: un puesto de profesor particular de inglés para un estudiante de instituto, otro de traductor simultáneo en conferencias, pequeñas traducciones. Aunque ninguno comportaba ingresos importantes, iba tirando a duras penas. En cualquier caso, si no hubiera encontrado una fuente más regular de ingresos, ni siquiera habría podido afrontar todas las facturas de una vida realmente independiente a medio o largo plazo. Por suerte, acabó encontrando dicha fuente, o más bien fue encontrado por ella.

Madame X era una mexicana a la que Auster había conocido en su anterior viaje a París. Estaba casada con Monsieur X, un célebre productor de cine a la vieja usanza (epopeyas, grandes espectáculos, taquillazos), para el que Auster acabaría trabajando. En su primera colaboración, Madame X llamó a su puerta y le ofreció cien euros por el trabajo de un solo día, una cifra muy respetable para la época. Auster pronto descubriría que esta mecenas de causas perdidas había contratado a tres artistas venidos a menos para el mismo trabajo — un pianista, un cámara y un escritor (el propio Auster)— a los que ofrecía cien dólares por resumir el guión de una película aún no rodada. O más bien para resumirlo creativamente, de manera que la sinopsis resultase coherente y atractiva, cosa que el guión original no era. Tras la temprana dispersión de sus compañeros —ya no «artistas», sino «seres humanos» muy venidos a menos— fue Auster quien se encargó del proyecto, siguiendo el consejo que le dio un asesor de Madame X: «“Just remember”, he said. “This is the movies, not Shakespeare. Make it as vulgar as you can”» (HM, p. 77). Esa misma noche, satisfecho por haber finalizado el encargo bajo mucha presión, Auster entregó personalmente la sinopsis a Monsieur X en un restaurante y recibió el beneplácito inesperado del productor, quien esperaba algo mucho más literaturesco de un amigo de su mujer, artista inconstante ella misma. Allí mismo lo gratificaron con 300 dólares, mediante un cheque suizo que el joven Auster jamás había visto hasta entonces. En su segunda colaboración, Monsieur X mandó buscar a Auster y este, pensando que le exigirían la devolución del pago, se encontró en cambio con el ofrecimiento de una relación profesional más duradera, a través de dos colaboraciones. Una de actor (que Auster rechazó sin ambages, por falta de interés). Otra como traductor (y veladamente, como negro literario) de una obra teatral de Madame X sobre la serpiente emplumada Quetzalcóatl, que se estrenaría al año siguiente en el Round

House Theater de Londres. Auster cumplió de nuevo de manera óptima con este encargo y la obra final obtuvo buenas críticas, hasta el punto de que un editor británico propuso a Madame X que lo convirtiera en una narración en prosa.

Esta propuesta dio origen a la tercera y última colaboración de este insospechado trío. La propia Madame X no se veía con ganas de escribir un libro en prosa, pero Monsieur X instó a Auster a que la ayudara a redactarlo. Auster no lo veía claro, sobre todo porque le obligaban a ir a México a escribirlo al alimón con Madame X. Intentó rechazar el encargo, pero su resistencia irritó al productor de cine: «True indifference has power, I learned, and my refusal to take the job irritated Monsieur X and got under his skin» (HM, p. 81). Entonces Monsieur X insistió durante meses en una verdadera campaña de acoso y derribo, hasta que un Auster al borde de la insolvencia cedió a la tentación del dinero, si bien negociando con mucha crudeza sus condiciones laborales:

I would go to Mexico for exactly one month, I told him—no more, no less—and I wanted full payment in cash before I left Paris. It was the first time I had ever negotiated for anything, but I was determined to protect myself, and I refused to yield on any of these points. Monsieur X was less than thrilled with my intractability, but he understood that I'd gone as far as I would go and gave in to my demands. The same day I left for Mexico, I deposited twenty-five one-hundred-dollar bills in my bank account. Whatever happened in the next month, at least I wouldn't be broke when I returned. (HM, p. 82)

El proyecto se zanjó con un fiasco absoluto. Madame X, recién abandonada por su amante, atravesaba una depresión grave y rompía a llorar siempre que intentaban trabajar en el proyecto. Al final, tras un mes surrealista y peligroso que recuerda como uno de los más desagradables de su vida, Auster regresó a París sin haber contribuido en nada a la escritura del libro. Poco después de llegar a París, Monsieur X lo recogió en su coche y mantuvo con él una entrevista motorizada, que parecía inspirada en una película mafiosa. El productor solicitó un retrato minucioso del fiasco en México y Auster se lo proporcionó, expresando lo mal que le sabía no haber podido culminar el trabajo, aunque dejando claro que sus responsabilidades, por otra parte, habían quedado meridianamente claras en la negociación inicial:

No one had ever suggested that I write the book for Madame X. I was supposed to write it with her, and if she didn't want to do the work, it wasn't my job to force her to do it. That was precisely why I'd asked for the money in advance. I was afraid that something like this would happen, and I needed to know that I would be paid for my time—no matter how things turned out. (HM, p. 85)

Monsieur X comprendió a regañadientes el argumento de Auster y le permitió quedarse con el dinero, pero a cambio, si quería seguir trabajando para él, exigía la realización de algunos trabajos gratuitos, un pago en especies que Auster, a su vez, calificó de inaceptable:

Our account was square, I said, I wasn't in debt to him, and if he wanted to hire me for other jobs, he would have to pay me what those jobs were worth. Needless to say, that was unacceptable to him. (HM, p. 86)

Monsieur X volvió a insistir con una absurda admonición: no brindarle el trabajo de actor que Auster ya había rechazado anteriormente y rechazó de nuevo de nuevo sin ambages. Tras lo cual el productor dio por terminada su relación comercial, mandó parar el coche y dejó a Auster en un barrio desconocido de París, en una fría noche de enero. El narrador termina la sección con la siguiente declaración: «And that was the end of my career in the movies» (HM, p. 86). Dos secciones después, tras haber regresado de Francia y haber trabajado en Ex Libris, Auster vuelve a pasar, entre 1975 y 1977 (el año en que nace su hijo), por otro período eminentemente consagrado a la traducción, en el que traduce una docena de libros junto a su mujer Lidia Davies (de la que pronto se divorciará):

These translations were our primary source of income, and we worked together as a team, earning so many dollars per thousand words and taking whatever jobs we were offered. Except for one book by Sartre (*Life/Situations*, a collection of essays and interviews), the books the publishers gave us were dull (...) The money was bad as well, and even though our rate kept increasing from book to book, if you broke down what we did on an hourly basis, we were scarcely a penny or two ahead of the minimum wage. The key was to work fast, to crank out the translations

as quickly as we could and never stop for breath. There are surely more inspiring ways to make a living, but Lydia and I tackled these jobs with great discipline. A publisher would hand us a book, we would split the work in two (literally tearing the book in half if we had only one copy), and set a daily quota for ourselves. Nothing was allowed to interfere with that number. So many pages had to be done every day, and every day, whether we felt in the mood or not, we sat down and did them. Flipping hamburgers would have been just as lucrative, but at least we were free, or at least we thought we were free, and I never felt any regrets about having left my job. For better or worse, this was how I had chosen to live. Between translating for money and writing for myself, there was rarely a moment during those years when I wasn't sitting at my desk, putting words on a piece of paper. (HM, pp. 97-98)

Una actividad frenética que acabará saldándose, como veremos más adelante, con el divorcio temprano de su pareja y un intento fallido de reinventarse profesionalmente. Antes de examinar las consecuencias de este largo período, voy a hacer balance de los éxitos y fracasos del escritor como traductor *freelance*. Todo el período está impregnado por el velado orgullo, menguante a medida que pasan los años, de quien ha resuelto vivir autodeterminando en la medida de lo posible sus relaciones con el mundo del trabajo, un viejo ideal no solo entre los artistas, sino en el ámbito de los emprendedores y trabajadores autónomos.

Para comprender a Auster bajo este prisma, conviene que volvamos a entender, desde una perspectiva económica, que su aventura no es excepcional sino emblemática, pues las carreras artísticas, como ha indicado Menger, han proliferado de los años 70 a esta parte en alianza con un sensible incremento del trabajo autónomo, una categoría ligada, entre otros sujetos laborales, a los *freelancers* y a los emprendedores:

In the United States, over the period 1970-1990, the number of artists grew at a rate of 127%, much more rapidly than the civilian labor force, and the rate of increase has continued to be high. (...) The steady increase in the number of artists across all art sectors during the 1970s, 1980s, and 1990s appears to be driven by two forces: the rise of contingent work and the rapid increase of independent, self-

managed work, with increasing numbers of artists now to be found in the sectors where self-employed practitioners work, such as creative writing, visual arts, and the crafts.

The careers of self-employed artists display most of the attributes of the entrepreneurial career form: the capacity to create valued output through the production of works for sale, the motivation for deep commitment and high productivity associated with their occupational independence, control over their own work, a strong sense of personal achievement through the production of tangible outputs, the ability to set their own pace, but also a high degree of risk-taking (...) self-employment may bring with it only an illusory independence and autonomy: The freelancers who fail to move into the inner circles of successful colleagues get locked in a precarious situation. (Menger, 1999, pp. 542-552)

En definitiva, al subrayar estas similitudes entre colectivos que no suelen ser concebidos bajo una misma lupa —el *freelancer*, el emprendedor autónomo o el artista, todos ellos autónomos de distintas categorías, con una mayor o menor infraestructura empresarial ligada al ejercicio de su trabajo y una mayor o menor precariedad económica en sus afanes— quiero llamar la atención sobre el hecho de que el Auster «proto-autónomo» de *Hand to Mouth* permite referirse metafóricamente a esta figura no nueva, pero sí representativa, del mercado laboral postfordista, en varias de sus modalidades. No en vano, como indica Gisele Sapiro:

For economists of culture, as for Bourdieu (1977), the risk owing to a high degree of uncertainty is what characterizes the market of symbolic goods (Cave, 2000). Publishers manage this risk by overproduction and by attempts to control the distribution. (Sapiro, 2003, p. 451)

En efecto, la carrera artística de Auster implica una asunción de riesgos considerable, entre los cuales pronto destacará uno que, dada la naturaleza poco institucionalizada de su «empresa», es más que plausible: la elevada posibilidad de convertirse en un escritor fracasado. Pero baste aquí, por ahora, con recordar que Auster gestiona las diferentes incógnitas de su difícil ecuación laboral y artística de modo no muy diverso al que

utilizaría una empresa en la auditoría concienzuda de sus activos y pasivos. A pesar de lo desaharrado de su estilo de vida, el autor no formula su precariedad desde el malditismo bohemio, sino como una inversión de riesgo que privilegia la autonomía sobre la seguridad y tiene puesta su mira en ganancias artísticas a largo plazo. Por eso, comprobamos en muchas de sus anécdotas que, a pesar de su precariedad rayana en la pobreza, sus decisiones no han sido tomadas de modo incompetente o temerario. Al contrario, es un profesional responsable que, si quisiera, podría emprender un camino mucho más sencillo hacia el confort financiero. Puede verse a Auster como un empresario que, utilizando un término al uso en la psicología empresarial, ha salido de su «zona de confort» (White, 2009) en busca de un stress —Auster lo denominaría hambre, presión, riesgo o desequilibrio (vid. nota 334)— con el que piensa obtener un mayor rendimiento en su carrera artística³⁵⁴. En cierto modo, pues, al rechazar la vieja lógica del intercambio salarial regular en aras de una mayor realización personal en el trabajo en que aspira a desempeñarse a largo plazo, Auster representa un nuevo sujeto laboral que va a tener una importancia ideológica central en las sociedades postfordistas y neoliberales. Una figura que, como decía Foucault:

Viene a substituir en todo momento al *homo economicus* socio del intercambio por un homo Economicus empresario de sí mismo, que es su propio capital, su propio productor, la fuente de sus ingresos (...). Se llega por ende a la idea de que el salario no es otra cosa que la remuneración, la renta afectada a cierto capital, un capital que va a calificarse de capital humano en cuanto, justamente, la idoneidad-máquina de la que constituye una renta no puede dissociarse del individuo humano que es su portador. (Foucault, 2004/2007, p. 266)

En la práctica, esta definición novedosa que hace Foucault del *homo economicus* neoliberal

³⁵⁴ La analogía del escritor como empresario de las letras, de la que me ocuparé más extensamente en el próximo subapartado, no es de ningún modo nueva, y menos aún en Francia. Como indica Sapiro:

In the 19th Century, with the economic and political liberalisation, the book market developed quickly as the mode of production became industrial. This configuration gave birth to the view of the writer as an «entrepreneur», best represented by Balzac. He was the founder of the Société des gens de lettres, the first professional society of writers, which was to be a model for men of letters in other countries. Facing the enlightened amateurism of the elite, the writers became more professional. Yet, the development of what Sainte-Beuve called «littérature industrielle» («industrial literatura») and the figure of the «mercenary writer», ready to sell his pen for any price, provoked a reaction on the part of the men of letters caring for professional deontology. (Sapiro, 2003, p. 450)

viene a significar una relectura de todos aquellos factores que inciden en el «capital humano» del individuo y no llevaban aparejada explícitamente, hasta el advenimiento del pensamiento neoliberal, una significación económica o empresarial. Foucault ofrece el siguiente ejemplo provocador:

(...) la migración es un costo, ¿y cuál es su función? Obtener una mejora del estatus; de la remuneración, etc. La migración es una inversión, el migrante es un inversor. Es un empresario de sí mismo que hace una serie de gastos de inversión para conseguir cierta mejora. Permiten reintroducir esos fenómenos, no como puros y simples efectos de mecanismos económicos que desbordan a los individuos y, de alguna manera, los ligan a una inmensa máquina de la que no son dueños; posibilitan analizar todos esos comportamientos en términos de empresa individual, empresa de sí mismo con inversiones e ingresos. (Foucault, 2004/2007, p. 271)

Para desgranar esta metáfora que permitirá leer a Auster como un *homo economicus* ligado a diversas manifestaciones del trabajo autónomo, debemos preguntarnos, en primer lugar, cuál es la mejora a la que el artista neoyorquino aspiraba con su migración. Auster reconoce que, al marchar a Francia, trataba de reproducir la atmósfera creativa ideal que ya había experimentado en sus primeras aventuras europeas:

The only thing I wanted just then was to hunker down and write. By recapturing the inwardness and freedom of that earlier time, I felt that I would be putting myself in the best possible position to do that. I had no intention of becoming an expatriate. Giving up America was not part of the plan, and at no time did I think I wouldn't return. I just needed a little breathing room, a chance to figure out, once and for all, if I was truly the person I thought I was. (HM, p. 62)

De modo explícito, la inversión de Auster es más espiritual que crematística, menos pecuniaria que pindárica, pues no deja de seguir el viejo precepto del poeta griego conminando al individuo a llegar a ser quien ya es (Píticas, II, 72). Pero de modo más tácito y metafórico, si reformulamos esta reflexión en términos meramente económicos, se aprecia también en ella una arriesgada inversión de status, una apuesta a todo o nada, en la que el autor renuncia a la seguridad económica de una carrera más convencional en favor

de un prestigio no garantizado como escritor. Se trata pues, como bien matizaría Bourdieu, de una apuesta que prioriza el «capital simbólico» sobre el «capital económico» del individuo en un momento dado de su trayectoria económica³⁵⁵. Ambos capitales, el económico y el cultural, están estrechamente relacionados en el balance de inversiones e ingresos que Auster se ve impelido a realizar como «empresario de sí mismo» del sector artístico.

Todo este período, donde el dinero deviene por vez primera una preocupación álgida para Auster, puede leerse desde una doble perspectiva existencial y empresarial. Todo profesional autónomo ha lidiado en algún momento de su carrera con los pros y contras que el autor americano afronta al desempeñarse como *freelancer* de la escritura. La extensión del «empresario de sí mismo» al tejido económico de la vida psicológica íntima promueve a un sujeto fragmentario que se reinventa constantemente y en cuya trayectoria múltiple, como señala la psicóloga laboral Valerie Walkerdine

(...) se producirá, de hecho, casi ineludiblemente, fracaso que se experimentará como fracaso personal; de ahí el desarrollo de técnicas de counseling y terapia que intentan apoyar a este sujeto frágil. La contención de este sujeto y de este tipo de fractura y fragmentación constituye la tarea clave para la economía neoliberal que no puede proporcionar formas de apoyo duradero. Constitución pues del nuevo Robinson Crusoe del liberalismo, alguien sin fuertes lazos sociales y raíces comunitarias, responsable de su vida a través de las redes de capital social. (Walkerdine, 2001, p. 8)

Esta definición del sujeto flexible postfordista como un «Robinson Crusoe del liberalismo» resulta especialmente pertinente para comprender *Hand to Mouth*, una de cuyas referencias inaugurales y fundamentales fue precisamente Locke (Hutchisson, 2013, p. 142), creador de la filosofía empírica y económica en la que está inspirado, en buena medida, el náufrago

³⁵⁵ Bourdieu señaló que para entender las relaciones de poder dentro de un determinado campo cultural, hacía falta tener en cuenta varios capitales, es decir, varios recursos que permiten a los agentes de ese «campo» obtener una determinada ventaja social, entre los cuales destaca ya no solo el capital económico, sino también el cultural, el social y el simbólico (vid. Bourdieu [1980, p. 2-3], para una introducción sumarisima a esta categorización).

más famoso de la literatura³⁵⁶. En su extremo desharrapamiento, que le obliga a sobrevivir, como diría Auster, «in his own terms», Robinson no es un personaje que inspire compasión, sino admiración, un *self-made man* que parte de unos medios muy escasos para armar su propia supervivencia. En consecuencia, su aventura ha sido frecuentemente leída como una encarnación del *homo economicus* liberal. De un modo análogo³⁵⁷, Auster ha renunciado a sus «raíces comunitarias» estadounidenses para arrojarle a una situación precaria, a una isla desierta donde habrá de hacerse «responsable de su vida a través de las redes de capital social». El escritor renuncia a los lazos sociales y comunitarios de su existencia norteamericana: su familia, sus conocidos, su mayor empleabilidad como conocedor del medio. Ese desarraigo libertario, casi euforizante, es la condición inaugural de su aventura. Pero al volver a los EEUU, y de manera mucho más rotunda al nacer su primer hijo, Auster se verá impelido a construir de nuevo dichos lazos y raíces. Paternidad obliga: de la libertad evolucionamos a la responsabilidad, como las dos caras de una misma moneda cuya tensión siempre está presente en la poética de Auster.

En segundo lugar, como indica el subtítulo de *Hand to Mouth*, «*A Chronicle of Early Failure*», la posibilidad muy real de fracasar se advierte de manera creciente a lo largo de este período. Por una parte, Auster va informándonos de sus insuficientes progresos artísticos. Por otra, el fracaso invade como una niebla tóxica muchos elementos descriptivos de la misma: el trío de artistas fracasados que Madame X ficha para la redacción de la sinopsis, los problemas para llegar a fin de mes, el fiasco del proyecto mexicano, etc. Conviene señalar que el proyecto autorreflexivo de Auster, en esas circunstancias precarias que lo empujan de manera cada vez más inexorable hacia el fracaso, no es una moderna técnica de *coaching* y terapia, aunque se le parezca en cierta medida. En efecto, la narrativa del yo, aplicada al propio historial de vida laboral, tiene

³⁵⁶ Defoe (1660-1731), hombre de negocios, prolífico escritor y uno de los principales fundadores de la novela en lengua inglesa, se ocupó incesantemente de temas económicos en su obra ensayística, que ejercieron una intensa influencia en su obra narrativa. Concretamente, Robinson Crusoe ha sido tomado como modelo del liberalismo económico ya no solo por los estudios literarios — entre los cuales, puede destacarse aquí el de Watt (1957/2000)— sino también por los economistas, entre ellos, intelectuales tan diametralmente opuestos como Karl Marx (1867/2008, pp. 87-102) o Ludwig von Mises (1949, pp. 206-207), este último, una de las bases directas del neoliberalismo moderno (vid. también *Robinson Crusoe's Economic Man, A construction and deconstruction* (Grapard y Hewitson, 2011), para una muestra multidisciplinaria de esta fecunda metáfora literario-económica).

³⁵⁷ Conviene aquí matizar una cuestión que seguramente sorprenderá a los lectores familiarizados con Auster, cuyas tendencias demócratas, orientadas a la izquierda, son públicas y notorias. Cuando digo que Auster puede ser leído desde una perspectiva liberal, estoy refiriéndome al liberalismo norteamericano, que como ya señalamos en el prólogo de este trabajo con Foucault (2004/2007, pp. 253-254), se nutre de elementos más culturales que políticos, afectan a todo el espectro de la población y pueden generar resistencias y subjetividades político-económicas muy diversas, incluso antitéticas.

varios puntos de contacto con estos procedimientos de la psicología empresarial. Ambas construyen maneras de contarse a uno mismo una determinada historia, con el fin de articular el fracaso y el éxito dentro de la narración personal de la propia vida. La principal diferencia entre ambas, expresada en los términos manejados en esta investigación, es que el *coaching* empresarial no deja de ser una tecnología de poder camuflada de tecnología del yo, cuyo objetivo último, más que sanar al individuo, es repararlo, devolverle su capacidad productiva, volver a ponerlo en la línea de salida. Mientras que la escritura autorreflexiva es una tecnología del yo, cuyos efectos beneficiosos pueden ser instrumentalizados por distintas tecnologías de poder (las técnicas autorreflexivas del *coaching* empresarial, por ejemplo)³⁵⁸ o servir a proyectos menos utilitaristas y más abarcadores, como la reconstrucción de toda la biografía en común de Auster con el dinero y el trabajo en *Hand to Mouth*.

En tercer lugar, este Robinson Crusoe del liberalismo es «responsable de su vida a través de las redes de capital social» (Walkerdine, 2001, p.8). El desharrapamiento de Auster no deja de ser parcial: se ha deshecho de sus raíces, pero no de algunas ramas que le van a permitir saltar de árbol en árbol con mayor autonomía. El propio autor enfatiza la importancia para el *freelancer* de unas redes sociales bien engrasadas, máxime en un país extranjero:

Most of the work I landed came through friends or the friends of friends or the friends of friends of friends. Living in a foreign country restricts your opportunities, and unless you know some people who are willing to help you, it is next to impossible to get started. Not only will doors not open when you knock on

³⁵⁸ Una de las técnicas del *coaching* empresarial moderno, tan en boga en el management moderno de recursos humanos, es precisamente el uso estratégico de la narración en aras de una mayor eficiencia laboral. En el libro *Facilitating Reflective Learning Through Mentoring & Coaching* (2006) se hace hincapié, por ejemplo, en que el empleado receptor de un *coaching* cuente su propia historia subjetiva (*story*) en contraste con la historia objetiva de la empresa (*history*):

«Story» is involvement. It is authentic self-disclosure —an attempt to reveal the self as a person and to reach the listener. Story involves emotion. Story is a signal of invitation —you as client are opening the door to yourself. It is a story if it is a description by you about yourself expressed, for example, as «I felt thoroughly undervalued by my manager when my administrative assistant was transferred without consulting me». The defining characteristic of story mode is the use of «I» statements rather than «we», «one» or «it». History, on the other hand, is non-involvement. History is a statement or message that is analytical, factual —it ticks off the facts of experience and even interpretation of these facts but leaves the person who is making the statement untouched, relatively unknown, eg as client you might say «The management takes decisions without consultation». (Brockbank y McGill, 2006, p. 156).

them, but you won't even know where to look for those doors in the first place. I was lucky enough to have some allies, and at one time or another they all moved small mountains on my behalf. (HM, pp. 68-69)

Recurriendo de nuevo a la conocida clasificación de Bourdieu, no estoy hablando aquí pues de un capital económico, pero sí de un «capital social»: «social capital is the sum of the resources, actual or virtual, that accrue to an individual or a group by virtue of possessing a durable network of more or less institutionalized relationships of mutual acquaintance and recognition» (Bourdieu y Wacquant, 1992, p. 119). Auster incardina este capital en la propia estructura del relato. En la etapa parisina, cada nuevo trabajo, cada nueva historia, viene precedida por un contacto dentro de su propio círculo social —la amistad de los escritores Jacques Dupin, André du Bouchet, Mary McCarthy o la propia Madame X—, una agenda proactiva que, en la vida de muchos autónomos, marca la diferencia entre encontrar trabajos, no encontrarlos, o como dice irónicamente Auster, ser encontrado por ellos. En este conflicto reside uno de los binomios más distintivos del profesional autónomo, a su vez, una de las más reconocibles «monedas de doble cara» en la poética de Auster: la estrecha relación laboral entre los contactos sociales que permiten encontrar trabajo y el apartamiento necesario para ejecutarlo, entre «comunidad» y «soledad». Aplicando este binomio a las profesiones creativas autónomas, Hesmondhalgh y Baker señalan:

In all the industries we studied, there was a strong sense that the contacts which eventually lead to contracts rely on sociability. For example, in many companies there was a ritual of going to the pub on a Friday night after work or, in the magazine industry, to «celebrate» going to press. (...) The consequences of not participating in such a culture are varied. Another artist manager described to us how not being a «pub person» contributes to a marginalised position.

This was the case not only for those working as part of culture-making organisations, but also for freelancers and short-term workers, who need to maintain contacts. But many freelancers also reported a strong sense of isolation. For one of the music writers we spoke to one of the hardest things about being a freelancer is the isolation: «you don't talk to anyone and you don't see anyone»

(Interview 46). This can be «crippling» as it has a powerful impact on motivation. (Hesmondhalgh y Baker, 2010, p. 13-16)

Por eso, Auster, respecto a la «sociabilidad» indispensable del autónomo, señala desde un primer momento que en el fondo dicha sociabilidad debe ser considerada como un trabajo más, en la medida en que implica en sí mismo un valioso tiempo de trabajo:

When I didn't have work, I was looking for work. When I had work, I was thinking about how to find more. (...) Most of the work I landed came through friends or the friends of friends or the friends of friends of friends. (HM, p. 68)

Esto no obsta para que algunos de tales contactos sean o puedan llegar a ser, como subraya Auster respecto a Dupin o du Bouchet, no meros «amigos de amigos», sino amistades auténticas que no se sostienen en el mero interés profesional³⁵⁹. Pero aquí conviene subrayar que los *freelancers* (y más aquellos que recién se inician en un determinado sector) no pueden dejar de cultivar su «agenda» activamente si desean contar con un volumen de trabajo suficiente para abastecer sus necesidades. De lo contrario, la «marginalidad» indicada por Hesmondhalgh y Baker se convierte pronto en una realidad muy factible, en la crónica de un fracaso anunciado. En el «mundo hiperconectado» que Boltanski y Chiapello (1999/2002) diagnostican como central en nuestra moderna conceptualización postfordista del trabajo, una de las preocupaciones naturales de los seres humanos es precisamente ese deseo: «the desire to connect with others, to make contact, to make connections, so as not to remain isolated» (Hesmondhalgh y Baker, 2009, p. 17). Auster es muy consciente de esta necesaria «hiperconectividad» y deplora los vínculos rotos, los callejones sin salida, la precariedad endémica del mercado a que le abocan muchos de sus encargos.

Así, por ejemplo, el profesor vietnamita cuyo regreso se ve obligado a esperar de modo indefinido, aunque sepa para sus adentros que el contacto ha muerto. La misma energía hiperconectiva flota, de modo más epifánico, en el consejo que da Auster a la periodista del Times. Cuando le dice que persiga la historia, lo hace con la misma intensidad de perro

³⁵⁹ Con Dupin, por ejemplo, ha mantenido Auster una de las amistades más importantes de su vida, que rememora en su ensayo autobiográfico *The History of a Friendship, for Jacques Dupin in his eightieth birthday* (Auster, 2010b).

de presa con que él mismo, como autónomo, se ve obligado a desvivirse en busca del trabajo, a seguir «el individualismo propietario de Locke (...) y transferirse adonde se encuentra el trabajo, el que se vuelve de este modo una nueva forma de cuidado de sí» (Bodei, 2006, p. 58). Y, en la última escena de la sección parisina, este miedo latente al aislamiento queda nuevamente reflejado, hasta el punto de rematar la sección, cuando Auster es abandonado en un barrio de París que no conoce en absoluto, una gélida noche de enero. De tener un contacto caliente, que le había brindado encargos contantes y sonantes, Auster pasa de nuevo, por tal de mantener su independencia, al desarraigo absoluto. Tras lo cual nos informa de que 18 meses después, volvía a estar en Nueva York, con menos de diez dólares en los bolsillos, pues este era el contacto que había presentado como una pieza clave para mantener su ya de por sí precaria independencia económica. Con todo, hay también en este final agrídulce una ironía sutil, porque Auster remata la sección mediante la consabida declaración: «And that was the end of my career in the movies» (HM, p. 86). Una sentencia que, veinte años después, justo en el período en que escribía *Hand to Mouth*, se vería rotundamente desmentida por su exitosa participación en el mundo cinematográfico, lo cual aureola su negativa al productor con un beneplácito tardío e irónico a su espíritu de resistencia.

En el otro plato de la balanza, de manera íntimamente relacionada con esta sociabilidad forzosa, está la cuestión de la soledad. Como ya se vio anteriormente, Auster no tiene una percepción necesariamente negativa de la misma: es una necesidad técnica, y quien desee dedicarse profesionalmente a un oficio escritural ha de sentirse a gusto estando solo; además, es para el escritor neoyorquino la forma más profunda de diálogo con la comunidad (Hutchisson, 2013, p. 32). Sin embargo, todo extremo es nocivo. Estoy haciendo referencia a un período en la vida de Auster en el que, para llegar a final de mes, él y su mujer se convirtieron en un organismo económico implacablemente solitario y autodisciplinado. Nada podía interferir en el número de páginas asignado, ni siquiera la propia integridad emocional del matrimonio, que no tardaría mucho en fracasar. Auster informa al lector de su sedentarismo extremo: «there was rarely a moment during those years when I wasn't sitting at my desk, putting words on a piece of paper» (HM, p. 98). Incluso para un amante de la escritura como el autor de Nueva Jersey, este enclaustramiento en vida resulta necesariamente mutilador («crippling»), como indicaba más arriba el artista autónomo entrevistado por Hesmondhalgh y Baker y pueden llegar a

experimentar también otros profesionales creativos, como los literatos³⁶⁰. Por tanto, a las acepciones positivas que la «soledad» tiene en la obra de Auster cabe sumar también las negativas. Estas tienen que ver, sobre todo, con el grado de autoexplotación horaria al que puede llegar a someterse un autónomo. De nuevo, Auster no es en este aspecto un individuo tan excepcional como pudiera pensarse a primera vista, sino sorprendentemente representativo de toda una cultura laboral. Puede resumirse esta representatividad con una pregunta de Parker (2009) tras constatar empíricamente que en tres cuartas partes del colectivo emprendedor autónomo, se dan ingresos sustancialmente menores que en el trabajo asalariado:

4.8. Why do entrepreneurs work so hard for so little pay? (...) it seems puzzling why so many people are willing to turn entrepreneur and work long hours for relatively low financial returns. It is certainly possible that a non-pecuniary benefit (e.g., the love of «being one's own boss») makes entrepreneurship more attractive than paid employment. But while this might help to explain why entrepreneurs hold excessively risky portfolios relative to the market, it cannot explain the long work hours phenomenon.

Recently, IV estimation by Parker et al has proposed a possible resolution of this puzzle. Entrepreneurs bear greater income risk, and so «self-insure» by working longer hours to make the deterministic part of their incomes larger despite receiving lower average wages. (Parker, 2005, p. 35)

Lo cual, aplicado al caso que nos ocupa, viene a ser otra manera de decir que el empresario de sí mismo Auster sufre la inseguridad de sus ingresos (de los que informa que, reducidos a un desglose por horas, apenas superaban el salario mínimo en unos pocos centavos)

³⁶⁰ Por ejemplo, Sapiro recoge el testimonio de una escritora que reconoce que el tiempo consagrado a la comunidad no solo le depara un sobresueldo (en forma de talleres, congresos, etc.), sino que puede compensar también de modo saludable la soledad inherente al oficio:

ça vient compenser l'insécurité financière certes, mais aussi la solitude, l'isolement de ce métier qui fait que des fois c'est un peu ardu. Les auteurs sont très en demande, enfin je trouve, de contacts, de relations sociales, dans ce milieu, et les salons jouent ce rôle. (Sapiro, 2016, p. 77)

Por otra parte, el mismo Auster es un creador solitario, pero también sociable, que agradecía su incursión en el mundo del cine con un razonamiento similar: «I've spent most of my adult life sitting alone in a room, writing books. I'm perfectly happy there, but when I got involved in film work in the mid-nineties, I rediscovered the pleasures of working with other people». (Hutchisson, 2013, p. 139)

mediante una sencilla cuenta de la vieja: trabajar muchas más horas para llegar a final de mes, es decir, paladear la flexibilidad ya no positivamente (el autónomo decide cuándo trabajar) sino negativamente (el autónomo libertariamente se autoexplota, se auto-asegura, se enamora de su propia jefatura y, cogiéndole prestada la palabra al propio Auster, se «disciplina» de manera más implacable aún que sometido a cualquier supervisión externa). Esta circunstancia, ya de por sí bastante común en el sector autónomo, lo es aún más en la industria creativa y cultural, por razones como las citadas por Hesmondhalgh y Baker (2010):

Our evidence suggests that there is a strong tendency towards self-exploitation in the cultural industries. This may be a feature of a great deal of modern professional work. But why do so many young people want to work in these industries, (...)?

Menger (1999, p. 554) usefully distinguishes three different explanations for this phenomenon. The first is the labor of love explanation (Freidson, 1990)—artists, or symbol creators, have a strong sense of a «calling», of potential fulfilment, and they are prepared to take the risk of failure. A second set of explanations emphasises that artists might be risk-lovers, or like lottery players, simply haven't considered properly how likely it is that they will fail (though success and failure isn't quite as arbitrary as in a lottery). A third explanation is that artistic work brings nonmonetary, psychological rewards, associated with autonomy, community, the possibility of self-actualization, and potentially high degrees of recognition, even celebrity. (Hesmondhalgh y Baker, 2010, p. 9)

Las tres explicaciones pueden ser rastreadas también entre las motivaciones de Auster: 1) desde la primera página del libro ha comentado que su «vocación» («calling») le hacía imposible seguir ningún otro camino y el fracaso creativo, en consecuencia, se convierte en una espada de Damocles permanente mecida sobre el argumento de estas memorias; 2) actitudinalmente, Auster es un «*risk lover*», un jugador nato, que también ha informado de ello en la sección inaugural de la novela: «the last thing I wanted was to play it safe» (HM, p. 6)³⁶¹; la tercera explicación enumera otras cuatro recompensas de índole parcialmente

³⁶¹ Por otra parte, Parker señala que el factor riesgo como medición de la psicología emprendedora ha sido objeto de una intensa investigación por parte de los sociólogos del trabajo, aunque los resultados no han resultado concluyentes a tal respecto:

psicológica que ya han ido asomando a lo largo de este subapartado: sentimientos de autonomía, comunidad, reconocimiento artístico y auto-realización (con arreglo a la «self-actualization-ideology» que ya detectamos anteriormente como predominante en la cultura de los recursos humanos durante los años 60; vid. Hicks (2009) en nota 64). Y aún podrían añadirse más determinantes a pie de página recurriendo a Parker (2009), quien ha elaborado un inventario completo y sistemático de las circunstancias que condicionan a los emprendedores autónomos en la elección y realización de su oficio. Pero me conformaré aquí con recapitular las ventajas listadas por Hesmondhalgh y Baker (2010) y Menger (1999) de manera más genérica, aplicadas a un caso relativamente germinal y metafórico del sector, el del «proto-autónomo» Paul Auster. Así estaremos en disposición de comprender, con mayor espíritu de síntesis, los pros y contras de dicho argumentario, para entender cómo un estilo de vida libremente asumido por los trabajadores, según la tesis previamente establecida con arreglo a la hipótesis de Negri y Hardt (2000/2005), ha podido contribuir a moldear un nuevo dispositivo de disciplinamiento laboral en el período postfordista.

Sobre la «comunidad» ya he reflexionado un poco más arriba, así que pasaré directamente a examinar el rasgo de la «autonomía». Una autonomía que se despliega en varios niveles, a saber: el temperamental) en la poética de Auster es perceptible, no solo en el plano laboral, sino también en muchos otros, una discreta e individualista confianza en las virtudes de la autonomía personal³⁶²; el dinerario) Auster se enorgullece de que su

Shaver and Scott (1991) survey the early literature on univariate comparisons and highlight the limitations of studies purporting to show that entrepreneurs are less risk-averse than non-entrepreneurs. (...) Yet a more recent meta-analysis of univariate comparisons by Stewart and Roth (2001) reveals that entrepreneurs appear to be significantly less risk-averse than managers (...). Subsequently, to conclude, it seems that there is not yet a completely ideal way to measure entrepreneurial risk in applied research. This is an important limitation in view of the theoretical importance of risk and risk aversion in the economics of entrepreneurship. (Parker, 2009, pp. 122-124)

³⁶² La parte más individualista del temperamento de Auster es perceptible, además de en el evidente talante autorreflexivo de su escritura, en pequeños pero significativos motivos que se repiten a lo largo de su obra. A menudo, por ejemplo, el lector topa con un discreto rechazo ético a los sentimientos de autocompasión, como si Auster se recordara a sí mismo que el individuo debe hacerse responsable de sus aciertos y errores. Así, en varias de sus obras pueden leerse frases como estas: «I am not normally prone to bouts of self-pity, but for the next hour or so I pitied myself with all the abandon of a morose adolescent» (Auster, 2005, p. 62). No soy propenso a tener lástima de mí mismo, pero más o menos durante una hora me dejé llevar por la autocompasión con todo el abandono de un adolescente taciturno (Auster, 2005)»; «when J. came to France to visit the house where L. and I were working as caretakers (in miserable condition, inert with depression and self-pity, unaware that he was overstaying his welcome with us» (Auster, 1995/1996, p. 28). En efecto, conviviendo sin tensión con su preocupación por los pobres y la comunidad, la obra de Auster rezuma esporádicamente este aprecio por un individualismo confiado y autosuficiente.

En la secuencia que nos ocupa, esta autocaracterización psicológica refuerza el carácter independiente y autónomo de su trayectoria económica. Sus principales antagonistas en la secuencia, por contraste, son psicológicamente dependientes: la

semestre en Ex Libris fuera el único período de su vida en que dependió de un salario y narra su vida azarosa como un triunfo de la voluntad autónoma por no plegarse a la disciplina del sueldo mensualizado: los 300 dólares que le extiende el productor en su primer contrato, una cifra muy respetable para la época, proceden de un fascinante cheque suizo que Auster no había visto nunca hasta la fecha, como si quisiera subrayar, con esa metonimia helvética, el valor bruto del dinero frente a nóminas más sometidas a todo tipo de cláusulas legales; el horario) Auster necesita gestionar su jornada de modo independiente para convertir la escritura literaria en un proyecto factible de futuro y la autonomía le concede esa flexibilidad que un trabajo salarial no le permitiría tan holgadamente; el jerárquico) un personaje que se ha definido ya como bastante contestatario y firme en sus convicciones está llamado a tener roces con la autoridad laboral, pero al ser su propio jefe, esas interacciones sociales conflictivas se minimizan. Todas estas afinidades electivas del trabajo autónomo con su personalidad y su deseo de auto-realización laboral-artística albergan sin embargo una contrapartida más oscura, que el propio Auster es el primero en sugerir cuando declara: «Flipping hamburgers would have been just as lucrative, but at least we were free, or at least we thought we were free, and I never felt any regrets about having left my job». Este fenómeno de «aparente libertad» es un tema que suscita, por lo paradójico, un amplio interés entre los investigadores del sector autónomo relacionado con la cultura y la información. Tal como resumen Hesmondhalgh y Baker (2009):

McRobbie usefully broadened the study of cultural work to include a wider set of conditions and experiences, including the way in which aspirations to and expectations of autonomy could lead to disappointment and disillusion. (...) These features would seem also to apply very much to artistic (and informational) labor in the cultural and creative industries, especially given changes in these industries over the last twenty years that have seen increasing casualisation and short-term contract working.

This element of «apparent voluntarism» needed to be acknowledged. Such

señora X cae en una crisis de autocompasión deleznable al ser abandonada por su amante; y a pesar de todo su poder, su marido también depende psicológicamente de esa mujer que le es infiel de manera sistemática. Auster, en cambio, aun siendo pobre, puede jactarse de su independencia como si esta equivaliese al poder más profundo: «True indifference has power» (HM, p. 81). De ahí que se prometa a sí mismo no volver a cometer nunca el mismo error, perder un ápice de su independencia a cambio de un poco más de dinero.

questions of quality of life and dynamics of «self-exploitation» have also been investigated by writers such as Andrew Ross (2003) and Ros Gill (2002) in relation to culture (...) «Pleasure in work» (Donzelot, 1991; Nixon and Crewe, 2004), then, is closely linked to self-exploitation. (...) One of the problems for cultural workers is that they are often, at least on the face of it, «free» to decide whether to take on such long hours. (...) As Banks (2007, p. 55) puts it, «to be (or appear to be) in control of one's destiny is what encourages workers to endorse the systems put in place to expedite flexible production». (Hesmondhalgh y Baker, 2009, pp. 5-13)

El narrador Auster, retrospectivamente, se muestra consciente de la considerable ingenuidad que subyace a este razonamiento del joven Auster personaje. Si bien no es una conciencia cínica y condescendiente, porque en ningún momento se arrepiente de haber tomado las decisiones que tomó. Simplemente atestigua que entre la «libertad» y la «dependencia» prefiere la primera, aunque sea consciente de que le está llevando a la penuria económica e incluso a trabajar más horas de las que tal vez trabajaría por cuenta ajena. Llegados a este punto, puede comenzar a comprenderse más cabalmente la paradoja intersistémica indicada más arriba, una bisagra que une fordismo y postfordismo en una espiral viciosa, la que lleva sibilinamente desde la «*self-actualization*», pasando por el «*self-employment*», hasta la «*self-exploitation*». El sobreesfuerzo de los empleados que descienden del proto-autónomo Auster, en el que resuenan los ecos de buena parte del emprendimiento moderno postfordista,³⁶³ conviene mucho, paradójicamente, a un capital igualmente flexibilizado, porque el ideal libertario del autónomo en la «sociedad del conocimiento», en auge desde la década de los 70, ha venido acompañado, en las esferas macroeconómicas, de un proceso de precarización estructural del trabajo, que se expresa cada vez más en figuras como trabajo colaborador, cooperativo, voluntario, inmaterial, subcontratado o externalizado. A colaborador que huye, puente de plata, le dice la empresa

³⁶³ Parker (2009), en un estudio sobre el emprendimiento autónomo, ofrece este balance sobre las afinidades que vengo señalando entre los profesionales del arte y el empresariado postfordista respecto a los aspectos más indeseables que derivan de esta independencia económica:

To conclude, it appears that for some people, the promise of autonomy can be a more compelling incentive to enter entrepreneurship than financial returns. Autonomy in entrepreneurship yields job satisfaction, but the long hours associated with entrepreneurship can create work–life conflicts which mitigate the accompanying increase in life satisfaction. Just as individuals differ in the way they trade off autonomy with financial returns, so they also differ in their tolerance of stress and the ways they seek to achieve a work–life balance. Only a minority of people seem to be sufficiently fond of autonomy, dedicated enough to work long hours, and able to cope with family conflicts and stress emanating from both work and home environments to become entrepreneurs. (Parker, 2009, p. 113)

postfordista al trabajador que ya está harto de las viejas disciplinas fordistas. La libertad del empleado ahorra dinero a la empresa a cambio de un volumen de trabajo igual o mayor aún, entre otros factores porque no hay *management* más eficiente que el ejercido por el autónomo sobre sí mismo. De ese modo, el autónomo postfordista tiende a convertirse, en muchas ocasiones, en un nuevo explotado moderno. Es teóricamente un hombre libre que sin embargo vive más sometido que antes, *de facto*, al mando del capital. Se trata de una ilusión fuerte, pero al mismo tiempo frágil. Mientras que el asalariado negocia de una vez su contrato, el precio de su libertad, el autónomo la renegocia continuamente en cada entrega, con arreglo a las leyes del mercado y sus propios intereses, con un orgullo que el propio Auster confiesa abiertamente cuando comenta que su dura negociación con el Sr. X fue la primera de su vida laboral. En ambos casos, sin embargo, el dinero no deja de ser, como lo denominara Dostoyevski, «libertad acuñada» (citado en Bodei, 2006, p. 320), y en la reacuñación y el recuento constante de la misma, el autónomo tiene bastante más que perder que el asalariado, porque las distintas inflaciones metafóricas que amenazan el valor de su trabajo, con arreglo a las leyes escritas y no escritas del mercado, hacen que esta negociación sea mucho más oscilante e inestable que la mera recepción de una nómina. Con todo, lo hasta cierto punto auto-destructivo de este círculo vicioso solo puede entenderse si tenemos en cuenta dos virtuosos objetivos creativos y autodeterminativos que el autónomo persigue a corto y largo plazo: la consabida realización personal en el propio oficio y la esperanza de ser uno de los triunfadores del sector a largo plazo.

El primer objetivo se ha denominado más arriba como «*labour-of-love*» es decir, trabajar *por amor al arte*, en el sentido más literal de la expresión —el amor al propio oficio—, una acepción que en un momento dado puede llegar a generar el sentido metafórico que esta expresión lleva triste y maliciosamente aparejado: trabajar gratuitamente. Este argumento viene a justificar algunos sacrificios realizados por el autónomo en la devoción a su propia profesión. Auster, por ejemplo, ama la literatura y acepta este estilo de vida como el más proclive hacia una carrera a largo plazo de escritor profesional. Desde esta perspectiva, ya sus primeros pasos en la traducción, iniciados en la etapa universitaria, son trabajos realizados «por amor al arte», que a largo plazo le proveerían al menos de algún «capital social» al otro lado del Atlántico, como sus amigos Dupin o Du Bouchet, a los que había traducido previamente. Pero cuando este «arte» se profesionaliza, su indisponibilidad para trabajar por otro incentivo que no sea el dinero queda firmemente expresada en sus tratos

con el productor de cine. Auster no puede disimular cierto orgullo de escritor, siquiera de escritor por encargo, cuando describe su capacidad laboral para adaptarse a los requerimientos de una sinopsis de cine, de estilo más sencillo que shakesperiano, o acoge con agrado las buenas críticas por su adaptación del mito de Quetzalcóatl. Por muy «negros» que sean estos proyectos, no dejan de ser hijos, o más bien hijastros suyos, y al escritor de oficio que lleva dentro le agrada reconocerlo.

Pero no dejan de ser trabajo y el trabajo es tiempo y el tiempo es dinero. Auster se niega a trabajar a cambio de más trabajo y ha sido previsor al pedir su dinero por adelantado en compensación por el tiempo vendido al productor. Un dilema, el de la ambigüedad remunerativa ante el binomio tiempo-producto que resulta especialmente difícil negociar a muchos miembros del colectivo autónomo. Por mor de la propia dignidad, ningún factor afectivo, parece decirnos Auster, debiera alterar drásticamente esa ecuación, a menos que queramos convertirnos en esclavos de nuestro «arte». Por eso resulta tan lamentable e irrisoria la actitud final del Monsieur X. Cuando le amenaza con no darle más trabajos como negro literario, Auster renuncia resueltamente a los argumentos del *labour-of-love* y opta por preservar su dignidad personal y empresarial. La situación se hace doblemente absurda cuando el productor, perdiendo pie en la negociación, vuelve a ofrecerle un trabajo de actor que para muchos *wannabees* del mundo del arte sería irrechazable desde el punto de vista promocional. Pero Auster ni siquiera ama el «arte» de la actuación y lo rechaza sin contemplaciones, lo cual es percibido por el lector no tanto como un gesto de rebelión —al fin y al cabo, no se puede rechazar con vehemencia lo que ni tan solo se desea— sino como un ajuste de cuentas con el productor, por pura vergüenza ajena: en efecto, es el propio productor, habituado a comprar favores gratuitamente por amor al arte, quien delata su escasa estatura moral, haciendo a Auster una oferta ridícula bajo la cual asoma una forma de abuso no infrecuente en los sectores autónomos, especial y tristemente en los artísticos y culturales³⁶⁴.

³⁶⁴ Por poner un solo ejemplo, Sapiro cita el siguiente testimonio de un autor debutante:

Qu'au début, notamment juste après [titre de son livre primé], quand j'étais invitée dans les médiathèques [...] et que je demandais quelle était la rémunération ça m'est arrivé quelquefois qu'on me dise "Ah bon parce que vous voulez être payée?", parce que pour eux, d'une part j'avais pas besoin d'argent parce qu'ils savaient que j'avais eu un succès, et d'autre part je faisais ma promo – ça c'est le grand argument – ça arrive encore, ça, d'ailleurs, mais moins maintenant, mais ça arrive encore quelquefois. (Sapiro, 2016, p. 57)

Aunque sin llegar a estos extremos de explotación franca y abierta, el argumento *labour-of-love* puede tener una versión más «aceptable», como digo, en el hecho de que Auster mismo ha considerado en bastantes ocasiones la traducción como una actividad de formación literaria idónea, es decir, como actividad propedéutica para la escritura literaria. Desde esta perspectiva, no solo los trabajos de traducción escrita sino también los otros empleos citados —profesor de inglés, conserje del Times, traductor simultáneo, autor de sinopsis cinematográficas— constituyen en cierto modo trabajos para-lingüísticos o para-literarios que entran en la órbita de sus intereses y permiten a Auster pensar su muy precaria coyuntura desde la perspectiva optimista de un autónomo prendado de su(s) oficio(s). Como dice Menger:

Once multiple job holding is taken into account, risk diversification considerations may advocate for an enlarged definition of occupational choice, where several related jobs provide switching opportunities that, instead of building irreversible sequences of choices, may result in a cycling pattern of allocation of occupational time between various kindred activities. (Menger, 1999, p. 561)

Sin embargo, este argumento también tiene sus peligros y Auster los conoce perfectamente, sobre todo en lo que concierne a los trabajos de traducción, por ser los más cercanos al trabajo literario que considera su oficio central. Así, por ejemplo, en una entrevista de 1995, el autor subrayaba el papel radicalmente ambivalente que la traducción había jugado en su formación como escritor en estos años de juventud:

You submit yourself to someone else's work—someone who is necessarily more accomplished than you are—and you begin to read more profoundly and intelligently than you ever have before. Scholarly analysis of poetry serves an important function, but this kind of practical experience is irreplaceable. A young poet will learn more about how Rilke wrote sonnets by trying to translate one than by writing an essay about it. (...)

Si este tipo de explotación es común incluso entre los autores publicados y con ingresos, puede imaginarse hasta qué punto resulta un vicio reprochable del sector para un autor no reconocido, como lo es (en esta fase de su vida) el propio Auster.

My first translations years ago of modern French poets were real acts of discovery, labours of love. Then I went through a long period when I earned my living by doing translations. That was a completely different matter. I had nothing to do with choosing the texts. The publishers would tell me that they needed a translation of such and such a book, and I would do it. It was very draining work and had nothing to do with literature or my own writing. History books, anthropology books, art books. You grind out so many pages a day, and it puts bread on the table. Eventually, I stopped doing it to save my sanity. (Hutchisson, 2013, p. 4)

El propio Auster, retrospectivamente, es el primero en trazar una línea entre ambas esferas, auto-explotación y auto-expresión. Aunque en el fragor de la batalla que narra *Hand to Mouth* debió resultarle mucho más difícil, por su propia supervivencia económica, abstenerse de aceptar los libros que se veía obligado a traducir con su mujer. De hecho, fijémonos en los siguientes elementos productivos de su etapa neoyorquina como traductor. Auster enfatiza el valor de la ratio dinero/tiempo (tantos dólares por tantas palabras), señala que la velocidad del trabajo era su característica más esencial, comenta que ni él ni su mujer podían quedarse atrás en la cuota diaria bajo ningún pretexto, so pena de interferir negativamente en la productividad necesaria para el sustento económico de la pareja. Si lo abstraemos de sus circunstancias de producción, más intelectuales que físicas, más mentales que manuales, el esquema de esta presión laboral tiene similitudes temporales con el *scientific management* y la subsiguiente cadena de montaje. Taylor también escogía, en su sistema de organización del trabajo, al más veloz y resistente de sus peones para fijar el baremo de productividad diaria que debían alcanzar los operarios si querían amoldarse al ritmo máximo de producción impuesto por la fábrica. Al auto-asignarse esa velocidad tan erosiva, Auster y su mujer, considerados a efectos prácticos como un auténtico matrimonio-empresa-de-sí-mismo³⁶⁵, más que librarse subjetivamente

³⁶⁵ También Foucault, con irónica acidez, relaciona esta conceptualización típicamente neoliberal del empresario-de-sí-mismo con la figura contractual del matrimonio:

No entraré en el resto del análisis pero Migué dice lo siguiente:

Una de las grandes contribuciones recientes del análisis económico (...) ha consistido en aplicar íntegramente al sector doméstico el marco analítico reservado por tradición a la empresa y el consumidor. (...) Se trata de hacer de la pareja una unidad de producción del mismo modo que la empresa clásica. (...) en efecto, ¿qué es la pareja, si no el compromiso contractual de dos partes de suministrar inputs específicos y compartir en proporciones dadas los beneficios del *output* de los hogares?

de la autoridad, están objetivándola en el factor tiempo, el soberano invisible pero omnipresente del sistema tayloriano. Se han convertido en peones y supervisores de su propia cadena, alcanzando así, como diría uno de los autónomos entrevistado por Hesmondhalgh y Baker (2009), «*a very complicated kind of freedom*» (p. 13). Cuando menos, esta secreta hermandad temporal debiera ponernos en guardia contra el canto de sirenas de la «sociedad del conocimiento» postfordista, no tan lejana, en sus cronometrajes laborales, de los rigores asociados a la vieja economía fordista.

Para cerrar ya este período en la vida de Auster, hay que finalizar con la posibilidad muy real del fracaso a la que se expone el autor a lo largo de todos estos años, pues como dice Menger: «*self-employment may bring with it only an illusory independence and autonomy: The freelancers who fail to move into the inner circles of successful colleagues get locked in a precarious situation*» (Menger, 1999, p. 552). Hasta que este fracaso artístico no se materialice de modo rotundo e insoslayable en la trayectoria literaria de Auster, el autor no

¿Qué sentido tiene el contrato a largo plazo que se celebra entre la gente que vive en pareja y bajo la forma matrimonial? ¿Cuál es su justificación económica, qué es lo que lo funda? Pues bien, el hecho de que ese contrato a largo plazo entre cónyuges permite evitar renegociar a cada instante y sin cesar los innumerables contratos que deberían suscribirse para hacer funcionar la vida doméstica. Pásame la sal y yo te daré la pimienta. De alguna manera, ese tipo de negociación queda resuelta mediante un contrato a largo plazo que es el contrato mismo del matrimonio, y que permite hacer lo que los neoliberales llaman —en fin, creo por otra parte que no son los únicos en darle ese nombre— una economía en el nivel de los costos de transacción. Si hubiera que encarar una transacción para cada uno de esos gestos, habría un costo de tiempo, y por lo tanto, un costo económico que sería absolutamente intolerable para los individuos. El contrato de matrimonio lo resuelve. (Foucault, 2004/2007, pp. 282-283)

Al calor de tales reflexiones, y habida cuenta de que Auster no concede a su primera mujer, en este pasaje, más que un rol de silencioso adlátere, no está de más recordar aquí la anécdota que cuenta el propio Auster en *Winter Journal* sobre su segunda mujer, la escritora Siri Husvedt, que le ofrece una visión mucho más realista del hándicap específico que conlleva su condición de mujer en el mercado cultural. Al comienzo de su relación, precisamente para evitar una posición desventajosa en este «contrato» que, para las mujeres faltas de autonomía económica, puede resultar especialmente desventajoso y precarizador, Husvedt rechazó una oferta que le hizo Auster para abandonar el doctorado en términos que dicen mucho sobre la específica vulnerabilidad de los contratos que se ven obligadas a menudo a firmar las mujeres en sus matrimonios y sus relaciones profesionales:

Her dissertation was advancing slowly, the weekly schedule was too fragmented for concentrated periods of research and writing, but suddenly your finances began to improve somewhat, enough for you to persuade her to quit the teaching job at any rate, and once she was free, she knocked off the rest of her Dickens thesis in six months. The bigger question was why she was still so determined to finish. Graduate school had made sense in the beginning: a single woman needs a job, especially if that woman comes from a family with no money, and even though her ambition was to write, she couldn't count on writing to sustain her, and therefore she would become a professor. But things were different now. She was married, her money situation was becoming less and less precarious, she was no longer planning to look for an academic job, and still she battled on until she had earned her doctorate. Again and again, you asked her why it was so important to her, and the various answers she gave you all go straight to the heart of who she was then, who she still is today. First: because she couldn't bring herself to quit something she had started. A question of stubbornness and pride. Second: because she was a woman. It was all very well that you had bailed out of graduate school after one year, you were a man, and men control the world, but a woman who wears the badge of an advanced degree will gain some respect in that man's world, will not be looked down upon as much as a woman who does not have that badge. Third: because she loved it. (...) In 1978, she was one of a hundred students who entered the graduate English program at Columbia. Seven years later, she was one of only three who had made it all the way to the end. (Auster, 2012, pp. 201-202)

se verá obligado a enfrentarse con esa realidad que analizaré de modo mucho más detenido en el próximo subapartado. Baste aquí con resumir que Auster, en la recta final de la novela, frustrado tras un fracaso teatral, se propone reinventarse profesionalmente. Entre las tentativas para conseguirlo, analizaré aquí solo una que indica hasta qué punto su psicología de autónomo, esperanzado con realizarse como uno de los triunfadores del sector creativo a largo plazo, toca aquí fondo de manera muy amarga. Pero antes de proceder a dicho análisis, resumiré la secuencia narrativa en cuestión.

La antepenúltima sección del libro narra la imprevista aventura empresarial de Auster en la industria de los juguetes. Tres meses después de un estrepitoso fracaso teatral, nació Daniel, su primer hijo, y el escritor descubrió que la madurez, el advenimiento de la vida adulta, se había consumado con su llegada. Con todo, si bien tenía ganas de ser padre, económicamente seguía sin estar preparado en absoluto para la llegada del pequeño. Tras una mudanza fallida a la zona rural de Nueva York, su matrimonio con Lidia Davies tardó solo 18 meses más en desmoronarse y su ritmo como escritor se hizo mucho más espaciado, tenso y mediocre. En esa tesitura familiar compleja, volvió a plantearse el dilema que le había acosado desde joven, cómo reconciliar las necesidades del espíritu con las del cuerpo:

The terms of the equation were still the same: time on the one hand, money on the other. I had gambled on being able to manage both, but after years of trying to feed first one mouth, then two mouths, and then three mouths, I had finally lost. (HM, p. 106)

Poco después, Auster queda con un amigo suyo que trabaja en una juguetería de Nueva York como dependiente, otro licenciado de Columbia que lucha con más pena que gloria por convertirse en escritor mientras viaja por todo el país y salta de un trabajo temporal al siguiente en busca de aventuras. Durante la conversación en coche, mientras charlan sobre los juguetes de la tienda, Auster recuerda súbitamente un juego de cartas que diseñó cuando era pequeño, Action Baseball, con sus principios, sus reglas y todos sus detalles sepultados hasta entonces en lo más hondo de su memoria. En otras circunstancias, hubiera vuelto a olvidarlo rápidamente, pero era un hombre desesperado, se lo debía a su familia y si el trabajo de traductor no le alcanzaba para mantenerla, entonces, ¿por qué no probar

otras vías? ¿La gente compraba juegos, no?

Auster reconoce que su iniciativa resulta cómica desde la distancia, sin dejar de recalcar que por aquel entonces se la tomaba muy en serio. Tanto que procede a describir las instrucciones del juego con todo lujo de detalles y a hacer juicios de valor eminentemente positivos sobre su jugabilidad. En definitiva, el treintañero Paul Auster, padre, poeta y precario, comenzó a jugar esta nueva mano de cartas que su ya lejana infancia le había recordado. Perfiló escrupulosamente la matemática del juego, dibujó un mazo y lo bautizó *Action Baseball*. Su padrastro le consiguió entonces un contacto, una conversación con un amigo suyo que trabajaba en una de las más exitosas empresas de juguetes de los EEUU. Este, impresionado por el juego, le consiguió a su vez una entrevista con el presidente de su compañía en la feria de juguetes de Nueva York, que viene a ser algo así, nos recuerda el narrador, como la feria del libro de Frankfurt para el mercado del libro. Auster, embarcado en un medio que desconocía en absoluto, se puso traje y corbata, la única que tenía para bodas y funerales, y puso rumbo a lo desconocido con el juego manuscrito en cartulinas y fotocopias de sus instrucciones. Al entrar en la feria, caminó entre innumerables hileras de *stands* saturados de juguetes electrónicos ruidosos y solo entonces se dio cuenta de que su maletín era posiblemente el único objeto silencioso del edificio. Los juegos de ordenador se habían puesto de moda aquel año. Eran la novedad más candente de la industria. Mientras caminaba por aquel lugar ruidoso, de pronto intuyó para sus adentros que sus sueños de hacerse rico con un anticuado juego de cartas eran menos realistas aún de lo que había supuesto.

Su reunión con el presidente de la compañía resultó ser, en efecto, una de las más breves en toda la historia del *American business*. Auster estaba preparado para una negativa, pero no para la hiriente gelidez de la misma. El presidente era joven, no mucho mayor que Auster. Un ejecutivo trajeado, rubio, de ojos azules y rostro inexpresivo, que parecía un líder del espionaje nazi. Sin perder tiempo en presentación alguna, conminó a Auster a mostrar su juego. El desprecio del hombre ante las cartas resultaba cada vez más ostensible, pero Auster, perdida ya toda esperanza, no tenía más remedio que explicar el juego. Sin embargo, al poco de entrar en materia, el presidente se incorporó para extenderle la mano al escritor sin decir palabra. Auster, sin entender lo que ocurría, siguió explicándole el juego y entonces el nazi cogió su mano para estrecharla y le dijo:

«Gracias». Cuando Auster protestó que no había tenido tiempo de enseñarle el juego, el ejecutivo le dio las gracias de nuevo y le dijo que ya podía marcharse, dándole la espalda e ignorando a Auster durante un minuto entero mientras este recogía su juego en silencio: «it was precisely then, during those sixty or ninety seconds, that I hit bottom, that I reached what I still consider to be the low point of my life» (HM, p. 112).

De algún modo, Auster logró recomponerse y pasar el resto de la mañana visitando *stands* donde, con mucha más cortesía, también rechazaron su juego, alegando que preferían juegos de ordenador o no querían juegos de deportes por sus índices habituales de bajas ventas. Por la tarde, llegó incluso a jugar una partida apasionante con los dueños de una minúscula empresa especializada en juegos de cartas, que le dieron esperanzas de comprar el juego, pero acabaron rechazándolo dos meses después con una carta fría, torpe, breve y ofensivamente analfabeta. Decepcionado, pero no rendido, Auster perseveró en la exploración de nuevas vías, espoleado por el entusiasmo ajeno de algunos interlocutores puntuales, mas solo para enfrentarse, en última instancia, a nuevos fracasos. Según le dijeron, su juego fue considerado por la empresa de cereales Wheaties para una campaña de promoción, que finalmente ganó otra idea, una de decatión olímpico promocionada por Bruce Jenner. En otra ocasión, un contacto en la liga infantil de baseball Babe Ruth alabó su originalidad, pero también lo rechazó porque el juego no tenía en consideración las estadísticas de los jugadores adultos y eso lo hacía poco competitivo en el mercado. Luego Auster contactó a un hombre que había logrado vender un juego con grandes beneficios. Resultó ser un tipo antipático que hablaba a toda velocidad, pero al menos conocía el paño y le aconsejó una operación un tanto compleja y especulativa que hubiera supuesto una inversión inicial de 25 000 dólares, así que también tuvo que desestimar su idea. Por último, este vendedor le puso en contacto con una «*game broker*», a la que Auster llamó poco después. Cuando tras varios minutos de meteórico speech inaugural, la agente preguntó finalmente a Auster por su juego y este comenzó diciendo que se llamaba Action baseball, esta ni si quiera lo dejó continuar: «“Sorry”, she said. “No sports games. (...) They’re losers. They don’t sell, and nobody wants them. I wouldn’t touch your game with a ten-foot pole”» (HM, p. 118). Auster colgó *ipso facto* y abandonó el proyecto para siempre.

Procedo ahora a analizar esta sección en la que el autor alcanzó «el punto más bajo de su

existencia». Aquí, el fracaso de Auster como «empresario de sí mismo» es rotundo y sonrojante, en la medida en que no se auto-caracteriza como un empresario competente, adaptado al nuevo dispositivo económico y cultural que evoca el relato. El «proto-autónomo» que poco antes se enorgullecía de su independencia la reconoce ahora como una peligrosa quimera. Sus únicos frutos, a largo plazo, han sido la desesperación financiera y una nula autonomía creativa. Una desesperación, por otra parte, que mucho tiene que ver con la edad, pues como dice Menger:

As they get older, freelancers like actors appear to be increasingly sensitive to job insecurity and to the steady strain of searching for jobs, gathering information about new projects, and maneuvering repeatedly to remain visible in a highly competitive labor market. (Menger, 1999, p. 555)

Tal como reconoce el propio autor, la edad y el cansancio respecto al stress del trabajo autónomo, le alcanzan bruscamente con el nacimiento de su hijo Daniel. A mi entender, Auster está experimentando en sus propias carnes las consecuencias de lo que he denominado más arriba una «paradoja intersistémica». Porque, en efecto, con la consolidación de las «sociedades del riesgo», la «autonomía», ese valor al alza en las juventudes laborales postfordistas, pero también, paradójicamente, entre los ideólogos más externalizadores del *management*, comienza a revelar sus graves limitaciones potenciales a la hora de estructurar un proyecto de vida sostenible a largo plazo. Tal como dice Beck en *La sociedad del riesgo*:

En el modelo de mercado de la modernidad se supone la sociedad sin familias ni matrimonios. Cada cual ha de ser autónomo, libre para las exigencias del mercado, con el objetivo de asegurar su existencia económica. El sujeto del mercado es en último término el individuo que está solo, no obstaculizado por la pareja, el matrimonio y la familia. Por tanto, la sociedad de mercado realizada es también una sociedad sin niños, a no ser que los niños crezcan con padres y madres móviles, solos. (Beck, 1986/1998, p. 153)

Como cediendo a la gravedad de este brutal juicio socioeconómico, el propio matrimonio de Auster tarda 18 meses en venirse abajo tras el nacimiento de su hijo. El modelo de

supervivencia seguido hasta entonces por este «Robinson Crusoe del capitalismo» se revela insuficiente para afrontar las responsabilidades paternofiliales. Auster omite casi por completo algunos factores sistémicos que seguramente contribuyeron a su fracaso progresivo —las sucesivas crisis económicas de los años 70— y presta una importancia muy explícita a otros —el nuevo capitalismo computarizado, que supone una de las novedades tecnológicas más visibles del dispositivo postfordista.

Veamos primero la importancia de la crisis económica, que Auster no menciona de modo explícito, pero condiciona ineludiblemente toda la economía mundial a partir de los años 70. La Edad de Oro del capitalismo ha tocado a su fin en la segunda mitad de esta década en la que Auster comienza a vérselas crudas. Una percepción amenazadora que, probablemente, muchos compañeros de generación vieron cernirse sobre sus propias trayectorias económicas por esos mismos años. Con regocijo displicente pero certero, Paul Krugman ha opinado respecto a las juventudes laborales más reticentes al acatamiento de las viejas rutinas fordistas en los años 60:

Because making a living seemed easy, the cost of experimenting with an alternative lifestyle seemed low—you could always go back and get a regular job. In fact, you have to wonder whether the Nixon recession of 1969–71—which saw the unemployment rate rise from 3.5 to 6 percent—didn't do more to end the hippie movement than the killings at Altamont. (Krugman, 2007, p. 94)

En efecto, desde comienzos de los años 70, comienza a socavarse la resistencia a la ética laboral fordista mediante una precarización progresiva de la clase asalariada. Al acabarse el pleno empleo de la «sociedad opulenta» (Galbraith, 1958/1984), el empleo rutinario del fordismo, antes desestimado como un mal enajenante por buena parte de la población laboral juvenil, se convierte en una oferta cada vez más escasa y preciosa que ya no se puede rechazar tan fácilmente. En este nuevo contexto, la descripción del ESSO Florence en que Auster había trabajado en 1970, un viejo navío de más de treinta años de historia, se le antoja al lector, de repente, como una epifanía proléptica, que viene a consolidar el fin de los «treinta gloriosos». La «opulencia» que ha simbolizado ese capitalismo en la evolución general del sistema fordista tras la II GM está a punto de llegar a su fin con la crisis energética de 1973 y sus intensos efectos estanflacionarios en todas las economías

occidentales dependientes del petróleo³⁶⁶. Toda esta larga crisis, un prólogo indispensable para entender nuestra actual era de la precariedad, supondrá un cese del crecimiento económico, un sustancial incremento del paro y una subida general de los precios. Auster no expresa directamente estas circunstancias precarizadoras en la auditoria existencial y económica de su relato, pero a efectos históricos, conviene tenerlas en cuenta para cualquier análisis de la población laboral de los años 70. No es solo que Auster tuviera que alimentar más bocas, es que el alimento en sí, por el aumento general de la inflación, era cada vez más caro.

Por otra parte, en los años 70 comienza a implantarse un cambio de paradigma tecnológico contra el cual toda la cosmovisión de Auster, sustancialmente «pasada de moda», va a darse irremediamente de bruces. El propio autor, consciente del irrisorio pero noble quiijotismo implícito en esta actitud —la reivindicación de un código de valores obsoleto, en un nuevo mundo que los aplasta sin contemplaciones— menciona tras el fracaso de su oferta a la empresa de cereales: «As long as there was a windmill somewhere in sight, I was prepared to do battle with it» (HM, p. 116). Pero la perseverancia que hasta ahora le ha permitido sobrevivir en los términos planteados por su propio yo no va a ser suficiente en esta ocasión para evitar una dura colisión con la realidad. El propio Auster advierte que toda la escena, aunque desesperada, o precisamente por lo desesperada, resulta también cómica. Ni siquiera hace falta que el lector lo vea entrar en la feria. Cuando Auster se inviste caballero mediante esa frágil armadura —chaqueta y corbata para bodas y funerales— el lector intuye, con una sonrisa agrisada, que la humildad de su intento va a deparar menos bodas que entierros, menos compromisos que decepciones. Empatizamos con la batalla que esta «triste figura» está a punto de emprender, pero la sabemos perdida de antemano, porque como diría Remo Bodei respecto a los yoes modernos:

La «infinita avidez» del sujeto, que quisiera recoger hegelianamente todo ente en el interior del puro yo, es constreñida a pactar con las «duras réplicas» de la historia,

³⁶⁶ La crisis del petróleo provocó una coyuntura novedosa en las economías capitalistas que propició el aumento exponencial de la estanflación («*stagflation*»), mezclando dos fenómenos considerados excluyentes hasta entonces: un aumento de la inflación, un estancamiento de la economía y un crecimiento sostenido del paro. Ya en 1965, el conservador inglés Iain Macleod, inventor del término, había advertido en el parlamento británico sobre la situación cada vez más preocupante de la economía en su país:

We now have the worst of both worlds—not just inflation on the one side or stagnation on the other, but both of them together. We have a sort of «*stagflation*» situation. And history, in modern terms, is indeed being made. (Macleod, 1965)

con concatenaciones de eventos que, sobrepasándolo, le descubren el carácter irrelevante de sus planes en la economía global del mundo. (Bodei, 2006: 22)

La historia económica del mundo, en efecto, choca con las ávidas pretensiones de Auster en varios frentes insalvables: el laberinto del marketing, el desfase tecnológico que supone el advenimiento de la era computacional, la progresiva emergencia de una nueva estructura de clases que pronto va a dejar el viejo sueño de la «clase media», fraguado durante la Edad de Oro del capitalismo, en agua de borrajas. Me ocuparé primero de esto último. Lo primero que observa Auster en el presidente de la compañía que lo humilla es su juventud, con la que podría llegar a identificarse, pues el directivo es apenas un par de años mayor que él. Hasta allí llegan, aparentemente, todos los parecidos con un personaje al que el autor compara sin ambages con un nazi, un símil duro que ha de ser tomado con más veras que bromas, máxime si tenemos en cuenta que Auster es judío. La soberbia implacablemente trajeada y desdeñosa de este joven encarna una figura cada vez más hegemónica de la economía americana tras la finalización de los «treinta gloriosos». El fenómeno tiene varios nombres, en función de la perspectiva desde la cual se analice. Desde una perspectiva laboral, algunos autores atestiguan que con el fin de este período se produce una radical renovación en los recursos humanos de las empresas fordistas en aras de los denominados «*gold-collar*». Alonso resume el fenómeno en estos términos:

La selección permanente se ha convertido en la regla general de la gestión de los recursos humanos (...) dejando fuera principios estables de la constitución de la carrera como la antigüedad, el oficio adquirido informalmente, la promoción rutinaria o las jerarquías muy largas y estables (...) esta selección se ejerce con un alto nivel de competitividad y de presión por la aparición, casi permanente, de nuevos y brillantes jóvenes —los conocidos como cuellos de oro— manejando atributos de excelencia, formación y competencia (Boltanski y Chiapello, 1999). En el ámbito de los «cuellos blancos» y los «cuellos azules» tradicionales, relativamente envejecidos, sus grupos más representativos se ven sometidos a procesos de selección, precarización y exclusión. (Alonso, 2007, p. 78)

A la luz de esta nueva figura, el joven soberbio es un claro síntoma del advenimiento de la era postfordista. Ha sido un afable compañero del padrastro de Auster, un *white-collar* de

la vieja escuela, con una jerarquía inferior en la empresa pero más edad y experiencia — méritos antaño promocionables y presidenciables— el que le ha conseguido la entrevista. Pero no es él quien maneja los hilos de una de las más importantes empresas jugueteras del país. Su antigüedad no es sino un espejismo envejecido y precarizado del viejo poder fordista. El nuevo mercado laboral ha comenzado a imponer un tipo muy distinto de alto cargo, este joven presidente cuya carrera debe haber sido, a lo que parece, más corta, fulgurante, impaciente y arribista, sin mayor lealtad que la dictada por su afán de «emprendimiento, que lo lleva a transferirse adonde se encuentra el trabajo» (Bodei, 2006, p. 58); o en este caso, en una corrupción discreta de tal principio lockeano, sin otra lealtad que la dictada por su propio «afán de lucro», que lo lleva a transferirse adonde se encuentre, simple y llanamente, el dinero. Una carrera «flexible» en el peor sentido de la palabra, esto es, quebrantadora de la vieja rigidez de los sistemas de promoción interna reinantes en las empresas fordistas. El tipo de directivo, salido no hace mucho de la universidad, que logra infiltrarse en los altos cuadros directivos allá donde una fusión, una reorganización, una subdivisión, una expansión o una flexibilización de plantilla produzca nuevas y rápidas oportunidades de liderazgo. Las crisis económicas de los años 70, agitando las aguas relativamente apacibles del fordismo, propiciaron entre otros muchos efectos la aparición de estos pescadores en río revuelto, que sacralizando por un lado la «cultura corporativa» fomentada por su empresa, fomentaban por otro su flexibilidad permanente en un entorno crecientemente globalizado, pues como recuerda Hicks: «Corporate culture responded to the sweeping effects of globalization by reimagining workplaces as discrete cultures founded on ostensibly sacred (but eternally adjustable) values, visions and missions» (Hicks, 2009, pp. 4-5). Jóvenes sobradamente preparados que, ostentando ante directivos, accionistas y medios de comunicación un carácter económicamente implacable en aras de los objetivos de la empresa, se convertían en mercenarios de una nueva liga laboral de «superjefes». Desde una perspectiva más netamente financiera, Piketty ve en estos el origen de la rampante desigualdad de ingresos que se ha multiplicado entre las clases altas y bajas de todas las economías occidentales, pero muy especialmente de los EEUU, desde finales de los años 70 hasta nuestros días:

Veremos que esta evolución espectacular corresponde en gran medida a la explosión sin precedentes de los muy elevados ingresos por trabajo, y que refleja ante todo un fenómeno de separación de los directivos de las grandes empresas.

Una posible explicación es un súbito aumento del nivel de cualificaciones y productividad de esos superejecutivos con respecto a la masa de los demás asalariados. Otra explicación, que me parece más factible y que como veremos es claramente más coherente con los hechos observados, es que en gran medida esos directivos tienen la capacidad de fijar su propia remuneración (...) Esta evolución se observa sobre todo en los Estados Unidos (...). (Piketty, 2013/2014, p. 40)

También se puede hablar de una «sociedad de superestrellas» (o tal vez más bien de una «sociedad de superejecutivos», lo que es un poco diferente: veremos qué calificativo es el más apropiado), es decir, una sociedad muy desigual, pero en la que la cima de la jerarquía de los ingresos estaría dominada por los muy altos ingresos del trabajo y no por los heredados. (...) No sorprenderá que a los ganadores de semejante sociedad les guste describir así la jerarquía social y que a veces logren convencer de ello a una parte de los perdedores. (Piketty, 2013/2014, p. 289)

Auster (un perdedor nada convencido) ha representado en este joven presidente a un «*gold-collar*» o «superejecutivo», una figura que en los años 80, por su estilo de vida especialmente ostentoso, vendrá a ser conocido también popularmente como un «*yuppie*» (siglas de *young urban professional*). El fenómeno *yuppie*, más aún que las antedichas prerrogativas laborales y económicas, reservadas al fin y al cabo a unos pocos «ganadores», describe un estilo de vida aspirante fomentado por los medios para las últimas promociones *baby-boom* que ingresan masivamente por estos años en el mercado laboral. En 1986, Hammond expresaba las realidades y quimeras de este fenómeno novedoso en el mercado laboral norteamericano en estos términos:

THE MEDIA have reported the emergence of a new political species: the Young Urban Professionals, children of the baby boom who now have college degrees and high-paying jobs. The huge birth cohorts of the baby boom were said to share some important formative experiences: childhoods of prosperity, high educational levels, and now, occupational attainments and salaries which match their ambitions. According to press accounts, they crowd the country's labor and real estate markets, health clubs, and boutiques. A leading newsweekly proclaimed 1984 their «year»

(Newsweek, 1984), and declared that they were becoming the dominant political and cultural force in American society. (...)

Sixties Going on Eighties

Many accounts suggest that as confidence in national institutions has been declining for two decades, personal fulfillment has become a dominant theme of the culture. People today are much more likely to find satisfaction in self-expression than in fulfilling social roles or adhering to institutional requirements. (...)

These new norms burst forth in the 1960s as part of a movement which was antiauthoritarian and politically left. (...) The term yuppie resonates, after all, because it evokes the Yippies who nominated a pig for president in 1968. The affluent Flower Children, encouraged to believe that they could accomplish whatever they wanted, demanded freedom from restrictive norms. But they also demanded equal opportunity and a decent standard of living for minority groups, (...)

But media accounts suggest that yuppies are different: they are non-conforming and antiauthoritarian, but they are also very concerned with income, consumption, and possessions. As Jones puts it, it is «as if the Woodstock mentality had somehow merged with the Bloomingdale mentality». (Hammond, 1981, p. 317)

Hammond matiza que la imagen de los *yuppies*, así como las hipótesis sobre su novedosa aparición en el mercado laboral, se construyeron fundamentalmente como una simplificación mediática del giro conservador que estaba experimentando la política norteamericana a lo largo de los años 80 con la implantación generalizada de las políticas neoliberales. Con todo, los dominicales no son políticamente inocuos y pueden llegar a actuar como un poderoso coadyuvante de las ideologías del *managment*; sean reales o performativas de realidad, sean verdad o postverdad, estas «ficciones» merecen ser examinadas muy seriamente como la descripción de un determinado *statu quo* ideológico y económico.

Sea como fuere, se trata de un fenómeno complejo y aquí llamaré la atención únicamente sobre el componente generacional planteado por Hammond. Si concebimos con él, siquiera irónicamente, que en la génesis del *yuppie* puede participar paradójicamente el *yippie* (un submovimiento o variante radical, politizado y teatral del movimiento contracultural, autodeslindado de los hippies; vid. Moretta, 2017, pp. 258-284) hemos de entender también, por extrapolación, que algunos valores fundamentales del «proto-autónomo» Auster pueden haber sido absorbidos también por el presidente nazi de la empresa de juguetes. Al fin y al cabo, ambos son *baby boomers* que velan por su «realización personal» (*personal fulfillment*), con arreglo tácito a la cultura laboral de la *self-actualization* que se hace hegemónica a partir de los años 60, y sienten una profunda desconfianza hacia las instituciones estatales. Como veíamos más arriba con Foucault (1978-1979, pp. 253-254) el liberalismo norteamericano impregna tanto las tendencias culturales de derecha como las de izquierda, lo cual permite leer al par Auster/Yuppie como dos manifestaciones diametralmente opuestas de dicho liberalismo. Dice Foucault:

Puede decirse que la cuestión del liberalismo ha sido el elemento recurrente de toda la discusión y todas las decisiones políticas de los Estados Unidos.

(...) con referencia a ese fondo permanente del debate liberal, el no liberalismo — hablo de esas políticas intervencionistas, ya fuera una economía de tipo keynesiano o las programaciones, los programas económicos o sociales— se manifestó, sobre todo a partir de mediados del siglo xx, como una pieza adicional, un elemento amenazante, en la medida en que se procuraba introducir objetivos que podríamos calificar de socializantes y que, asimismo, se intentaba sentar en el interior las bases de un Estado imperialista y militar. De ese modo, la crítica de ese no liberalismo pudo encontrar un doble anclaje: a la derecha, justamente en nombre de una tradición liberal histórica y económicamente hostil a todo lo que pudiera parecer socialista, y a la izquierda, en la medida en que se trataba de llevar adelante no sólo la crítica sino la lucha cotidiana contra el desarrollo de un Estado imperialista y militar. De allí el equívoco, lo que [ustedes] ven como un equívoco en ese neoliberalismo norteamericano, pues su acción, su reactivación, se advierten tanto a derecha como a izquierda. (Foucault, 2004/2007, p. 253)

En el joven Auster protagonista de *Hand to Mouth*, se advierte una desconfianza contra el imperialismo económico y belicista del gobierno estadounidense y, por extensión, hasta cierto punto, contra las redes de seguridad que, desde las mismas esferas institucionales, aspiran a fomentar el bienestar excesivamente seguro y autocomplaciente de sus ciudadanos más abonados a un consumismo galopante. Este dilema actualiza, pues, hasta cierto punto, el consabido debate entre «seguridad» y «libertad», y bebe de la susceptibilidad, mucho menos generalizada en la mentalidad política europea, contra el excesivo poder de las instituciones gubernamentales en detrimento del poder soberano que debiera emanar del individuo. En este sentido, conviene recordar el pensamiento de Marco Stanley Fogg, protagonista de *Moon Palace*, uno de los personajes de Auster en que la crítica ha tendido a ver elementos más autobiográficos (Hutchisson, 2013, pp. 15-16 y pp. 141-142), cuando rechaza no solo el enrolamiento militar en la Guerra de Vietnam sino también las numerosas ayudas estatales que podrían haberle permitido financiar sus estudios:

My first impulse was to quit college, but after toying with the idea for a day or two, I thought better of it. I had promised my uncle that I would graduate, and since he was no longer around to approve any change of plans, I did not feel at liberty to break my Word. On top of that, there was the question of the draft. If I left college now, my student deferment would be revoked, and I did not welcome the thought of marching off to an early death in the jungles of Asia. I would remain in New York, then, and continue with my classes in Columbia. That was the sensible decision, the proper thing to do. After such a promising start, it would not have been difficult for me to go on acting sensibly. All kinds of options were available to people in my situation—scholarships, loans, work-study programs—but once I began to think about them, I found myself stricken with disgust. It was a sudden attack of nausea. I wanted no part of those things, I realized, and therefore I rejected them all—stubbornly, contemptuously, knowing full well that I had just sabotaged my only hope of surviving the crisis. (Auster, 1989, p. 20)

In my less exultant moods, I tended to look at myself from a political perspective, hoping to justify my condition by treating it as a challenge to the American way. I

was an instrument of sabotage, I told myself, a loose part in the national machine, a misfit whose job was to gum up the works. No one could look at me without feeling shame or anger or pity. I was living proof that the system had failed, that the smug, overfed land of plenty was finally cracking apart. (Auster, 1989, p. 61)

Marco no encuentra una única interpretación, sino muchas, al nihilismo autodestructivo que le lleva a preferir la pobreza a una vida más convencional. Pero en la puerta abierta a la interpretación política que abre este pasaje, es tangible el liberalismo antibelicista y reticente a la seguridad institucional que diagnostica el filósofo francés en la izquierda norteamericana. Bajo esta perspectiva, Auster y el *yuppie* son herederos de una mentalidad liberal que, en alianza con otros factores decisivos, ha producido dos sujetos laborales y políticos diametralmente opuestos. Por eso, su encuentro en la feria, dominada por una nueva e implacable «*corporate culture*» donde la «*self-actualization*» de los individuos más conservadores se pone mercenariamente al servicio de los objetivos de las grandes compañías, implica también una dramática anagnórisis generacional. Ambos son sujetos, como los denominaría Bauman, líquidos y reflexivos, en la medida en que prefieren una red escasa de seguridades que les permita auto-realizarse y narrar de manera autónoma su propio proyecto de vida, aunque esto suponga desarmarlo continuamente y rearmarlo una y otra vez. Esta es, de nuevo, la «paradoja intersistémica» a la que vengo haciendo referencia. Guiados por un sistema de valores reticente a las seguridades del bienestar, los jóvenes contraculturales de los años 60 han promocionado un estilo de vida que tiende a construir nuestras actuales «sociedades del riesgo». Un mercado en el que unos van a ser líderes y otros liderados, en el que unos van a estar al frente de las principales jugueterías del país y otros, como el amigo de Auster, nómada, escritor e inestable como él, van a trabajar como dependientes en esas mismas jugueterías... Robinson Crusoe, al final de su aventura, regresa a Inglaterra y se encuentra convertido en un hombre rico, por algunas diligentes inversiones realizadas previamente en una plantación de esclavos brasileña. Por su parte, en la anagnórisis generacional que revela este episodio, Auster se descubre de pronto en la partida de los robinsones que nunca abandonarán la isla desierta.

Pese a todo, hay que reconocer que, con *Action Baseball*, el autor intentaba enmendar su mal saneada situación financiera con una idea inspirada por el más puro afán de lucro. El problema es que los planteamientos subyacentes a este nuevo proyecto del Auster

«empresario de sí mismo» acarrear numerosos errores desde una perspectiva mercadotécnica postfordista. Para entender esto de manera cabal, propongo ahora que echemos un vistazo a un pequeño libro de Philip Kotler, uno de los padres fundadores del marketing moderno desde la publicación de *Marketing Management: Analysis, Planning, and Control* (1967), un manual emblemático de la pedagogía económica y empresarial postfordista, desde finales de los años 60 hasta el día de hoy. En su libro *Ten Deadly Marketing Sins: Signs and Solutions* (2004), Kotler comienza por recordar que el 75% de las empresas, servicios y productos recién lanzados fracasan, y lo hacen, en buena medida, por un marketing insuficiente o incoherente, que no acierta a articular en una sola estrategia las sacrosantas 4 p's del marketing: producto, precio, punto de venta y promoción³⁶⁷. El sexto pecado capital listado por Kotler es «Your company's marketing planning process is deficient» y se puede reconocer por las siguientes señales: «Your marketing plan format does not carry the right components and logic»; «Your plan lacks a means for simulating the financial implications of alternative strategies» (Kotler, 2004, p. 75). Cuando Auster solicita asesoramiento al hombre que ha vendido su juego, salta a la vista la cantidad de factores estratégicos, diseñados en una táctica mercadotécnica concreta, que deberían tenerse en cuenta para aspirar a vender Action Baseball:

«Mail order», he said, «that's the ticket. Approach a major-league star, get him to endorse the game for a share of the profits, and then take out ads in all the baseball magazines. If enough orders come in, use the money to produce the game. If not, send the money back and call it quits».

«How much would a thing like that cost?» I asked.

«Twenty, twenty-five thousand dollars. Minimum».

«I couldn't come up with that much», I said. «Not even if my life depended on it».

«Then you can't do it, can you?».

«No, I can't do it. I just want to sell the game to a company. That's all I've ever had in mind—to make some royalties from the copies they sold. I wouldn't be capable of going into business for myself».

«In other words», the man said, finally realizing what a numskull he was talking to,

³⁶⁷ El concepto de las 4p's fue planteado por Edmund Jerome McCarthy en su libro *Basic Marketing: A Managerial Approach* (1960). Tanto él como Kotler pertenecen a la escuela managerial, basada en un enfoque más ligado al *management* empresarial y responsable de un cambio de paradigma que sustituye a la Escuela Funcional a partir de los años 60 en el ámbito teórico y práctico del marketing (vid. Hunt y Goolsby, 1988).

«you've taken a shit, and now you want someone to flush the toilet for you» (HM, p. 117).

He aquí un plan de marketing al que Auster, de entrada, debe renunciar porque ni cuenta con ese dinero inicial ni desea meterse en semejantes berenjenales económicos mediante la petición de un préstamo. El vendedor ha integrado en un plan de marketing previsor y lógico los cuatro factores mercadotécnicos básicos. En su planificación, el producto no es solo el producto. Por ahora, no es más que un reclamo comercial para su *promoción* (el anuncio del jugador en el periódico) y su viabilidad financiera se calculará tras el impacto inicial en el *punto de venta* (correo postal), operación estimada en un *precio* inicial (a pagar anticipadamente por el propio creador, aún no por el consumidor final) de 25 000 dólares. Además, este estudio de mercado, basado en una operación de «marketing directo»³⁶⁸ presupone, en el plano productivo, un espíritu de fabricación típicamente postfordista, que ya no presupone la fabricación en masa de un producto para *stock*, sino más bien la «especialización flexible»³⁶⁹ del producto, con una flexibilidad mucho mayor en su continuidad o evolución en función de los beneficios inmediatos que genere. Auster,

³⁶⁸ El marketing directo es una forma de marketing que consiste en anunciarse directamente al comprador del producto y Kotler describe sus ventajas en estos términos:

Companies that can sell direct to their costumers and prospects enjoy a considerable advantage. They don't have to pay comissions to intermediaries or lose sight of who is actually buying their products. They don't have to fill the intermediaries pipelines but base their production more on what's directly coming in as orders. Dell computer became the world's leading personal computer by selling direct. (...) Dell has inspired other companies to move from "producing for stock" to "producing for orders". (Kotler, 2004, p. 100-101)

Desde la invención y practica del termino por Lester Wunderman en 1967 (vid. Wunderman, 1998), como introductor de las líneas de llamada gratuita para empresas con su significativa campaña para Toyota (vid. nota 369), pasando por triunfos icónicos de la era computacional como Dell hasta la actual eclosión del marketing personalizado en Internet, el marketing directo se ha ido convirtiendo en uno de los más sustanciales ámbitos de la mercadotecnia postfordista, que ya era responsable, según la Direct Marketing Association (2010), de un 54,2% de todos los gastos publicitarios en los EEUU durante el año 2010.

³⁶⁹ La especialización flexible va a convertirse, desde comienzos de los años 70, en el nuevo régimen de producción hegemónico, en sustitución del viejo modelo fordista. La tendencia mayoritaria ya no será a construir bienes genéricos en masa, sino a producir diversas líneas de productos, en función de las cambiantes necesidades del mercado, con un sistema flexible de producción (tanto en las máquinas como en los trabajadores). Decíamos en la nota anterior 368 que la campaña de Lester Wunderman para Toyota era significativa, porque fue esta empresa japonesa precisamente la que, en un entorno cada vez más globalizado, dejando obsoleto al modelo fordista americano reinante hasta la fecha, introdujo más novedades en este sentido a comienzos de los años 70, una buena muestra de cómo marketing y producción van de la mano en este nuevo modelo económico: las líneas gratuitas 1-800 que introdujo Wunderman (vid. Wunderman, 1998) permitan mayor viabilidad económica en la gestión de los pedidos personalizados del marketing directo y su producción limitada. Igualmente, conviene destacar que el toyotismo está basado en el sistema JIT (Just in Time), desarrollado por el ingeniero Taiichi Ohno para Toyota, que se materializa, entre otros factores, en el empleo de máquinas polivalentes con un grado mucho más refinado de automatización: en la feria de juguetes electrónicos que describe Auster se da por sentado que ese refinamiento electrónico y computarizado es un signo general de los nuevos tiempos económicos. Así, se ha considerado que la especialización flexible, el rasgo más distintivo del consiguientemente denominado «toyotismo» es uno de las tecnologías productivas que más propicia la evolución del fordismo al postfordismo (vid. Coriat, 1991/2000).

que solo había pensado en vender el juego y vivir de las *royalties*, se retira anonadado de este mundo puramente dinerario en el que ha muerto por KO antes de nacer siquiera. Su asesor, esta vez sí, un auténtico «empresario de sí mismo», le ha hecho reparar en la nula arboladura de su plan de marketing. En defensa de Auster, cabe alegar, eso sí, que ha diseñado el plan de marketing más o menos adecuado... para el mercado equivocado. Como dice Kotler respecto a otro error habitual en el planning mercadotécnico:

Namely, the latest plan is approximately the same as the previous plan. There is no new thinking. The planner has played safe by going with the older plan. He or she ignored the new conditions in the market and the fact that a new strategy is called for and that different marketing instructions have changed in their effectiveness. (Kotler, 2004, pp. 75-76)

En este sentido, Auster le es completamente honesto al vendedor, está pensando solo en *royalties*, es decir, no está pensando realmente como promotor de un producto, sino como autor de patentes, ciñéndose en este punto a la única lógica comercial que realmente conoce, la del escritor rentista de su propia propiedad intelectual. Por desgracia para Auster, esa lógica es una auténtica «cagada» («*you've taken a shit*») respecto a los objetivos económicos que se había planteado en este punto de su vida.

Examinaré ahora el primer pecado listado por Kotler: «1) «Your company is not sufficiently market focused and customer driven»—, diagnosticable a su vez a través de dos señales: «Poor identification of market segments» y «Insufficient prioritization of market segments» (Kotler, 2004, p. 15). Evidentemente, la estrategia de Auster estaba más orientada al producto que al cliente, o por decirlo de otro modo, se ha diseñado un producto atractivo, ¿pero atractivo para quién? En ningún momento se ha planteado a quién desea vender el producto. ¿Los dos feriantes con que juega en su *stand* son un buen indicio de que el juego tiene alguna clientela potencial? Auster ha comentado que eran la única empresa que había vendido un juego de cartas recientemente. Pero la parada está vacía y los feriantes son unos *freaks* que, en última instancia, revelan además una indiferencia bastante descortés por el producto. En efecto, ni siquiera en esa fracción tan minoritaria del mercado, se ha dado con el cliente ideal. Por otra parte, insisto, ¿quién es el usuario final del producto? ¿Esos dos niños grandes, propietarios de una minúscula

empresa posicionada a contracorriente del mercado, a los que, por más interesados que veamos en el baseball, imaginamos enfrascados en otro tipo de competición menos *mainstream*, como un juego de rol? A medida que las pesquisas de Auster avanzan, el segmento idóneo se va revelando por sí solo en los tanteos a Wheaties —el juego de Auster se hubiera vendido con la siguiente leyenda de marketing directo «Hey, kids! Just mail in two Wheaties box tops and a check or money order for \$3.98 (...)», y en los contactos con la liga Babe Ruth³⁷⁰, que finalmente declinan comprar su juego con la siguiente explicación:

There is no question that your game is unique, innovative and interesting. There may well be a market for it since it is the only table-top baseball game without a lot of trappings, which makes it faster-moving, but the consensus here is that without big league players and their statistics, the established competition is insurmountable. (HM, p. 116)

Es decir, reconocen el valor de su producto, pero también le indican que su comprador potencial necesita el estímulo admirativo y personalizado de las estadísticas de los jugadores adultos. En cualquiera de los dos casos, son los contactos y las empresas los que han orientado su producto hacia el público infantil y juvenil, cuando el sentido inverso — diseñar el juego *ad hoc* para ceñirse a las necesidades específicas de ese *target*— hubiera sido un camino más adecuado desde un punto de vista mercadotécnico.

El tercer pecado listado por Kotler es: «3. Better monitor and define your competitor»; y su principal señal: «Your company overfocuses on its near competitors and misses distant competitors and disruptive technologies» (Kotler, 2004, pp. 43-45). Auster ni siquiera se ha fijado mucho en sus competidores, a no ser que consideremos que el *baseball* real, con el que traza una meticulosa matemática de parecidos y diferencias, es no solo su inspirador, sino también su competidor más cercano:

The game from my childhood had been organized around a few simple operations. (...) while the distribution of hits was mathematically off (there should have been

³⁷⁰ La liga Babe Ruth es una liga internacional juvenil de *baseball* que se organiza en Hamilton, New Jersey, y debe ser su nombre al legendario jugador de *baseball* Babe Ruth.

more singles than doubles, more doubles than home runs, and more home runs than triples), the games were often close and exciting. More important, the final scores looked like the scores of real baseball games—3 to 2, 7 to 4, 8 to 0—and not football or basketball games. (HM, pp. 108-109)

Auster ha transmutado los principales valores de su competición favorita en otro género de entretenimiento, y en ese sentido, ofrece al *baseball* no solo un formato epigonal, sino también una forma de competencia. El problema es que esta elección de competidores implica un error de base y distintos agentes del mercado, velando por sus propios intereses estratégicos o afanosos por mostrarse cordialmente proactivos, actúan bajo la actitud ambivalente que suele atribuirse a los diplomáticos: «Si un diplomático te dice sí, está diciéndote tal vez; si te dice tal vez, está diciéndote que no; si te dice que no, es que no es un diplomático». Es la brutal «game broker» que remata la secuencia quien, en interés del propio Auster y el suyo propio, declara sin circunloquios que nadie en el mercado compra juegos deportivos. No es que Auster haya escogido mal a su competidor, es que la competición en sí estaba viciada desde el inicio: ¿quién quiere jugar al *baseball* a las cartas, pudiendo jugar al *baseball* en vivo? ¿O a lo sumo, por ordenador? Porque es aquí, desde luego, donde Auster comete el tercer pecado listado por Kotler en grado máximo. Ni siquiera ha previsto que su principal competidor es una nueva tecnología llamada a desfazar no solo a su juego, sino a reformar toda la sociedad en su conjunto. El contraste es doblemente penoso si consideramos que el autor se persona en la feria con un juego de niños, pero de niños viejos, inconscientes hasta ese preciso instante de haber envejecido, de su obsolescencia ya no solo planificada, sino también ejecutada.

O no del todo. Porque, al fin y al cabo, Auster nunca quiso «jugar seguro» y está dispuesto a afrontar los riesgos del fracaso. Incluso recién estrellado y estancado en el momento más bajo de su vida, lo último que hace es abandonarse a la autocompasión: se levanta y sigue luchando por vender su «*brainchild*», el hijo de su imaginación. Acaso el tema principal de *Hand to Mouth* sea precisamente ese. Más que de ganar o perder, se trata de participar, de competir, de jugar a todo o nada. Incluso en este pasaje, crudamente financiero, Auster se muestra como un pez fuera del agua, como un escritor reciclado a duras penas a empresario que por tanto juega sus cartas de manera un tanto ridícula: ¿qué hace Auster en una feria del juguete de Nueva York, que como él mismo nos dice, es el equivalente a la

feria del libro de Frankfurt para el mercado del libro? El lector comprende intuitivamente que la rotundidad de esta desilusión no tiene que ver tanto con la incompetencia, como con la incongruencia de un agente cultural que ha invertido su «ilusión» e «interés» en lo que Pierre Bourdieu hubiera denominado un «campo» o «juego» equivocados:

La *illusio* es el hecho de estar metido en el juego, cogido por el juego, de creer que el juego merece la pena, que vale la pena jugar. De hecho, la palabra interés, en un primer sentido, significaba precisamente lo que he englobado en esta noción de *illusio*, es decir el hecho de considerar que un juego social es importante, que lo que ocurre en él importa a quienes están dentro, a quienes participan. (...) Todo campo social, sea el campo científico, el campo artístico, el campo burocrático o el campo político, tiende a conseguir de quienes entran en él que tengan esta relación con el campo que llamo *illusio*. (Bourdieu, 1994/1997, pp. 141-142)

Desde esta perspectiva, Auster abandona *Action Baseball*, su «*brainchild*», con una desilusión similar a la que un escritor dolido sentiría al saberse rechazado por el campo literario. Le han dicho, literalmente, que su juego es una «cagada», una «mierda» que el mercado no tocaría ni con «un palo de diez pies». A cualquier escritor sensible a las críticas, y Auster lo es en grado sumo³⁷¹, esta crítica salvaje, aun dirigida a un producto menor y periférico de su imaginación, ha de haberle herido en el punto más sensible de su personalidad. Máxime cuando la desesperación le ha obligado a entrar en combate a cara descubierta, más vulnerable que nunca a un *ko* a contrapié. Así que vamos a dejar este subapartado aquí, con el escritor herido de muerte y sufriendo una considerable hemorragia de autoestima sobre la lona. Pero sin olvidar que obtendrá su revancha a largo plazo, porque la edición inglesa de *Hand to Mouth* contiene un apéndice con las instrucciones de *Action Baseball* y sus cartas impresas a todo color. Es decir, sin olvidar que *Hand to Mouth* narra, en última instancia, y por decirlo con las palabras de la socióloga de la literatura Gisele Sapiro,

³⁷¹ En una entrevista de 1989, dice Auster por ejemplo:

It takes time for the dust to settle, and every writer has to be prepared to listen to a lot of stupidities when his work is discussed. The reviewing situation is particularly bad here, after all. Not only do we have the worst infant mortality rate in the Western world, but we probably have the lowest standard of literary journalism anywhere. Some of the people who review books strike me as quasi-illiterate, out-and-out morons. And theirs are the opinions that circulate, at least at the beginning of a book's life. (Hutchisson, 2013, p. 29)

la sociogénesis de una *illutio*, de una creencia en el juego, que hace que los individuos que se adhieren a ella estén dispuestos a darse a sí mismos enteramente, sacrificando a menudo el confort material, la seguridad, e incluso la vida de familia. Este don de sí aparece como desinteresado porque se funda sobre el renunciamiento a los beneficios temporales, asumiendo el riesgo ligado a los azares de la carrera, pero está a la espera de beneficios simbólicos diferidos: reconocimiento, renombre, gloria. La propensión a sacralizar los productos de la cultura legítima se ha expandido, en efecto, por fuera de los círculos letrados de las sociedades modernas, como lo testimonia el culto a los creadores y a los artistas como seres diferentes, en biografías que parecen hagiografías de santos. (Sapiro, 2007b, p. 506)

No sé si «santidad» es la categoría más adecuada para hablar de Auster, este monje con gorra de *baseball* que mantiene una relación tan intensa con el mundo del juego. Pero, desde luego, como veremos en el próximo subapartado al analizar su trabajoso reconocimiento literario, posiblemente su «martirio» en la feria de juguetes no habrá sido en vano.

5.2.3. La profesionalización de un escritor

En el subapartado anterior describí los afanes profesionales del «Auster no-literato» y en este haré lo propio, paralelamente, con los progresos del «Auster literato». De entrada, conviene recordar que uno de los conflictos principales de *Hand to Mouth* es la dificultad de hacer coincidir a ambos en una misma persona. Auster no está solo en esta dura disyuntiva. Se han enfrentado a ella, históricamente, la inmensa mayoría de los escritores que han aspirado a profesionalizar su vocación. El dilema genera una paradoja que puede expresarse desde dos perspectivas complementarias: la paradoja subjetiva del escritor, obligado a apuntalarse, determinarse y objetivarse en un mercado de bienes culturales; y la paradoja más pública y notoria que subyace a la profesión de autor literario, motor creativo del campo editorial, pero uno de sus agentes económicos más precarios, hasta el punto de que hablar de una «profesión literaria» ha sido una cuestión problemática y escasamente tratada por la sociología de las profesiones, en la medida en que la inmensa mayoría de los autores dependen de ingresos que no tienen que ver directamente con su producción literaria (Sapiro, 2016)³⁷². La primera parte de esta paradoja es más íntima, más

³⁷² Como dice Gisele Sapiro, partiendo del marco teórico en torno al concepto de «campo» cultural de Bourdieu (1992), hay que reconocer de entrada dos tipos de reconocimiento en la profesión habitualmente precaria del escritor, el simbólico y el profesional, que han venido interactuando en el mercado literario desde su relativa independencia de las fuerzas estatales y del capital a lo largo del s. XIX hasta el día de hoy (Sapiro, 2003). A lo largo de este subapartado, integrándolas en el aparato conceptual de tecnologías del yo y de poder manejado en la presente investigación, se recurrirá con frecuencia a Sapiro y, en menor medida, a otros autores que han tratado esta cuestión desde distintos ángulos (Bourdieu [1980, 1992], Lahire [2006] o Menger [1999]) para comprender en un marco teórico más específico las disyuntivas específicas a las que se enfrenta Auster como miembro de este colectivo profesional. Asimismo, se utilizará el término «profesionalización» en el sentido en que lo utiliza Sapiro para referirse al desarrollo de las carreras literarias individuales:

Alors même que l'activité d'écrivain tend à se professionnaliser, les auteurs connaissent aujourd'hui une précarisation croissante: rares sont celles ou ceux qui parviennent à vivre uniquement de leur plume. Certains exercent un autre métier plus ou moins lié à l'écriture (enseignement, édition, écriture de scénarios, etc.), qui peut être leur source de revenus principale, pour d'autres les activités connexes occasionnelles –lectures-débats, résidences, ateliers d'écriture– constituent une ressource économique de plus en plus importante, qui participe aussi de leur reconnaissance professionnelle. (...)

Pour comprendre les logiques à l'oeuvre dans la reconnaissance sociale de l'écrivain et dans la construction de son identité professionnelle, il faut distinguer deux types de reconnaissance: la reconnaissance symbolique – en l'occurrence littéraire – qui est indépendante des aspects économiques tels que les ventes ou les revenus; et la reconnaissance professionnelle qui n'est pas suspendue à la reconnaissance symbolique.

Le concept de «champ» élaboré par Pierre Bourdieu permet de saisir la première. Face à l'essor du capitalisme d'édition au milieu du XIXe siècle, le champ littéraire français a affirmé son autonomie relative par rapport aux enjeux économiques: contre la logique du profit qui prévaut au pôle de grande production, un pôle de production restreinte se forme, lequel décrète l'irréductibilité de la valeur de l'oeuvre à sa valeur marchande mesurée par les chiffres de vente. (...) Si elle ne rapporte pas de profits matériels à court terme, la valeur symbolique accordée à l'oeuvre est à terme susceptible d'être convertie en valeur économique, par le truchement des processus de consécration –réception critique, obtention de prix et de distinctions– et de classisation –production des oeuvres complètes d'un auteur, inscription dans les programmes scolaires et universitaires, etc. Cette structure duale du champ littéraire, polarisé entre grande production et production

primigenia, y puede expresarse también a través de lo que viene denominándose en este trabajo como una tecnología del yo, es decir, como una necesidad íntima de autoexpresión literaria frente a las tecnologías de poder que pugnan por determinar la subjetividad de los individuos. La segunda parte de la paradoja es posterior, pero igualmente fundamental, porque de la independencia económica del escritor a largo plazo depende en buena medida la sostenibilidad de su proyecto creativo. A lo largo de este subapartado, iré desgranando los dos hilos de esta paradoja íntimo-económica que la trayectoria del joven aspirante a escritor Paul Auster encarna de modo paradigmático.

Para ello, volveré a repasar todas las etapas de la biografía narradas en *Hand to Mouth*, con mayor o menor intensidad, en función del espacio que ya les haya dedicado en los anteriores subapartados del cuadro temático. Voy a releer primero en su infancia y adolescencia un pasaje que permite rastrear y asentar la construcción de esta doble paradoja. A los diez u once años, Auster experimenta un progresivo desencanto familiar y extrapola el eterno conflicto dinerario de sus padres a las contradicciones sistémicas del dispositivo económico imperante:

My parents valued money, and where had it gotten them? (...) American capitalism had created one of the most prosperous moments in human history. (...) Eisenhower was President, and the entire country had been turned into a gigantic television commercial (...)

(...) At ten, I stumbled across an issue of *Mad* magazine in a candy store in Irvington, New Jersey, and I remember the intense, almost stupefying pleasure I felt at reading those pages. They taught me that I had kindred spirits in this world, that others had already unlocked the doors I was trying to open myself.

restreinte, perdue jusqu'à ce jour malgré le processus de rationalisation et de concentration éditoriale qui s'est accéléré dans les années 1970, accroissant les contraintes économiques qui pèsent sur l'édition littéraire. Il s'observe y compris dans les pays comme les États-Unis, le Royaume-Uni et l'Allemagne, où cette concentration est très avancée.

La reconnaissance professionnelle relève d'un processus différent, celui du développement professionnel d'un ensemble d'activités depuis le XIXe siècle. Le sociologue américain Andrew Abbott a proposé d'employer cette notion de «développement professionnel» en lieu et place de celle de «professionnalisation», trop linéaire et téléologique pour décrire des réalités historiques plus complexes. On réservera ici le terme de «professionnalisation» à l'évolution des carrières individuelles. L'activité littéraire n'a qu'exceptionnellement été abordée sous l'angle de la sociologie des professions. (...) De tous les métiers de création, c'est sans doute celle qui pose le plus grand défi à ce domaine d'étude. (Sapiro, 2016, pp. 5-8)

(...) No, you didn't have to swallow the dogma they were trying to sell you. You could resist them, poke fun at them, call their bluff. The wholesomeness and dreary rectitude of American life were no more than a sham, a halfhearted publicity stunt. The moment you began to study the facts, contradictions bubbled to the surface, rampant hypocrisies were exposed, a whole new way of looking at things suddenly became possible. We had been taught to believe in «liberty and justice for all», but the fact was that liberty and justice were often at odds with one another. The pursuit of money had nothing to do with fairness; its driving engine was the social principle of «every man for himself». As if to prove the essential inhumanity of the marketplace, nearly all of its metaphors had been taken from the animal kingdom: dog eat dog, bulls and bears, the rat race, survival of the fittest. Money divided the world into winners and losers, haves and have-nots. That was an excellent arrangement for the winners, but what about the people who lost? (...) Too bad, of course, but those were the breaks. If you construct a world so primitive as to make Darwin your leading philosopher and Aesop your leading poet, what else can you expect? (HM, pp. 11-12)

Algunos de los motivos constituyentes de la poética austeriana brotan en un torrente digresivo de este pasaje, cuya retórica está empapada por el magma psicológico de un adolescente contestatario, por la conciencia de un intelectual en el primer descubrimiento fascinado de sí mismo. Además, Auster realiza este descubrimiento de modo genuinamente americano, a través de la revista *Mad*, icono de la cultura popular estadounidense y una de las plataformas de sátira más autocrítica con sus propios medios de comunicación (vid. Reidelbach, 1997). Titulada originariamente *Tales calculated to drive you MAD*, su propósito original era precisamente ese, criticar los productos de una nueva economía de consumo, y muy especialmente, los referidos a los productos de los medios de comunicación de masas, impregnados de una mendacidad «enloquecedora». Este rasgo contra-narrativo está en el impulso empoderante con que Auster suele describir la auto-narración como una herramienta no solo de exploración psicológica, sino también de cordura política. Buen ejemplo de ello es la singular pasión con que el autor se volcó en la antología colectiva de relatos reales *I Thought My Father Was God* (2002), escritos por los oyentes de un programa de la radio nacional estadounidense donde el autor previamente

había convocado, por sugerencia de su mujer, la escritora Siri Husvedt, el denominado *Proyecto Nacional de Relatos*. Sobre dicho Proyecto ha declarado Auster en una entrevista de 2003:

It was an opportunity to engage in guerilla warfare against the monster. (...) The «entertainment-industrial complex», as the art critic Robert Hughes once put it. The media presents us with little else but celebrities, gossip, and scandal, and the way we depict ourselves on television and in the movies has become so distorted, so debased, that real life has been forgotten. What we're given are violent shocks and dimwitted escapist fantasies, and the driving force behind it all is money. People are treated like morons. They're not human beings anymore, they're consumers, suckers to be manipulated into wanting things they don't need. Call it capitalism triumphant. Call it the free-market economy. Whatever it is, there's very little room in it for representations of actual American life. (Hutchisson, 2013, p. 140)

Al contexto mediático de narrativas simplonas y pseudo-individualistas sobre el éxito, Auster contra-ataca de continuo, a modo de guerrilla genuinamente individualista, con el recordatorio de la complejidad que impera en las vidas reales y su literaturización. Su más temprana vocación literaria, mantenida incólume hasta el día de hoy, nace precisamente al aliento de este impulso que hace de su autoficción no un síntoma del culto postmoderno al propio yo, sino un acto de resistencia contra el sistema socioeconómico que pugna por dominar a los individuos y reducir su inalienable integridad narrativa a un patrón único y ficticio. De un lado Darwin y Esopo, una narrativa filosófica al servicio del poder; del otro, Auster predicando con el ejemplo, plantando cara mediante un relato literario más complejo a esas simplificaciones interesadas de la realidad, cuyo poder no afecta solo a nuestros hábitos de consumo, sino que llega incluso a impregnar y modificar nuestra percepción supuestamente objetiva de los hechos históricos. En *Winter Journal*, el escritor reflexiona por ejemplo sobre el asesinato de Kennedy en estos términos:

You were sixteen when Kennedy was assassinated, a junior in high school, and the legend now says that the entire American population was bludgeoned into a state of wordless grief by the trauma that occurred on November twenty-second. You have another story to tell, however, for you and two of your friends happened to travel

down to Washington on the day of the funeral. You wanted to be there because of your admiration for Kennedy, who had represented such a startling change after eight long years of Eisenhower, but you also wanted to be there because you were curious to know what it would feel like to participate in a historical event. It was the Sunday after the Friday, the day Ruby shot and killed Oswald, and you imagined that the crowds of onlookers lining the avenues as the funeral procession passed by would stand there in respectful silence, in a state of wordless grief, but what you encountered that afternoon was a throng of rowdy, rubbernecking gawkers, people perched in trees with their cameras, people shoving others out of the way to get a better look, and more than anything else, what you were reminded of was the atmosphere at a public hanging, the thrill that attends the spectacle of violent death. You were there, you witnessed those things with your own eyes, and yet in all the years since then, not once have you heard anyone talk about what really happened. (Auster, 2012, pp. 182-183)

Esto contribuye a fomentar el interés de Auster por imbricar la historia de sus personajes (incluida la suya propia) con la historia de los EEUU. No se trata solo de emplear las referencias realistas de una novela histórica, sino de ahondar en ellas con el impulso verificador de una vivencia real. La tecnología del yo que subyace a su escritura actúa así como una inmunización contra las tecnologías de poder mass-mediáticas. Por otra parte, en esta digresión de *Hand to Mouth*, se destaca la influencia de estas narrativas del poder a la hora de evaluar injustamente el éxito y el fracaso de los individuos, simplificados de manera mendaz con arreglo al más flagrante darwinismo social. A este darwinismo, que concibe un mundo simplificado en ganadores y perdedores, basado en narrativas de Esopo donde los leones son leones por su talento y nunca por su suerte (incluida la patrimonial, la heredada), el escritor neoyorquino opone un discurso más aleatorio y realista, donde los azares que continuamente condicionan nuestra vida no deben ser desestimados en una justa valoración de la realidad. De ahí que en el siguiente capítulo Auster nos hable de sus humildes compañeros de trabajo Frank, Joe y Mike, incidiendo precisamente en el azar que gobierna sus vidas y modela decisivamente sus derroteros de fracaso y éxito. De ahí también que el propio Auster se autoexcluya de los ganadores, de los integrados, y comience un proceso de auto-búsqueda narrativa y existencial que habrá de durar veinte años más y flirtear primero, para enredarse peligrosamente después, con el más rotundo

fracaso, del mismo modo que Don Quijote comienza por coquetear con su locura pero acaba enfrentándose de manera muy real a los molinos de viento.

Si la trayectoria de un escritor principiante ya suele ser de por sí bastante precaria, puede imaginarse hasta qué punto la peregrinación emprendida de entonces en adelante por Auster hacia la escritura lleva visos de ser tan larga como dura. Un tiempo después, este jovencísimo Quijote de 18 años viajará a Europa por primera vez y hablará de sí mismo en los siguientes términos:

I was bold and timid, light-footed and clumsy, single-minded and impulsive—a walking, breathing monument to the spirit of contradiction. My life had only just begun, and already I was moving in two directions at once. I didn't know it yet, but in order for me to get anywhere, I was going to have to work twice as hard as anyone else. (HM, p. 19)

En efecto, Auster detecta en su personalidad una contradicción que lo afectará de manera radical en su calidad de profesional de la escritura. Aún no vislumbra el día en que procurará emular, quince años después, la literatura policiaca más comercial con la intención de escribir su primera novela y hacer con ella algún dinero. Ese hubiera sido un camino más directo, pero menos virtuoso para un *artista del hambre* como él: Auster no tiene solo que convertirse en alguien, primero tiene que convertirse en nadie, y eso implica un trabajo doble que tardará muchos años en llevar a cabo. El pequeño Quijote, ahora pequeño Stephen Dedalus, que camina como un sonámbulo por Dublín en busca de sí mismo y prefigura así a uno de los personajes protagónicos de *Ghosts* (1985), escrita más de veinte años después y recopilada en *The New York Trilogy* (1987), aún no ha claudicado de sus sueños de absoluta pureza literaria, hasta cierto punto ligada a su propia actitud ascética ante el dinero. Durante años, el autor escribirá una poesía de corte simbolista y hermético que poco tiene que ver con su accesible prosa como novelista (una conquista tardía y trabajosa que examinaremos más adelante), artículos exquisitos sobre poetas franceses contemporáneos y otros «artistas del hambre» (Auster, 1992), obras de teatro donde es notoria la influencia de autores tan poco comerciales como Beckett. Dicho en otras palabras, que invitan ya a penetrar resueltamente en la segunda parte de la paradoja indicada más arriba, durante años Auster difícilmente podrá ganarse la vida como escritor

profesional que viva únicamente de sus ingresos literarios. Y esa procrastinación involuntaria —al fin y al cabo, Auster sí intentaba escribir prosa, pero sin mucho éxito— acabará generando un contratiempo sustancial a la viabilidad económica y existencial de su profesionalización literaria.

Pero, por tal de seguir experimentando la linealidad del propio relato, conviene no anticipar tales acontecimientos. Resumiré por ahora los elementos específicamente literarios y académicos de su etapa universitaria en Columbia, que ocupa tres secciones en *Hand to Mouth*. La primera de estas secciones aclara que los dos primeros años fueron una etapa de simple formación vital y lectora, donde la idea de convertirse en un profesional de la escritura ni siquiera le pasaba aún por la cabeza: «At most I imagined some kind of marginal existence for myself—scrounging for crumbs at the far edges of the workaday world, the life of a starving poet» (HM, p. 23). Su desinterés por la vida académica se refleja en esta sección *in absentia*, pues obvia cualquier referencia a sus experiencias estudiantiles para centrarse en los trabajos veraniegos que ya analicé en el subapartado anterior. Sobre estos, un comentario laudatorio remata la sección:

those little excursions into the backwaters and shit holes of the world never failed to produce an interesting discovery, to further my education in ways I hadn't expected. Casey and Teddy are a perfect example. I was nineteen years old when I met them, and the things they did that summer are still feeding my imagination today. (HM, p. 29)

En la segunda sección, sí dedica un mayor espacio a lo académico. La sección narra el año que pasó en París mediante una beca de Columbia para cursar estudios en el extranjero. De entrada, Auster reconoce que, al embacarse en aquella segunda aventura europea, ya no era la misma persona que había visitado París dos años atrás, por obra y gracia de las muchas lecturas acumuladas en ese lapso de tiempo:

Paris was still Paris, but I was no longer the same person I'd been during my first visit. I had spent the past two years living in a delirium of books, and whole new world had been poured into my head, life-altering transfusions had reconstituted my blood. Nearly everything that is still important to me in the way of literature

and philosophy I first encountered during those two years. (HM, p. 29)

Algo no había cambiado, sin embargo: la negativa de Auster a dejarse llevar por inercias burocráticas. Su intención era diseñar libremente su programa de asignaturas y asistir, por ejemplo, a los cursos de Roland Barthes en el College de France. Pero el coordinador del programa le obligaba a estudiar gramática francesa (una lengua que ya dominaba) y a seguir las reglas sin rechistar. En el fragor de la disputa, asombrado por la cerrazón administrativa y desdeñosa de este coordinador, indignado ante lo que consideraba un abuso de poder, Auster se abandonó al temerario impulso de abandonar la universidad:

The prospect of not getting a B.A. didn't worry me, but turning my back on college meant that I would automatically lose my student deferment. With the troop buildup in Vietnam growing at an alarming rate, I had suddenly put myself in a good position to be drafted into the army. (HM, p. 30)

A pesar de todo, desde un punto de vista más cortoplacista, el narrador describe aquel período en París como un exultante paraíso cultural y existencial, que le dejó tiempo sobrado para caminar, escribir, leer, coger ladillas y asistir compulsivamente a la cinemateca, un proceso del que van desgajándose ya algunos frutos, siquiera embrionarios, en su carrera como escritor: «Most of the work I did then has been lost, but I remember writing poems and translating poems, as well as composing a long, exhaustingly complex screenplay for a silent film (part Buster Keaton movie, part philosophical tap dance)» (HM, p. 31). A su regreso a Nueva York, impelido por su familia, Auster queda con uno de los decanos de la facultad y, esta vez sí, el estamento académico le orienta sabiamente y cordialmente hacia la reanudación de sus estudios:

No, he said, he didn't think I was being foolish. He understood what I was doing, and he admired the spirit of the enterprise. On the other hand, there was the question of the war, he said. Columbia didn't want to see me go into the army if I didn't want to go, much less wind up in jail for refusing to serve in the army. If I wanted to come back to college, the door was open. (HM, pp. 32-33)

Un comentario ponderativo sobre este decano cierra la segunda sección. Auster comenta

que dimitió en protesta por cómo la administración había gestionado los disturbios del 68 y se fue a trabajar a las Naciones Unidas.

La tercera sección narra, con tales disturbios como telón de fondo, los dos últimos años de Auster en la universidad, en los que el autor reflexiona sobre sus propios avances literarios en estos términos:

That was the climate of my last two years of college. In spite of the distractions and constant turmoil, I managed to do a fair amount of writing, but none of my efforts ever added up to much. I started two novels and abandoned them, wrote several plays I didn't like, worked on poem after poem with largely disappointing results. My ambitions were much greater than my abilities at that point, and I often felt frustrated, dogged by a sense of failure. The only accomplishment I felt proud of was the French poetry I had translated, but that was a secondary pursuit and not even close to what I had in mind. Still, I must not have been totally discouraged. I kept on writing, after all, and when I began publishing articles on books and films in the Columbia Daily Spectator, I actually got to see my work in print fairly often. You have to start somewhere, I suppose. I might not have been moving as fast as I wanted to, but at least I was moving. I was up on my feet and walking forward, step by wobbly step, but I still didn't know how to run. (HM, p. 35)

Auster se veía asimismo por aquel entonces como un cúmulo de fragmentos contradictorios, en el que distintas máscaras sucesivas e impostadas —el flemático contemplativo, el cínico lenguaraz, el intelectual libresco, el hijo espiritual de Harpo Marx— se sobreponían a su verdadera personalidad y le hacían sentir que se reinventaba continuamente a sí mismo. El escritor pone como ejemplo de ese talante divagador un concurso literario que él mismo convocó en la revista de la universidad, el First Annual Christopher Smart Award, cuyo objetivo era recompensar el fracaso en mayúsculas, es decir, el mayor acto de autosabotaje que pudiera realizar una persona contra sí misma. Para gran sorpresa de Auster, nadie envió piezas al concurso. Respecto a esta humorada, el narrador propone una reflexión retrospectiva que ahonda en la naturaleza de sus miedos de juventud como futuro profesional de la escritura. Auster consagra el resto de la sección a hablar de un gran perdedor, uno de estos «pateados por un toro negro» que conoció en sus

tiempos como estudiante. H. L. Humes, Doc para los amigos, había iniciado una prometedora carrera literaria en los años 50, pero antes de poder consolidarla, acosado y derribado por numerosas desgracias, se retiró del mundo literario y nadie volvió a saber nada de él. Físicamente incapaz de volver a escribir, había decidido seguir difundiendo su mensaje como filósofo de taberna, y por aquel entonces, auxiliado por los 15 000 dólares de herencia que acababa de recibir de su padre, era desde luego el filósofo más popular de todo el campus:

if his theories about finance and the structures of capitalism were correct, he would be able to use that money to bring down the American government. (...) To that end he had gone to the bank, cashed the check, and converted it into a stack of fifty-dollar bills. (...) The fifty-dollar bills he handed out to strangers weren't just gifts; they were weapons in the fight to make a better world. (HM, pp. 39-40)

Auster comenta al final de la sección que Doc, con el que mantuvo una amistad fallida, murió 25 años después en un considerable anonimato. Certificado lo cual, examinaré ahora los aspectos más relevantes de estas secciones «universitarias». Por un lado, la burocracia universitaria disgusta al joven proyecto de librepensador, quien llega incluso a abandonar sus estudios en París, multiplicando de ese modo sus papeletas para el reclutamiento militar. Pero por otro lado, puede conjeturarse de modo bastante plausible que Auster no habría consumido una cantidad de libros y películas tan ingente, amén de considerablemente erudita, es decir, no «popular», de no haber cursado estudios literarios en un momento tan decisivo de su crecimiento cultural. Como dice Archibald Ferguson, protagonista de 4321 (2017) respecto al aire acondicionado que sus padres han instalado en su habitación:

The air-conditioning had its pluses and minuses, then, its benefits and hardships, and as with so many other things the world doled out to him in the course of his life, it was, as his mother often put it, a mixed blessing.

Salvando todas las distancias que separan a un aparato de aire acondicionado de un currículum académico, puede describirse en términos idénticos la formación universitaria, o sus aledaños experienciales (asistencia al cine, lecturas masivas, sincretismo progresivo

entre lo vivido y lo leído) en esta etapa de la vida del autor. Auster ve en la educación reglada una fuerza básica de formación, pero también advierte que sus excesos burocráticos pueden ser contraproducentes, ya no solo en la universidad, sino en la educación recibida desde la más temprana infancia³⁷³. Puede que Auster conceda más importancia formativa a las experiencias laborales y a las deambulaciones parisinas que a la *res académica* propiamente dicha, pero la universidad sigue siendo el núcleo de referencia que concede un valor no solo libertario, sino también nutricional a estas. De hecho, esta apoteosis del Auster educado omnívoramente en la lectura, que reaparece de modo recurrente en muchos de sus personajes, no volverá a brillar con la misma intensidad, como él mismo confiesa, en ninguna otra etapa de su vida. Como para expresar esa deuda de gratitud, teñida de desconfianza, hacia las instituciones educativas, Auster remata la sección consagrada a su beca parisina con una estructura sabiamente circular. Si había empezado la sección enfrentándose a un coordinador obtuso, la zanja con un decano comprensivo, que presta oído a sus problemas y le libra probablemente de ser llamado a filas. El ascenso final a las Naciones Unidas de este decano, en protesta contra la administración universitaria por las revueltas del 68, es una imagen de coherencia y diálogo con la que Auster expresa su afecto hacia un *alma mater*, que en el mejor de los mundos posibles, sí puede cumplir su función formativa de modo idóneo.

Por otra parte, estas secciones expresan bien una paradoja educativa en la vida profesional del literato que no es común a otras profesiones más institucionalizadas. La educación literaria no convierte a los estudiantes de literatura en escritores de literatura, con un protocolo análogo al que las carreras de derecho o medicina, por citar solo dos de las

³⁷³ En *Report from the Interior*, el autor reflexiona a tal respecto:

The best thing about the grammar school you attended, which lasted from kindergarten to the end of the sixth grade, was that no homework was ever assigned. The administrators who ran the local board of education were followers of John Dewey, the philosopher who had changed American teaching methods with his liberal, human approach to childhood development, and you were the beneficiary of Dewey's wisdom, a boy who was allowed to run free the moment the final bell sounded and school was done for the day, free to play with your friends, free to go home and read, free to do nothing. You are immensely grateful to those unknown gentlemen for keeping your boyhood intact, for not burdening you with unnecessary busywork, for having the intelligence to understand that children can take just so much, and then they must be left to their own devices. They proved that everything that needs to be learned can be learned within the confines of school, for you and your classmates received good primary educations under that system, not always with the most inventive teachers, perhaps, but competent for all that, and they drilled the three R's into you with indelible results, and when you think about your own two children, who grew up in an age of confusion and anxiety about pedagogical matters, you remember how they were subjected to grinding, unbearably tedious homework obligations night after night, often needing their parents' help in order to finish their assignments, and year after year, as you watched their bodies droop and their eyes begin to shut, you felt sorry for them, saddened that so many hours of their young lives were being thrown away in the service of a bankrupt idea. (Auster, 2013b, pp. 23-24)

profesiones más institucionalizadas del mercado laboral (Abbott, 1988), sí articulan de un modo mucho más regulado dicha transición. Esto podría llevar a abonar la mitología, como la llamaba Bourdieu, del «creador increado» (Bourdieu, 1984, pp. 207-221), en este caso particular, del escritor que no ha sido fabricado por ninguna institución educativa y debe su talento a factores eminentemente subjetivos como el genio literario. En esta mitología pervive una falacia que los estudios estadísticos sobre la profesionalización literaria tienden a desmentir, resaltando que los escritores son, mayoritariamente, individuos de un capital escolar y cultural considerable (Sapiro, 2007a³⁷⁴). Gisele Sapiro, reflexionando sobre el capital escolar que subyace a la profesión literaria, reflexiona sobre el mito del «creador increado» en estos términos que resultan pertinentes para una valoración sobre el tratamiento que Auster hace del motivo académico en sus memorias:

En raison de la rivalité originelle entre auteurs et lecteurs, entre écrivains et professeurs, qui fait que l'accès au champ littéraire est généralement conditionné par des marques d'autonomie et de distance par rapport au système scolaire, cette conflictualité est volontiers exacerbée dans les reconstructions autobiographiques ou biographiques. La représentation du «créateur increé», fondée sur l'idéologie du don et le sentiment d'une vocation, se construit avant tout dans le rapport à l'école et à l'acquisition systématique des connaissances, ce qui conduit à valoriser le capital culturel hérité, qui façonne le «goût» esthétique, conçu comme naturel et inné, au détriment du capital scolaire, perçu comme accumulation mécanique des connaissances.

Le rejet de toute formation systématique peut aller, dans le processus de

³⁷⁴ Tras investigar cuantitativamente el caso francés, influyente en la propia formación de Auster y que puede hacerse extensivo en líneas generales al de otros países occidentales, Sapiro ha concluido:

En dépit des représentations qui opposent traditionnellement l'activité littéraire, plus que toute autre activité artistique, aux entreprises pédagogiques, comme on l'a vu, les écrivains sont relativement bien dotés en capital scolaire à toutes les époques. Dès le XVIIe siècle, la scolarité dans un collège est une condition tacite d'entrée en littérature. Condition qui se maintient aux XIXe et XXe siècles: 78,4% des écrivains de notre population de 185 ont fréquenté un établissement secondaire public ou privé, à une époque où l'enseignement secondaire, payant, était réservé aux enfants de la bourgeoisie. (...) L'école est non seulement un des lieux d'inculcation de la croyance littéraire, mais aussi un des principaux lieux d'apprentissage de l'écriture. Jusque dans les années 1960, l'habitus littéraire des élites a été façonné par l'enseignement des humanités classiques, ce qui les distingue radicalement des classes moyennes et populaires. (...) Avec son fort développement sous la IIIe République, l'enseignement supérieur devient également une condition d'accès au champ littéraire. Entre le XIXe siècle et le XXe siècle, le taux de scolarisation des écrivains dans l'enseignement supérieur a presque doublé: il passe de 36,9 % dans la population étudiée par Ponton à 63,8% dans la nôtre [voir tableau 4, p. 25]. (Sapiro, 2007a, pp. 22-23)

reconstruction de la formation de la vocation, jusqu'à la dénégation de l'apprentissage de l'écriture, comme l'illustre le texte d'Aragon (écrivain qui se singularise pourtant parmi ses pairs par sa vaste érudition) auquel nous avons emprunté le titre de cet article [voir couverture, p. 12]. C'est dans le refus même d'apprendre à écrire qu'il situe la découverte du goût pour l'invention et donc le récit d'origine de la vocation [voir encadré, ci-contre]. (Sapiro, 2007a, p. 33)

Hand to Mouth también bordea la representación del «creador increado», al «exacerbar» la autonomía de Auster respecto al estamento académico, tanto en lo administrativo (el abandono escolar en París) como en los conocimientos adquiridos por la vía académica. Cuando Auster describe el «delirio de libros» que consumió en su primeros dos años de universidad, no define el período desde la perspectiva de una necesidad académica, sino íntima, la de un joven post-adolescente hambriento de lecturas y experiencias. En ningún momento liga dichas lecturas al programa universitario que debía estar cursando, sino que deja tácitamente en el aire una interpretación hasta cierto punto autodidacta de dicha voracidad lectora, más «orgánica» que «mecánica». Más adelante, en París, Auster tampoco desprecia lo académico *per se*, sino el carácter sistemático *ad absurdum* del que puede llegar a investirse, generando efectos contraproducentes en un individuo que no desee labrarse una formación académica, sino literaria e íntima. En esta coyuntura, es importante traer a colación el matiz que la propia Sapiro (2007a) investiga en el artículo previamente citado en la nota 374; a pesar de indicar el capital escolar considerable de la mayor parte de los escritores, también comenta que su tasa de abandono o desviación escolar es mayor que el de las profesiones liberales:

Si les écrivains sont globalement mieux dotés en capital scolaire que d'autres catégories d'artistes, qui suivent assez tôt des parcours spécialisés, ils le sont cependant moins que les professions libérales, professeurs et hauts fonctionnaires. Le taux élevé d'abandon – deux écrivains sur cinq (42,2 %) ont dû arrêter leurs études pour des causes diverses– indique un phénomène de «déviation» de trajectoires que nous allons à présent examiner.

Indétermination identitaire et deviation de trajectoires

Le passage d'une pratique artistique occasionnelle ou «amateur» à l'investissement total que requiert l'actualisation de la vocation en un projet créateur nécessite des encouragements extérieurs, qui sont vécus comme des signes d'élection et de reconnaissance du charisme. (...) Toutefois, les aspirants écrivains sont fréquemment détournés de ce projet par d'autres investissements professionnels et/ou familiaux. (...) Le moment de la sortie de l'adolescence et du choix des études est un temps fort d'indétermination où se combattent les forces contradictoires des ambitions subjectives et de la pression sociale. (...) Ce combat intérieur est d'autant plus violent quand la vocation n'a pas encore reçu de signe de confirmation hors de l'entourage proche, toujours un peu suspect de complaisance. C'est pourquoi elle trouve souvent les conditions de son actualisation dans des facteurs de «déviation» de la trajectoire induite par la position familiale. (Sapiro, 2007a, p. 24)

La vocación literaria de Auster, ligada a una cierta vocación de pobreza, también se plantea como una desviación respecto a la obsesión dineraria de sus padres y, evidentemente, su abandono de los estudios universitarios provoca en estos una comprensible zozobra. Además, Auster no ha cursado estudios literarios por razones profesionales prácticas, es decir, con la esperanza de dedicarse a la enseñanza o la edición. Para él, la universidad alberga una única esperanza educativa, la de propiciar su conversión en escritor, y aun esta esperanza la acata a regañadientes, como un mal menor. Desde el comienzo de *Hand to Mouth* nos ha informado de que la vida del estudiante le parece reñida en riqueza experiencial con la del escritor. Pero en esta formación literaria tan íntima, hay senderos que ninguna formación reglada puede explorar enteramente y Auster, sabedor de sus necesidades, no se muestra comprensivo hacia esta falta de ductilidad, hacia este obstáculo en la inversión educativa que su proyecto creador realmente requiere. De ahí que experimente su oasis parisino, exento ya de toda responsabilidad académica, como una paroxística asignatura de *libre elección*, como un acto de libertad y autoformación genuinas. Es en esa coyuntura heterodoxa, y no en la ortodoxia académica, donde más adelante, cuando regrese a París, localizará la energía en la que ha de brotar su yo literario: «The only thing I wanted just then was to hunker down and write. By recapturing the inwardness and freedom of that earlier time, I felt that I would be putting myself in the best possible position to do that» (HM, p. 62).

Hasta cierto punto, la ideología del «creador increado», que no pretendo explorar aquí sistemáticamente, impregna pues las memorias del escritor neoyorquino. Pero es indispensable matizar que algunas mitologías, cuando suenan, es porque agua llevan: esa «desviación de trayectorias académicas» a la que se refiere Sapero explica en buena medida lo aparentemente arbitrario de esta «ideología», por lo menos en su dimensión más educativa. A mi entender, en efecto, el estudio racional de lo literario sí puede llegar a bloquear la creación literaria, y ese bloqueo puede tener causas psicológicas y vivenciales, en absoluto relacionadas con el «estatus» socioartístico voluntariamente «exacerbado» del creador increado, o por decirlo en términos de Bourdieu, con el *habitus* que el artista tiende a considerar fruto natural de su carácter y circunstancias, en lugar de un constructo social interiorizado³⁷⁵. En el caso de Auster queda expresada, por ejemplo, no tanto por un deseo de distinguirse socialmente, como por la incompatibilidad física entre la multiplicidad de experiencias que debían nutrir su literatura y la vida académica que las bloqueaba por sedentarismo, o entre la formación orgánica y personalizada de sus lecturas y el programa mas necesariamente sistemático del aprendizaje académico. Además también está el factor simplemente técnico, retórico, material de la escritura, que en efecto tarda mucho tiempo en «crearse» y al que Auster hace especial referencia cuando habla de sus proyectos frustrados de esta etapa:

My ambitions were much greater than my abilities at that point, and I often felt frustrated, dogged by a sense of failure. Still, I must not have been totally discouraged. I kept on writing, after all (...) I might not have been moving as fast as I wanted to, but at least I was moving. I was up on my feet and walking forward, step by wobbly step, but I still didn't know how to run. (HM, p. 35)

Es significativo que este momento tan académico de su vida no le haya impulsado para

³⁷⁵ En *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), Bourdieu define así el *habitus*:

les structures qui sont constitutives d'un type particulier d'environnement (e. g. les conditions matérielles d'existence caractéristiques d'une condition de classe) et qui peuvent être saisies empiriquement sous la forme des régularités associées à un environnement socialment structuré, prouvent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structuration de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement «régulées» et «régulières» sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre. (Bourdieu, 1972, p. 175)

«correr», apenas para «caminar». La formación reglada ha contribuido a proyectar grandes ambiciones en el joven escritor, en permanente contacto con el programa de lecturas de mayor importancia canónica al que probablemente se enfrentará en su vida: «Elizabethan playwrights, pre-Socratic philosophers, Russian novelists, Surrealist poets» (HM, p. 29). Pero estas ambiciones, sugiere Auster, además de decepcionadas por la penosa realidad de unos frutos literarios mucho más humildes que los ambicionados, no son más que el comienzo de un aprendizaje que requerirá, entre otras cosas, de una mayor solvencia técnica, de una competencia retórica que la universidad apenas ha comenzado a inculcarle. En algunas entrevistas Auster ha reflexionado, de modo muy explícito, sobre esta misma incompatibilidad entre lo literario y lo académico en términos eminentemente ligados al escurridizo oficio de la escritura de ficción:

I think that the reason I was unable to write fiction as a younger person, even though I tried—and I know in the Library there are a lot of manuscripts of things that weren't published—was the result of being a student and taking literature seriously, of being intoxicated by a certain kind of modernism, which made me feel that in order to write a novel you had to know everything in advance about what you were going to do. I thought that you had to analyze everything and see all the consequences of every idea and every turn of phrase, not only aesthetic, but moral, philosophical, religious, political, everything to do with the text you were writing. So by the time I sat down to write, I was so freighted, so loaded down with so much baggage that I couldn't breathe. (Hutchisson, 2013, p. 72)

Así pues, no tiene por qué denunciarse en esta incompatibilidad, como hace legítimamente Bourdieu, una cierta vanidad sacralizadora de los agentes del campo literario que tratan de invisibilizar sus distintas formas de capital en aras de una representación cuasi-demiúrgica del escritor generado *ex nihilo*. Pero sí conviene tener esta advertencia en cuenta para deshacer ciertas falacias socioeconómicas que pueden llegar a distorsionar peligrosamente una descripción cabal del campo literario. Máxime cuando Auster pertenece a una generación de *baby boomers* de «clase media» que, de modo inédito en la historia del mercado laboral y educativo, está accediendo de manera masiva a la educación universitaria. En efecto, tal como señala Sapiro: «La generalización de la escolarización ha entrañado, paralelamente, el auge de los mercados de producción cultural y la

multiplicación de las vocaciones, alentadas por la diversificación de las posibilidades de carreras artísticas» (Sapiro, 2007b, p. 507). Así, igual que un «creador increado» no brota *ex nihilo*, podemos parafrasear este mito conjeturando la existencia de un «público increado» en el que la generalización progresiva de la escolarización a partir de la II GM ha tenido un papel tan preponderante, que hoy en día, por lo omnipresente, casi resulta invisible a nuestros ojos acostumbrados al fenómeno. A tal respecto, vale la pena traer a colación por un momento las palabras de Auster sobre el amigo dependiente en una juguetería, excompañero de Columbia, al que volverá a contactar años después, tras regresar de Francia: «We had known each other since college, and he, too, had turned into a struggling writer—yet one more Columbia graduate without a pot to piss in» (HM, p. 107). En esta breve, pero significativa pincelada, Auster ironiza respecto a la sofisma que lleva a ver en la universidad una cantera de artistas, cuando lo más probable es que la mayoría de escritores en ciernes que supuestamente fragua la universidad acabe fracasando en mayor o menor grado a la hora de vivir exclusivamente de la literatura y se conviertan, paralelamente, en el público lector más activo de los pocos escritores que sí logran consolidar una carrera exitosa en el campo literario. Es, como decíamos en anteriores subapartados, una apuesta a todo o nada en la que Auster, por el momento, intuye temerosamente que lleva todas las de perder. Es por ello que el espacio reservado al Premio Christopher Smart y a Doc Humes tiene tanto sentido en esta sección. Rememorando dicho premio, el narrador reflexiona sobre sus propios miedos como futuro profesional de la escritura en estos términos:

Why the compulsion to sanctify failure? Why the mocking, arrogant tone, the know-it-all posturing? I could be wrong, but it strikes me now that they were an expression of fear—dread of the uncertain future I had prepared for myself—and that my true motive in setting up the contest was to declare myself the winner. The cockeyed, Bedlamite rules were a way of hedging my bets, of ducking the blows that life had in store for me. To lose was to win, to win was to lose, and therefore even if the worst came to pass, I would be able to claim a moral victory. (HM, p. 37)

Auster no está solo en esta «victoria moral»: es un recurso autonarrativo necesariamente cauterizador para los letraheridos que por muy diversas razones pueden auto-tildarse de

«malditos», por cuanto consideran que su talento incomprendido les ha cerrado las puertas de un cierto reconocimiento profesional como literatos³⁷⁶. Me limito aquí a constatar un recurso visiblemente empleado por el propio Auster para justificar sus propios miedos, no a legitimar su mayor o menor legitimidad argumentativa. En un ejercicio de introspección profesional encomiable, Auster reflexiona sobre su *boutade* en términos que enfatizan lo psicológicamente arriesgada que es en realidad la apuesta por una vida consagrada a la escritura: una vida que, en el fondo, está dominada por una ambición desmedida, la posibilidad muy real de no verla nunca enteramente colmada con un producto a la altura del soñado y el sinfín de golpes precarizadores, más administrativos que espirituales, que la fe en esta «illusio»³⁷⁷, por utilizar de nuevo este término de Bourdieu que se aviene bien al talante discretamente competitivo de Auster, puede acarrear a sus oficianes. Por de pronto, para mantener viva su «illusio» en el juego literario, Auster habrá de contentarse con el papel de poeta hermético, y más adelante, con el de dramaturgo experimental, ambos «malditos» *par excellence*. Pero lo cierto es que estas humildes victorias no lograban disimular, en su fuero interno, la hiriente certeza de su fracaso como novelista, un estigma interior del que, tal como veremos, tardaría aún mucho tiempo en redimirse³⁷⁸.

³⁷⁶ Como argumenta Menger (1999, p. 561), en términos perdedores/ganadores similares a los de Auster, el mito romántico del «artista maldito» puede vincularse a esta particularidad intensamente autodidacta de la formación de un profesional artístico, que, paralelamente, puede contribuir a prolongar y justificar indefinidamente su estatus precario (y dudoso) de artista:

One can get the feeling that there is no end to the learning process and to the assessment of one's talent and that no situation is really crucial when one has to decide how far to go ahead in such a career. This could explain why many artists maintain for so long the hope that they will eventually become famous, even after death. Romantic writers and poets invented a well-known psychological and ideological device for fighting against short-term disenchantment: the loser is eventually the winner game (Sartre 1971, Bénichou 1985). This could explain why many artists maintain for so long the hope that they will eventually become famous, even after death. (Menger, 1999, p. 561)

³⁷⁷ Para Bourdieu, la «illusio» es la forma concreta e histórica de interés que todo campo genera para establecer las condiciones de su funcionamiento: representa el interés que los agentes sociales tienen por participar y competir en este determinado juego —el juego es una metáfora habitual en Bourdieu para designar las interacciones producidas dentro del campo— así como la creencia de que lo que ocurre en ese campo es importante (Bourdieu, 1979).

³⁷⁸ En una entrevista de 1989, Auster reconocía explícitamente que en estos años estudiantiles ya se labraba su interés por la escritura de novelas de ficción, a la que renunció durante cierto tiempo por sentirse insatisfecho con los resultados:

LM: Your early published creative works were nearly all poems. Wasn't it just after the death of your father that you first started writing prose—the materials that eventually became *The Invention of Solitude*?

PA: Not exactly. Although you might say that it was only then that I began to think of myself as a prose writer. But the fact is that I had always dreamed of writing novels. My first published works were poems, and for ten years or so I published only poems, but all along I spent nearly as much time writing prose. I wrote hundred and hundreds of pages, I filled up dozens of notebooks. It's just that I wasn't satisfied with it, and I never showed it to anyone. But the ideas for several of the novels I eventually published—at least in some kind of preliminary form—came to me back then, as far back as 1969 and 1970. I'm thinking particularly of *In the Country of Last Things* and *Moon Palace*, but also certain parts of *City of Glass*. The crazy speech about Don Quixote, the maps of Stillman's footsteps, the crackpot theories about America and the Tower Of Babel—all that was cooked up when I was still in my early twenties.

En este contexto malagorero, el amplio espacio reservado a Doc Humes no puede resultar más pavoroso. De él nos dice el narrador que, en los años 50, había iniciado una carrera literaria, pero antes de poder consolidarla, acosado y derribado por numerosas desgracias, físicamente incapaz de escribir, se retiró del mundo literario y nadie volvió a saber nada de él. ¿Cómo puede el joven Auster saber a ciencia cierta que él no va a ser un nuevo Doc Humes veinte años más tarde, cuando sus sueños de convertirse en escritor hayan dado, por qué no, de bruces por el suelo? Auster ni siquiera había podido terminar una novela todavía. Además, acaba de mencionar que sus máscaras intelectuales de juventud eran bastante histriónicas y apenas acertaban a reflejar su verdadera personalidad. ¿No sería perfectamente posible, en armonía con su poética, donde abundan los personajes caídos en desgracia, que cualquiera de esas máscaras histriónicas hubiera acabado por apoderarse de su personalidad, reduciéndolo a una caricatura de sí mismo y frustrando su ansiado destino como profesional de la literatura? El propio Doc tenía encaminada su carrera con dos novelas bien valoradas por la crítica cuando la fatalidad lo apeó de sus sueños y ya no pudo culminar una tercera. Distorsionado por la atención brindada a los escritores más canonizados, tiende a pasarse por alto que la «carrera de escritor» es un término, como recuerda Bernard Lahire, bastante capcioso:

«Les lettres ont cela de fatal —écrivait Alfred de Vigny en 1838— que la position n’y est jamais conquise définitivement. Le nom est, à chaque œuvre, remis en loterie et tiré au sort pêle-mêle avec les plus indignes. Et chaque œuvre nouvelle est presque comme un début. Aussi n’est-ce pas une carrière que celle des lettres». Si les retours en arrière ou les déclinés (la rétrogradation d’un corps à l’autre ou d’un grade à l’autre) sont pratiquement impossibles dans les «carrières académiques», le phénomène est loin d’être rare dans le domaine littéraire. (Lahire, 2006, p. 41)

Con solo dos novelas publicadas y un declive psíquico pronunciado que bloquea para siempre la emergencia de una tercera, a Humes apenas le queda, como premio de consolación, el rango de novelista de culto, el de eterna promesa cuya circulación es ya

SG: But at some point you fairly consciously decided to shift your focus away from prose to poetry. What was behind this decision?

PA: It was like someone trying to will himself to break a bad habit. By about the mid-seventies, I stopped writing fiction altogether. I felt that I was wasting my time, that I would never get anywhere with it, and so I decided to restrict myself exclusively to poetry. (Hutchisson, 2013, p. 22)

muy restringida, muy lejos de la *profesionalización* progresiva a la que aspira normalmente una carrera literaria incipiente (Sapiro, 2016, pp. 5-8). Para él, se ha terminado ya toda posibilidad de una «carrera». La «lotería» de la profesionalización literaria le ha revelado un número perdedor. El apelativo de Doc (doctor, en el sentido de maestro) resulta significativo, a fuer de irónico, porque este personaje no ha alcanzado ni mucho menos las cimas doctorales del prestigio literario o académico. Pero este doctor también se expresa, y es aquí donde la compasión de Auster comienza a teñirse de cierta admiración, a través de los diagnósticos delirantes sobre los males sociales causados por el dinero. Es perceptible en *Hand to Mouth* esta admiración hacia un escritor que, incapaz de volver a crear *por escrito*, ha hecho de la oralidad una nueva forma de literatura: «With the written word no longer available to him, he now had to rely on talk to get his “message” across to the world» (HM, p. 39). En todos los libros de Auster reaparece esta figura fascinadora del locuaz que a través de su palabra logra mesmerizar la atención ajena y construir un cautivador relato hablado. Concretamente, la historia que cuenta Doc en este pasaje es de una gran relevancia temática para *Hand to Mouth*, pues incardina dos de sus principales motivos —la ficción narrativa y el dinero— en un mismo diagnóstico social:

Money is a fiction, after all, worthless paper that acquires value only because large numbers of people choose to give it value. The system runs on faith. Not truth or reality, but collective belief. And what would happen if that faith were undermined, if large numbers of people suddenly began to doubt the system? Theoretically, the system would collapse. That, in a nutshell, was the object of Doc’s experiment. (HM, pp. 39-40)

Así pues, aunque Auster retrate en buena medida a Doc como un charlatán paranoico, lo cierto es que la cosmovisión del escritor de Nueva Jersey tiende a comulgar con la poética antisistema de Doc. Así lo sugiere que en *Moon Palace* (1989) Auster haya utilizado este episodio como material literario para Thomas Effing, un personaje que reparte su dinero de modo similar, o el hecho de que el escritor haya empleado un argumento idéntico para describir la crisis económica del 2008, en cuyos efectos aún hoy vivimos inmersos³⁷⁹. Si

³⁷⁹ En respuesta a una carta de John Coetzee sobre la recién desatada crisis del 2008, Auster responde con esta larga reflexión que refleja la coherencia de este motivo austeriano con los problemas financieros derivados de la moderna economía postfordista:

bien por ahora, lo único que se colapsa bajo el peso de la paranoia (y el gorroneo) es la propia amistad de estos dos escritores no profesionales —uno está acabado y el otro ni siquiera ha comenzado todavía su andadura profesional—, cuando Humes se afinca en el piso de Auster a vivir del cuento y este se ve obligado a echarle con la mayor gentileza posible de su apartamento un par de meses más tarde.

Ya en este período universitario y de modo especialmente acuciante durante los siguientes años, Auster se verá obligado a alternar su vida creativa con su vida laboral no-directamente-literaria para pagar las facturas. Lo cual no deja de ser un contratiempo que merma sus posibilidades de éxito literario, en la medida en que el tiempo invertido en su vida crematística no es un tiempo directamente ligado a su formación necesariamente autodidacta como escritor. Como indica Menger:

A job applicant only learns gradually how well he is suited for a particular artistic occupation and to what extent he can expect to meet success in it. It is a trial and error process: One becomes more and more informed about the various facets of the occupation and about one's own abilities through doing the job. One tries to

What we are talking about here, I think, is the power of fiction to affect reality, and the supreme fiction of our world is money. What is money but worthless pieces of paper? If that paper has acquired value, it is only because large numbers of people have chosen to give it value. The system runs on faith. Not truth or reality, but collective belief.

The numbers you refer to are born out of this belief. The numbers represent the paper, and in major financial transactions (stock trading and banking as opposed, say, to buying groceries), the paper has disappeared and been converted into numbers. Numbers talk to numbers, and we are thrust into a realm of pure abstraction. (...)

Now we have entered a period in which the numbers have begun to frighten us. I agree with you that the crisis seems unreal, unmoored to any concrete facts. Banks collapsing because of foolish, risky investments in the future cost of mortgages (numbers talking to numbers), multi-billion-dollar bailouts, and suddenly faith in the system (the collective belief in the fiction we have created) is faltering. Yesterday, calm; today, widespread panic.

Unfortunately, this panic, which is no more or less grounded in reality than yesterday's calm, is producing tangible results—the equivalent of your plague of locusts, your pestilence.

I am referring to the so-called credit crisis. Banks have become too afraid to lend anyone money. Let's imagine you are the owner of a small factory that produces armchairs. You need to acquire new equipment to keep your business running, and because you don't have enough cash on hand to pay for it, you go to a bank to ask for a loan. The bank turns you down, and because your business cannot survive without the new equipment, you are forced to fire half your workers, to declare bankruptcy, to shut your doors for good.

Last month alone, more than half a million workers in America lost their jobs. The panic has led to an ever-expanding unemployment problem, and people without work are indeed poor—in spite of a general sense, as you put it, that our larders are well stocked.

The crisis will end only when the panic ends. But what will cause the panic to end is a mystery to me. (Auster y Coetzee, 2013a, pp. 22-23)

find the occupation or the job for which one is best suited. Many artistic occupations provide this kind of information only through the learning-by-doing process, either because formal training is not strictly required to enter the professional community and to succeed (in some artistic occupations like that of writer, formal training plays a more minor role, although there does exist in the US a huge industry in creative writing classes), or because formal training doesn't act as an efficient means for selecting talents and screening abilities. This is probably why so many artists think of themselves as self-taught, even in occupations where formal training plays a true role. (...)

(...) young and inexperienced artistic workers accept low rewards in exchange for information about the job and about themselves, which allows many of them, after a while, to estimate more precisely their chances and thus to opt to leave the occupation, or at least, to give up the project of making a comfortable living in the arts. (...)

Secondly, once multiple job holding is taken into account, risk diversification considerations may advocate for an enlarged definition of occupational choice, where several related jobs provide switching opportunities that, instead of building irreversible sequences of choices, may result in a cycling pattern of allocation of occupational time between various kindred activities. (Menger, 1999, p. 561)

Este pasaje vuelve a reiterar un matiz decisivo respecto a la importancia relativa que los creadores conceden a la formación académica en su aprendizaje creativo. La mayor parte de las veces, el argumento del escritor autodidacta, pero licenciado, no trata tanto, a mi entender, de fomentar la idea social y hasta religiosamente narcisista de un «creador increado», como de ponderar que los valores técnicos, específicamente retóricos, del oficio de escritor (y específicamente, del narrador o el poeta, porque el ensayista sí puede nutrirse más directamente de la retórica académica) no se aprenden tanto en clase de literatura como ante la hoja en blanco, no tanto acumulando aciertos académicos como errores escriturales. Si esto es cierto de cualquier oficio, lo es especialmente de los oficios creativos, y muy particularmente, del oficio de escritor, entre otras cosas, como sugiere Menger, porque no hay un colegio de escritores que dicte las convenciones inviolables del

oficio, un mercado que demande una carrera específicamente literaria a sus más o menos talentosos practicantes, ni una educación específica —salvo los polémicos «talleres de escritura», con sus consabidos riesgos de estandarización— que enseñe realmente a escribir: a lo sumo, y eso sí, en profundidad, los estudios académicos enseñan a leer, que no es poco.

En cualquier caso, la pregunta decisiva vuelve a ser la misma: ¿durante cuántos años puede un artista, sobre todo un artista joven y precario, mantener esta apuesta auto-formativa? ¿En qué momento debe resolver si ha llegado a ser un artista profesional o debería dejar de definirse como tal? El capcioso historial de vida laboral al que hace referencia Menger no ofrece una fácil solución a esa pregunta. El artista tiende a mantener un historial de multiempleo en actividades más o menos relacionadas con su arte que, sin embargo, no siempre coinciden con este arte a todos los efectos, salvo en calidad de «*kindred activities*» que a lo sumo facilitan su progresivo aprendizaje. Esta coyuntura, que puede experimentar tanto el artista relativamente consolidado como el no consolidado, es evidentemente más capciosa y precaria para este último. En el caso del joven Auster previo a la publicación, estas «actividades emparentadas» («*kindred activities*»; Menger, 1999, p. 561) son en efecto múltiples: traducción escrita y simultánea, edición, periodismo cultural, enseñanza e incluso, forzando ya mucho el sentido de tal «parentesco», su trabajo como conserje nocturno en la redacción parisina del *Times*. ¿En qué momento debe Auster definir que todas esas actividades no son oficios conducentes o paralelos a su condición de escritor, sino una simple precariedad estructural de la que nunca logrará emerger del todo, convertido efectivamente en un autor que viva no solo de su literatura, sino también de los aledaños paraliterarios (periodismo, labores editoriales, etc.)? Por utilizar un binomio igualmente capcioso, muy en boga en nuestra época, ¿en qué momento los enormes sacrificios de un «emprendedor» se convertirán en las cuentas más o menos saneadas de un «empresario»? Esa es la pregunta que ofrece una tensión subterránea cada vez más angustiada a la trayectoria del joven Auster, desde la obtención de su licenciatura hasta la publicación de su primera novela diez años después, cuando ya pensaba que habría de renunciar a seguir definiéndose como artista.

A continuación, para repasar brevemente esta esperanzada pero fatigosa década en la vida de Auster, de la que me ocupé por extenso en el subapartado anterior, voy a poner de

relieve la ambivalencia formativa de dos de estas actividades —la traducción y los artículos— interpretadas por el autor como para-literarias o alimenticias. Sobre la traducción escrita, principal motor financiero del período, ya reflexioné con anterioridad en el subapartado 5.2.2. Argumentaba allí que la traducción tiene sus pros y sus contras para la construcción de una carrera literaria, la de Auster, concretamente. Por una parte, como dice Gisele Sapiro, algunos escritores tienden a considerar que la traducción es un trabajo tan íntimamente emparentado con su oficio que puede llegar a entenderse como un aprendizaje gratuito, como un «*labour-of-love*»:

Les activités impliquant un travail sur le texte d'une autre auteure qu'elles ou ils apprécient —qu'il s'agisse d'une oeuvre classique, moderne, contemporaine, française ou étrangère— sont souvent considérés comme nourrissant leur propre activité créatrice: critique, texte de commande sur l'auteur, adaptations théâtrales ou radiophoniques, traductions. C'est ce qui explique sans doute que nombre d'écrivains effectuent de telles activités sans contrepartie financière. (Sapiro, 2016, p. 54)

Este argumento sería aceptable para un Auster universitario que dice sentirse orgulloso únicamente de sus traducciones de poesía francesa. Pero es indispensable subrayar que, mal entendido —es decir, convertido no en una necesidad individual, sino en una coyuntura institucional— este argumento puede llegar también a rozar la explotación editorial encubierta. El Auster post-universitario que vive de la traducción profesional y negocia libremente sus encargos ya no lo secundaría en absoluto. Por otra parte, el narrador comenta específicamente que una cosa eran las traducciones de interés literario y otra muy distinta las traducciones aburridas que no lo satisfacían personalmente en absoluto. Añadiré aquí, además, que tanto en las primeras como en las segundas, el aspecto técnico de la traducción puede llegar a ser mecánicamente agotador y plantear por tanto un inconveniente a la propia labor literaria. En palabras de David Zimmer, el narrador austeriano de *The Book of Illusions*, respecto a su labor de traductor:

Much of the work was mechanical, and because I was the servant of the text and not its creator, it demanded a different kind of energy from the one I had put into writing *The Silent World*. Translation is a bit like shoveling coal. You scoop it up

and toss it into the furnace. Each lump is a word, and each shovelful is another sentence, and if your back is strong enough and you have the stamina to keep at it for eight or ten hours at a stretch, you can keep the fire hot. With close to a million words in front of me, I was prepared to work as long and as hard as necessary, even if it meant burning down the house. (Auster, 2002, p. 70)

Estas palabras las escribe un hombre rico pero angustiado que debe su «fortuna» a las compensaciones económicas cobradas tras la muerte accidental de su mujer y sus dos hijos. Aun apreciando a Chateaubriand, lo que desea es ser enterrado en vida por un alud de trabajo. La parte mecánica de la labor le atrae por su capacidad para agotarlo, para drenarlo física y emocionalmente. Auster también ha conocido este tipo particular de agotamiento al que puede exponerse un traductor profesional, una fatiga que no propicia la energía autoexpresiva. Es más, puede llegar a aplacarla considerablemente.

Respecto a las «*kindred activities*» de tipo más crítico o académico, ya hemos visto cómo Auster declaraba al comienzo de *Hand to Mouth*: «I didn't want to talk about books anymore. I wanted to write them. Just on principle, it felt wrong to me for a writer to hide out in a university(...）」 (HM, p. 5). No hay en esta declaración inaugural desdén hacia la labor académica o periodístico-cultural. Más bien la constatación de que él, como escritor, debía ponerse en guardia contra la escasez de experiencias no literarias que podían deparar estos ámbitos culturales, así como la necesidad de centrarse simplemente en los textos literarios, más que en los paratextos periodísticos o académicos que los rodean. Respecto a la labor en sí, Auster no expresa objeción alguna, es más, lleva muy a gala sus breves incursiones en el género, además de atribuirle a su obra crítica un importante valor propedéutico con respecto a su escritura literaria. De sus artículos de crítica literaria dice por ejemplo en *Hand to Mouth*: «I didn't write criticism for money, but I was paid for most of the articles I published, and that helped pad my income to a certain degree» (HM, p. 98). Un argumento similar al que le hacía distinguir entre aquellas traducciones que realizaba por amor o por dinero, solo que, afortunadamente, nunca se vio obligado a realizar dicha distinción en tales artículos, que son considerados por el propio Auster en esta entrevista de 1987 como un considerable elemento autoformativo para su literatura:

The people I wrote about—Laura Riding, Edmond Jabès, Louis Wolfson, Knut

Hamsun, and others—were writers I felt a need to respond to. I never considered myself a reviewer, but simply one writer trying to talk about others. Having to write prose for publication disciplined me, I think, and convinced me that ultimately I was able to write prose. So in some sense those little pieces of literary journalism were the training ground for the novels. (Hutchisson, 2013, p. 6)

Donde sí interfieren con claridad ambos mundos, el de la crítica y el del dinero, es por ejemplo en sus piezas críticas para el catálogo de Ex Libris, editorial dirigida por Arthur Cohen:

This is not to criticize Arthur. No one loved these things more than he did, and if the catalogues we mailed out to potential customers were vehicles of commerce, they were also works of scholarship, rigorous documents in their own right. The difference between us was not that I understood the issues any better than he did (if anything, it was just the opposite), but that he was a businessman and I wasn't, which explained why he was the boss and I made just a few measly dollars per hour. (...) Apparently, a life of the mind was not incompatible with the pursuit of money. I understood myself well enough to know that such a thing wasn't possible for me, but I saw now that it was possible for others. Some people didn't have to choose. They didn't have to divide the world into two separate camps. They could actually live in both places at the same time. (HM, p. 93)

Así pues, el problema de estas actividades para Auster no es la labor en sí —ora de traducción, ora de crítica— sino el modo en que su contenido poco afín a sus propios intereses o las exigencias horarias que acarrear, pueden llegar a bloquear la energía literaria propiamente dicha, en lugar de espolearla. Además, considerando concretamente su papel como productor de cultura, Auster se da cuenta de que no puede conciliar lo que él considera una tecnología del yo con una tecnología de poder, una necesidad autoexpresiva con una fuerza institucional que influya activamente en el mercado de la literatura, contradicción que, hasta cierto punto, se verá obligado más adelante a superar para ingresar con éxito en dicho mercado. Pero quedémonos por ahora con el argumento expuesto más arriba de las «*kindred activities*», el multiempleo en que suele desarrollarse la vida del profesional de la escritura, expresado por Auster desde una ambivalencia

considerable, estimulante y opresiva a partes iguales. Siendo realistas, a lo largo de todos estos años, Auster puede definirse a sí mismo como artista sobre todo en la medida en que necesita el arte para respirar. Pero lo es porque insiste y persigue dicha definición, más que por haberla alcanzado con autonomía suficiente en el plano financiero. Es más, las tareas concomitantes a la profesión literaria, aunque lo vayan preparando hasta cierto punto para realizar dicho trabajo, también lastran paradójicamente su emergencia definitiva como escritor. De nuevo, conviene resaltar que esta aporía, aparentemente insalvable y ciertamente precaria, está presente en la vida de muchos escritores profesionales, incluso tiempo después de haber cruzado el umbral de la primera publicación, pues tal como recuerda Sapiro:

Alors même que l'activité d'écrivain tend à se professionnaliser, les auteurs connaissent aujourd'hui une précarisation croissante: rares sont celles ou ceux qui parviennent à vivre uniquement de leur plume. Certaines exercent un autre métier plus ou moins lié à l'écriture (enseignement, édition, écriture de scénarios, etc.), qui peut être leur source de revenus principale, pour d'autres les activités connexes occasionnelles –lectures-débats, résidences, ateliers d'écriture– constituent une ressource économique de plus en plus importante, qui participe aussi de leur reconnaissance professionnelle. (Sapiro, 2016, p. 5)

Auster, sin duda, ha llegado a convertirse con el paso del tiempo en uno de esos pocos «raros» que viven únicamente de su pluma. Estos trabajos de amor perdidos, a pesar de todo, acabarán convergiendo en el futuro reconocimiento profesional y simbólico de su obra. Buena prueba de ello es la densidad consagratoria del año 1982 en la incipiente carrera de Auster: el año en que publica *The Invention of Solitude* (1982), su novela detectivesca *Squeeze Play* (1982) y *The Random House Book of 20th Century French Poetry* (1982), una amplia antología bilingüe de poesía francesa en la que concilió sus facetas de traductor, editor y crítico. Ciñéndonos a los aspectos más logísticos de su profesionalización como escritor, hay que reconocer que este triple debut —y especialmente, la antología— no pudo sino contribuir positivamente a un magnífico despegue de su carrera tanto en los Estados Unidos como en Europa. Pues tal como observa Sapiro:

On retrouve cette double fonction au niveau des instances, maisons d'édition ou revues: si les éditeurs détenant un important capital littéraire ont un pouvoir de consécration des auteurs qu'ils traduisent, pour une maison dépourvue de ressources économiques et culturelles à l'origine, la traduction est un moyen d'accumuler du capital symbolique. De même, au niveau des médiateurs, les usages de la traduction varient de la consécration de l'auteur traduit à l'autoconsécration du traducteur. (Sapiro y Heilbron, 2002, p. 5)

Ya en el mismo año de su debut literario como novelista y memorialista, Auster consagra —y se autoconsagra— como traductor y crítico, lo cual casi parece, en cierto modo, una de las azarosas coincidencias que acaban influyendo decisivamente en el curso de sus novelas. El capital simbólico acumulado por esta triple publicación es fruto del azar, pero también una jugada maestra que ya no solo le abre las puertas de la crítica americana, sino también le predispone a ser acogido muy favorablemente por la crítica europea, desde muy pronto sensible a la fusión realizada por Auster entre la tradición europea más experimental y la novela policíaca estadounidense. Pero voy a dejar por ahora las dulces mieles del éxito en un futuro virtualmente inexistente, para seguir examinando la realidad a la altura del joven protagonista de *Hand to Mouth*, sin duda mucho más sensible al fracaso abrumador que lo circunda que a esa grata y futurible coalescencia de azares.

Para ello, voy a fijarme ya, por fin, en las dos primeras descripciones que *Hand to Mouth* ofrece de Auster como joven literato profesional: la puesta en escena de su primera obra de teatro experimental y la publicación con pseudónimo de su primera novela, un thriller policíaco de factura totalmente comercial titulado *Squeeze Play* (1982). Comenzaré por la primera, que Auster escribe en el mismo período en que la intensa labor traductora junto a su mujer Lidia Davies está erosionando gravemente su estilo de vida *freelance* y el ritmo de su producción literaria. En este período agotador, Auster recibe una ayuda financiera providencial, la beca a la creación James Merrill, que vuelve a ganar tiempo autoformativo para su escritura. Auster solicitó esta beca a instancias de John Bernard Meyers, apasionado y reconocido gestor cultural de la escena neoyorquina más experimental desde hacía más de treinta años. Un personaje efervescente y enérgico, descrito con admiración y gratitud como el primer apoyo de Auster en el mundo literario, cuando nadie lo conocía siquiera. En un sello editorial de este último, Auster había publicado recientemente su

primer libro de poemas, y más adelante, cuando gracias a la beca, comenzó a escribir una pieza de teatro experimental, Meyers insistió, con su entusiasmo habitual, en que debía ser montada a toda costa. Fue así como Auster, quien solo había tanteado aquel género como una más de sus pesquisas literarias autoformativas, se encontró de repente sumido en la aventura de encontrar financiación para la obra. Desde el primer momento, Auster define esta empresa como un desafío contra la ley de Murphy, porque todos los azares adversos que hubieran podido soplar en contra, lo hicieron con ahínco. No solo los actores eran jóvenes e inexpertos, sino que la misma audiencia ante la cual fue representada en un piso de Manhattan era hartamente inadecuada, unos cuantos adinerados coleccionistas de arte, mayores de 60 años, sin interés alguno en el teatro y menos aún en el teatro experimental. Además, el rol auto-promocional que Auster debía representar frente a sus potenciales mecenas fue absolutamente desastroso, antes y después de la representación, por su falta de talento a la hora de encandilarlos socialmente. Y la obra en sí, un ejemplo paradigmático de fracaso teatral, con una absoluta falta de conexión entre el público y el texto representado. Con todo, Meyers insistió en que debían seguir buscando una vía de montaje alternativo, aunque fuera representada una sola noche, en homenaje al recién fallecido Herbert Machiz, el director del Old Artist's Theatre, pareja de Meyers durante más de veinticinco años. De nuevo, los azares mal agoreros se multiplicaron: el local de ensayo resultó ser el lugar donde el pintor Rothko se había suicidado ocho años atrás y el actor más prometedor de la obra, en el que Auster había depositado ciertas esperanzas de que el montaje estuviera tomando nuevos bríos, contrajo una neumonía que lo dejó actoralmente incapacitado para la noche del estreno. Lo cual no impidió que, en un último esfuerzo por culminar aquella aventura con la mayor dignidad posible, el actor, que al fin y al cabo había pasado varias semanas trabajando en el papel y quería amortizar sus esfuerzos laborales, se atiborrara de antibióticos e insistiera en salir heroicamente al escenario. Pese a la rotundidad del fracaso resultante, que obligó al autor a presenciar la muerte agónica de su obra ante una audiencia de ciento cincuenta personas, al menos no todo fue en vano. Auster enmendó los errores del texto que la representación le había hecho evidentes, refinó su estructura excesivamente digresiva, redujo su extensión a la mitad, eliminó a uno de sus personajes, le puso un nuevo título —*Laurel and Hardy go to Heaven*— y entonces sí, la metió junto con otras dos obras no publicadas en un cajón de su escritorio, con la intención de no volver a abrirlo nunca más.

Voy a analizar esta sección desde la perspectiva de un autor que está dando los primeros pasos de su profesionalización literaria. Auster enfatiza el enorme fracaso que le deparó su aventura teatral, pero en esta derrota por *KO* inapelable también araña algunos puntos valiosos que conviene añadir a su marcador como artista. Fijémonos primero en el aprendizaje de Auster como autopromotor de su carrera. Hasta ahora, en el plano estrictamente literario, Auster se había presentado como un prosista cuyos manuscritos desembocaban casi siempre en la intimidad de la propia papelera. Apenas era conocido como periodista cultural y solo se sentía hasta cierto punto orgulloso de sus poemas, de corte más bien denso y hermético. Sin embargo, el autor ha comenzado a salir de esta fase para entrar en otra bien distinta. Vemos ahora a un Auster que ha comenzado a publicar y a tantear el mundo del teatro, con la hipersusceptibilidad inherente a todo autor en sus inicios, pero también con un estilo cada vez más cercano a la prosa novelesca³⁸⁰. Auspiciado por la confianza ajena en sus méritos como artista —la beca James Merrill y el padrinazgo de John Bernard Meyers— es este último quien le señala ante el público consumidor de cultura como un talento-a-descubrir. El propio Auster declara a tal respecto con tanta admiración como asombro:

(...) he took it upon himself to declare that «Paul Auster has created a stir in the literary world by his brilliant analysis of the work of Laura Riding Jackson, by his essays on French paintings, and his poetry». It didn't matter that this statement

³⁸⁰ Desde una perspectiva más estilística, la poesía de Auster se estaba haciendo más accesible en este período, lo cual sugiere, como él mismo indica, que estaba comenzando a salir de su particular torre de marfil y a cosechar con esta experiencia un aprendizaje indispensable para su evolución artística. A tal respecto, Auster declaraba en una entrevista de 1989:

SG: How was your poetry evolving during this period?

PA: It was beginning to change, beginning to open up. I had started out by writing poems that resembled clenched fists; they were short and dense and obscure, as compact and hermetic as Delphic oracles. But by the mid-seventies I could feel them taking on a new direction. The breath became somewhat longer, the propositions became somewhat more discursive. At times, a certain prose tonality began to creep in. In 1976 and 1977, I wrote four one act plays, wondering if this wouldn't be the proper medium for these new urges that were growing inside me. (Hutchisson, 2013, p. 23)

A la luz de estas declaraciones, también podemos colegir que el aspecto dialógico y dramático que tienen en común el discurso teatral y novelesco —esto es, la implicación, a través del diálogo, de varios personajes, de varios puntos de vista, y el desarrollo de un argumento— comienzan a escapar del (por contraste) considerable solipsismo de su poesía, marcado por una fuerte presencia del yo poético (expresado en primera persona del singular o del plural) y de corte eminentemente lírico. El propio Auster ha reconocido una evolución similar en la misma entrevista de 1989:

My poems were a quest for what I would call a univocal expression. They expressed what I felt at any given moment, as if I'd never felt anything before and would never feel anything again. They were concerned with essences, with bedrock beliefs, and their aim was always to achieve a purity and consistency of language. Prose, on the other hand, gives me a chance to articulate my conflicts and contradictions. Like everyone else, I am a multiple being, and I embody a whole range of attitudes and responses to the world. (Hutchisson, 2013, p. 25)

wasn't true, that John was the only one paying attention. Someone was behind me, and in those early days of struggle and uncertainty, of not stirring up much of anything, that encouragement made all the difference. (HM, p. 100)

Esta ligazón entre las actividades escriturales previas de Auster, la elaboración de su primera imagen pública como escritor y el papel decisivo del editor a la hora de fomentarla, está en el origen «mercadotécnico» de muchas carreras literarias. No hablo aquí del autor como creador de productos, sino del autor como producto en sí. Ese es, en muchas ocasiones, el activo en el que está invirtiendo el agente del campo cultural, en este caso un editor y productor teatral, como forjador y promotor de una «carrera literaria». A tal respecto, dice Sapiro (2016):

La traditionnelle division des écrivains entre celles et ceux qui exercent un second métier lucratif et celles et ceux qui vivent de leur plume ne rend pas bien compte d'une réalité plus complexe où il existe de situations intermédiaires (...).

La question de l'investissement est liée à la durée et à l'organisation du travail, mais aussi à la construction de l'identité. Un sentiment de dédoublement est souvent éprouvé lorsque l'activité rémunératrice, si elle est première par rapport à l'écriture, est une activité d'intermédiaire, éditeur, enseignant, ou lorsqu'il s'agit d'un autre type d'écriture comme le journalisme. (...) Sous ce rapport, la publication par un éditeur, les bourses et résidences, les prix, les invitations à des lectures publiques, à des festivals, constituent autant de signes de distinction, d'élection qui ouvrent l'accès au champ littéraire, et donc autant de confirmations de la vocation littéraire. (Sapiro, 2016, pp. 61-62)

La publication à compte d'éditeur, impliquant une cession de droits au profit de ce dernier, conditionne, plus que par le passé, l'accès au champ et le maintien en son sein, ce qui confère à l'éditeur un contrôle sur les carrières. (...)

Cette condition confère à l'éditeur un grand pouvoir sur l'auteure, surtout à ses débuts. Pierre Bourdieu a décrit la relation magique qu'induit cet acte d'élection, qui est comme une première consécration (Sapiro, 2016, p. 189)

En esta sección, es palpable la gratitud «mágica» de Auster hacia John Bernard Meyers, un «consagrador» profesional del que nos dice que ya había promovido las carreras de numerosos artistas jóvenes en el pasado y es definido literalmente como un «*all-around champion and impresario of young talent*» (HM, p. 99). Como dice Sapiro, el apoyo de un editor, sobre todo en el caso de los artistas jóvenes, implica un primer signo de consagración, que sumado a la beca James Merrill («*bourses et residences*»), indica, en efecto, que Auster había comenzado ya a dar sus primeros pasos en el mundo profesional de la escritura. Son pasos, con todo, difíciles de «creer», sobre todo para Auster, quien percibe como una realidad magnificada el comentario elogioso que John le había dedicado en la revista *Parenthese*. Realidad latente o fe interesada, lo cierto es que el acceso al mercado literario moderno requiere a menudo de estos actos de consagración editorial que suponen, hasta cierto punto, un riesgo para el propio productor cultural que avala con su sello de calidad al autor «descubierto». Auster, en consecuencia, no duda en declararse mágicamente encantado con John, hasta el punto de que su fe en él casi parece hacer realidad lo que aún no es un proyecto sólido. Y digo casi, porque tanto el improvisado productor teatral, como el actor joven e inexperto y el joven escritor, afanosos por lanzar o proseguir sus respectivas carreras artísticas, acaso se hayan dejado llevar por el entusiasmo excesivo de los descubridores que no las tienen todas consigo, pero emprenden el viaje igualmente hacia la conquista de lo desconocido. Con todo, en algún momento se tenía que emprender ese viaje más rebotante de fe que de realidad. Auster, a estas alturas de *Hand to Mouth*, se encuentra ya desde hace tiempo en esa situación precaria, muy típica en el literato, de realizar varios oficios que hacen problemática su auto-definición económica como escritor «profesional». Los primeros espaldarazos de un «consagrador» profesional hacen que sus trabajos previos (editor, profesor, periodista, traductor) se reordenen finalmente, a los ojos del público, como «*kindred activities*» que han preludiado su verdadera identidad profesional como escritor.

Este proceso de incipiente «profesionalización» abre a Auster un nuevo campo de experiencias para-artísticas que no están directamente ligadas con su arte, pero resultan necesarias para su sostenibilidad. Entre ellas, destacan aquellas que tienen que ver, como ya sugerí en el subapartado anterior, con el aspecto más social del arte, con la gestión del capital social que también acaba contribuyendo a incrementar el capital simbólico del

artista. En este ámbito, como artista puro que hasta entonces ha vivido alejado de la faceta más comercial de la literatura y hasta cierto punto sigue siendo, encarado al mundo del dinero, el asceta tímido e intenso que fue en su juventud, Auster narra su fracaso de un modo tan dramático que acaba resultando incluso cómico. Ebrio y migrañoso en la primera representación de su obra ante los mecenas, que él mismo debiera haber contribuido a encandilar con su «*charm*» de autor, Auster se revela en cambio como un activo del que los inversores debieran huir a toda prisa, como un proyecto de «carrera literaria» tarado de fábrica. Sería un oxímoron simplemente gracioso, el del artista puro contra las actividades socializadoras debidas a su promoción, si el primero no requiriese realmente al segundo para su supervivencia, una paradoja que conocen muchos artistas profesionales en el ejercicio más o menos sostenible de su profesión. Sapiro analiza la casuística de esta difícil relación y razona tomando como ejemplo el testimonio de una de sus entrevistadas:

Les activités connexes peuvent ainsi aussi être gérées sur un mode plus équilibré, de manière à assurer à la fois la survie économique et la création et à alterner temps solitaire de création et temps relationnel, comme le note la même auteure au titre de sa propre expérience:

Finalement j'ai continué parce que j'y ai trouvé un équilibre. Et là pour le coup, ce qui est intéressant avec les activités annexes, c'est que ça nourrit aussi, ça vient compenser l'insécurité financière certes, mais aussi la solitude, l'isolement de ce métier qui fait que des fois c'est un peu ardu. Les auteurs sont très en demande, enfin je trouve, de contacts, de relations sociales, dans ce milieu, et les salons jouent ce rôle. Moi j'ai trouvé ça dans le cadre de ce travail de salarié, qui en plus est totalement en lien avec mon activité d'auteur. (Sapiro, 2016, p. 77)

A pesar de sus provisionales desajustes con este nuevo elemento «social» del arte, puede verse cómo Auster aprecia también en él cierto equilibrio financiero y social. Las situaciones no son similares en los detalles, porque la autora citada por Sapiro se refiere a los salones literarios y Auster al montaje de una obra de teatro experimental. Con todo, resulta indiciario de la extensión de este conflicto al mundo literario que, tomados en abstracto, los conflictos y equilibrios de ambas situaciones sí sean analogables. Por una

parte, Auster aprecia por vez primera claramente con este episodio que para sobrevivir económica y socialmente en el mundo del arte, su presencia a la hora de promocionar o dirigir la obra será un factor importante. Por otra parte, el aspecto social de dicha presencia no es del todo ingrato a un Auster que, hasta entonces, había entendido la labor literaria como la de un hombre-encerrado-en-una-habitación (vid. nota 343), pero no permanece insensible, ahora que los prueba, a los encantos de un arte más colaborativo como el teatro. En efecto, el autor de *New Jersey* disfruta visiblemente del perfeccionamiento progresivo de su obra en los ensayos y se deja arrastrar por el entusiasmo colectivo que genera dicha colaboración. Conviene recordar aquí que, veinte años después, cuando haga varias exitosas incursiones en el mundo del cine, volverá a poner de relieve que, precisamente, lo que más le atraía de este medio era la posibilidad de trabajar en equipo, una energía laboral que, en su experiencia, había estado siempre más ligada a lo deportivo que a lo artístico (Hutchisson, 2013, pp. 120-121). De modo que, con este primer episodio de socialización forzosa y fallida, Auster ha fracasado solo hasta cierto punto, porque al menos ha catado por primera vez las sinergias sociales con las que interactúa a menudo la obra de arte en su camino hacia el público. Décadas más tarde, acataría a regañadientes estos imperativos promocionales a los que obligan las carreras literarias, y en una conversación con el escritor Jonathan Lethem concluiría displicente, pero salomónico:

I don't know why the world has changed so much that writers are now expected to appear in public and talk about their work. It's something I find very difficult. And yet, one does have some sense of responsibility towards one's publishers, to the people trying to sell the book. I've tried to pick my spots. I don't do it that often. But every once in a while I'll come out and do it as an act of good faith. Then I hope I'll be left alone again for a while. For example, with the last novel I published, *Oracle Night*, I refused to go on book tours. I just didn't have the stamina for it. (Hutchisson, 2013, p. 150)

No puede sospecharse en Auster, huelga decirlo, ningún desprecio hacia estas dimensiones más sociales y económicas del arte, solo su propia reticencia personal como artista volcado en su obra a mezclar ambos dominios. Y, sin embargo, a mi modesto entender, algo de esta necesaria interdependencia se filtra, a raíz de este episodio, en la cosmovisión artística de Auster y comienza a abrir profundas grietas en su código poético, hasta entonces una

hermética e inmarcesible torre de marfil.

Para advertirlo de modo cabal, resumiré ahora la última sección de *Hand to Mouth*, donde es notable la evolución que Auster realiza desde estas obras experimentales hasta su primera novela, netamente policíaca. Tras su sonado fracaso teatral, seguido de su fracaso no menos sonado en el mundo de los juegos y juguetes, Auster se vio obligado a reconocer que todos los principios de su vida de escritor habían fracasado. Ahora que ya no se planteaba la vida en tales términos, lo que debía conseguir, simple y llanamente, era encontrar un trabajo convencional. Pero a pesar de haberse rendido definitivamente a todo aquello que había rechazado durante años, pasaron varios meses sin que consiguiera ningún empleo. Por fortuna, una nueva beca del New York State Council on the Arts le permitió un momento de reflexión en medio de esta crisis. Poco después, en plena noche de insomnio, se le ocurrió dar una vuelta de tuerca al género de la novela detectivesca, a cuya tradición estadounidense más popular se había aficionado sobremanera en los últimos meses. Si en las que había leído, un aparente suicidio se acababa revelando como un asesinato, ¿por qué no intentar la trama contraria, un asesinato que se acabara revelando como un suicidio? Lo que empezó como un mero pasatiempo contra el insomnio acabó transformándose, antes de caer dormido, en la estructura de una novela que terminaría tres meses después, con la humilde intención económica de sacar algunos dólares en claro de todos sus desvelos literarios. El libro era un ejercicio de pura imitación, un rebajamiento en toda regla de sus más altas ambiciones literarias, por cuya venta deseaba igualmente «prostituirse» (HM, p. 121) al precio que le impusieran. Pero lo cierto es que disfrutó escribiéndolo, era publicable y solo aspiraba a pagar con ese esfuerzo literario el mayor número de facturas posibles. Con todo, esta vez lo defectuoso no era el producto, sino las propias habilidades de Auster como vendedor. Ninguno de los editores que conocía estaba especializado en el género detectivesco y el propio Auster se daba cuenta de que hasta entonces había vivido en los arrabales del mercado literario, muy lejos de la encrucijada donde el dinero y los libros entrecruzan sus caminos. El único editor que leyó la novela opinó que era un buen thriller psicológico y hasta llegó a mostrar cierto interés en publicarlo si Auster, a su vez, se animaba a reescribirlo «sin la parte de los detectives». Cuando Auster le objetó que esa reescritura no tenía mucho sentido en una novela de detectives, el editor alegó que posiblemente no, pero su editorial tampoco publicaba ese tipo de novelas. El siguiente paso consistió en buscar un agente literario. Cuando

finalmente lo encontró, su respuesta fue igualmente decepcionante. Según la agente, ya nadie leía novelas de investigadores privados, estaban pasadas de moda, eran una apuesta perdedora. El libro sería finalmente publicado, pero solo cuatro años después, durante los cuales se produjeron cambios drásticos en la vida del escritor: su matrimonio se vino abajo, heredó una suma modesta, pero tranquilizadora, a la muerte de su padre, que le permitió seguir escribiendo, volvió a enamorarse y a casarse... Hasta que cuatro años después, el amigo de un amigo al que había conocido nueve años atrás le llamó por teléfono y le preguntó si tenía algún manuscrito para un flamante proyecto editorial con fines eminentemente lucrativos, «*a commercial operation*» (HM, p. 123). Este editor sí se mostró interesado en publicar la novela de detectives que Auster había escrito cuatro años atrás. Aunque el protagonista de *Hand to Mouth* pronto fue consciente de que estaba en tratos con un hombre que difícilmente iba a consumir con éxito su «operación comercial», lo cierto es que el contrato que firmó era inobjetable. Pero tampoco fue una sorpresa que, apenas dos años después, el cuasi-editor estuviese comercialmente arruinado y la primera novela impresa de Auster apenas llegara a colocarse en un par de librerías neoyorquinas, mientras el grueso de la tirada se limitaba a acumular polvo en cajas de cartón abandonadas en un almacén de Brooklyn. Sin embargo, ya que había llegado tan lejos, Auster se animó a darle a la novela una última oportunidad, y tras ponerla en manos de un nuevo agente, esta vez el adecuado, acabaron aceptándola en solo tres días en la editorial Avon Books. El narrador remata *Hand to Mouth* con esta auditoría secamente dineraria de todas sus angustias existenciales y literarias:

They offered an advance of two thousand dollars, and I agreed to it. No haggling, no counteroffer, no tricky negotiations. I felt vindicated, and I didn't care about the details anymore. After splitting the advance with the original publisher (as per contract), I was left with a thousand dollars. Deduct the ten percent agent's commission, and I wound up making a grand total of nine hundred dollars.

So much for writing books to make money. So much for selling out.

(1996) (HM, pp. 124-125)

Auster finaliza sus memorias con una publicación que da inicio a su carrera literaria como

novelista profesional. De todos los pasos hacia la consagración, es la primera edición por cuenta ajena, sin lugar a dudas, el trámite por excelencia para certificar que una vocación literaria está convirtiéndose en una carrera literaria, pues como dice Lahire:

Comme l'exposition fait le peintre, la publication fait, certes, en grande partie l'écrivain: l'éditeur qui choisit de mettre en livre (la couverture indiquant le nom de l'auteur), de rendre public et de commercialiser ce qui n'était initialement qu'un manuscrit contribue indéniablement à fabriquer un «auteur» aux yeux du public comme aux yeux de celui qui écrit. (Lahire, 2006, p. 39)

Aunque esta publicación constituya hasta cierto punto un *faux pas* autoral, porque Paul Auster no firma la obra con su nombre, sino bajo el pseudónimo de Paul Benjamin (un pseudónimo, con todo, relativo, pues el nombre de nacimiento del autor es Paul Benjamin Auster). Por ello, si bien estamos ante un desenlace hasta cierto punto previsible desde un punto de vista dramático, lo cierto es que *Squeeze Play* también implica un giro radical en los planteamientos temáticos de estas memorias y ofrece un primer vislumbre del tipo de escritor en que Auster va a convertirse. Al fin y al cabo, Auster ha «prostituido» sus aspiraciones literarias a un arte más prestigioso para condescender a un «arte de imitación», literalmente «se ha vendido» (expresión equivalente al inglés «selling out», con que el propio autor remata el libro). Paralelamente, ha abandonado las manifestaciones más «puras» de su arte, como la poesía y el teatro, que cultivaba hasta ahora con insobornable hermetismo poético. No está de más recordar que esta mudanza de costumbres es análoga a la propia evolución del mercado literario moderno que, como indica Gisele Sapiro, ha tendido a marginar estos géneros progresivamente en aras de géneros mucho más comerciales:

In contrast with a market determined by a strict ideological control of the supply, economic liberalism has imposed the idea of a market governed by its own rules, those of free competition arbitrated by the consumers. The production has to adjust to the demand that it has, in fact, helped to create, since it is even less the case for the market of symbolic goods than elsewhere that demand pre-exists supply. However, the demand, or the presumed expectations of the public, can be estimated only on the basis of the sales of a previous product. Therefore, the risk of

standardization is inherent in the logic of the market, and in conflict with the constraint of innovation which results from the singular property of the product. Although there is no example corresponding to the idealised view of the market, the book market in the United States today is probably the closest to the model, with the intervention of the State being minimal, and the expensive production of worldwide best sellers in standardized genres like thrillers. (...)

The constraints imposed by the economic law of the market have contributed to modify the literary landscape. While standardized literary genres like mystery, thrillers, and romance flourish, poetry and theatre, which were threatened by the domination of the novel since the end of the 19th Century, have almost disappeared. (Sapiro, 2003, pp. 450-457)

Al abrigo de estas reflexiones, podemos advertir mejor la significación de este giro radical en la trayectoria literaria de Auster, que el mismo autor ha conceptualizado en dos fases sustancialmente distintas; desde que entrara en esta segunda fase como novelista, sin ir más lejos, no volvería a escribir poesía:

By the late '70s, I ran into a crisis—on every level: personal, artistic, and I was absolutely broke, I'd run out of money and . . . hope, I guess. I stopped writing for about a year. The only thing I actually did during that period was write a detective novel under another name, in about six weeks, just to make money, I was so desperately poor, but it took several years before it was actually published. When I started writing again in late '78, it was prose, and the fact is I haven't written a poem since then. I absolutely stopped, and absolutely started again, and the two parts of my life as a writer are very different. (Hutchisson 2013, p. 102)

Es significativo que la crítica haya señalado abundantemente el elemento detectivesco que subyace a buena parte de la obra de Auster, de modo especialmente explícito en sus tres primeras novelas, las que forman *The New York Trilogy*. Pero, evidentemente, Auster no dejó de ser un literato experimental para convertirse de la noche a la mañana en un escritor de género, como podría indicar esta evolución tan resuelta de poeta a prosista. Uno de los rasgos más originales de la poética austeriana consiste, precisamente, en haber propuesto

una literatura sincrética que ha sabido fusionar ambos códigos de modo innovador. Si bien Auster «prostituye» su arte con *Squeeze Play*, «estandarizando» voluntariamente su producto, como diría Sapiro, para plegarse a una demanda previamente establecida por el mercado, lo cierto es que esta obra es tan decisiva a nivel formativo para él como sus poesías y obras de teatro previas. En términos dialécticos, puede argüirse que el Auster más experimental establece una primera tesis poética, seguida de un Auster prosista de género que plantea a este su más radical antítesis, movimiento pendular tras el cual comenzará a producirse la síntesis entre ambos códigos poéticos. Buena prueba de esta fusión es el hecho de que sus tres primeras novelas, aunadas en *The New York Trilogy* (1987), y algunas de sus obras posteriores más celebradas, como *The Music of Chance* (1990), proponen reescrituras en clave novelesca de motivos fundamentales en aquellas primeras obras de teatro experimental que Auster escribiera en los albores de su carrera literaria³⁸¹. Como para subrayar esta ironía, Auster, en la edición original de *Hand to Mouth*, se ha brindado el placer de publicarlas conjuntamente, ya que aun siendo obras por así llamarlas pre-austerianas —las obras de teatro acusan una influencia abrumadora de Beckett y la novela no tiene más pretensión que amoldarse en todo a la influencia de la novela detectivesca norteamericana— concebidas conjuntamente, configuran los dos polos opuestos que su propia poética estaba llamada a reconciliar, fusionando así, por añadidura, dos tradiciones literarias, una más genuinamente europea y la otra netamente norteamericana. Así, aunque se haya rastreado a menudo esta influencia en la poética de Auster, hay que reconocer que su obra novelística posterior a *Squeeze Play* (e incluso, hasta cierto punto, la propia *Squeeze Play*³⁸²) es considerablemente innovadora, y no

³⁸¹ Así, por ejemplo, en su obra *Laurel and Hardy go to Heaven* (HM, pp. 129-166), los dos personajes se dedican a construir absurdamente un muro, un motivo que el autor rescataría años después en *The Music of Chance* (1990). Además, la inquietud de Auster por el cine mudo, patente en la elección de sus personajes, sería desarrollada por extenso en *The Book of Illusions* (2002), que gira en torno a la investigación biográfica-detectivesca de su co-protagonista Hector Mann.

Respecto a la segunda obra de teatro, *Blackouts* (HM, pp. 167-188), conviene señalar que *Ghosts*, la segunda novela de *The New York Trilogy*, constituye en buena medida su perfecta reescritura novelesca, ambas con una trama y un mundo detectivescos muy similares.

En cuanto a la tercera obra, *Hide and Seek* (HM, pp. 189-208), el propio título de la obra se reitera como elemento detectivesco en *Ghosts*, segunda *nouvelle* de *The New York Trilogy*, cuando uno de los personajes decide mantener su impostura identitaria a pesar de haber sido descubierto:

Play dumb, Blue tells himself, for he knows that it would make no sense to reveal who he is, even though he knows that Black knows. It's got to be hide and seek, he says, hide and seek to the end. (Auster, 1987/2006, p. 176)

³⁸² Para un análisis en profundidad de *Squeeze Play*, puede consultarse Walker (2002) quien por cierto utiliza un marco foucaultiano cercano a esta investigación, al argüir que la novelística de Auster puede leerse como un conflicto entre tecnologías del poder y tecnologías del yo.

estandarizadora, respecto a las convenciones de la literatura detectivesca *sensu stricto*. El propio Auster ha argumentado en una entrevista de 1987:

MALLIA: Reviews of the book seem to emphasize the mystery elements of *The New York Trilogy*, making it out to be a gloss on the mystery genre. Did you feel that you were writing a mystery novel?

AUSTER: Not at all. Of course I used certain elements of detective fiction. Quinn, after all, writes detective novels, and takes on the identity of someone he thinks is a detective. But I felt I was using those elements for such different ends, for things that had so little to do with detective stories, and I was somewhat disappointed by the emphasis that was put on them. That's not to say that I have anything against the genre. The mystery, after all, is one of the oldest and most compelling forms of storytelling, and any number of works can be placed in that category: *Oedipus Rex*, *Crime and Punishment*, a whole range of twentieth-century novels. In America, there's no question that people like Raymond Chandler and James M. Cain are legitimate writers, writers who have contributed something important to the language. It's a mistake to look down on the popular forms. You have to be open to everything, to be willing to take inspiration from any and all sources. In the same way that Cervantes used chivalric romances as the starting point for *Don Quixote*, or the way that Beckett used the standard vaudeville routine as the framework for *Waiting for Godot*, I tried to use certain genre conventions to get to another place, another place altogether.

MALLIA: The problem of identity, right?

AUSTER: Exactly. The question of who is who and whether or not we are who we think we are. The whole process that Quinn undergoes in that book—and the characters in the other two, as well—is one of stripping away to some barer condition in which we have to face up to who we are. Or who we aren't. It finally comes to the same thing. (Hutchisson, 2013, p. 7)

No está de más subrayar, por tanto, que el tema de la identidad, central en la poética austeriana, marca a fuego la influencia ontológica con que el género detectivesco

impregnará toda la obra del autor, incluida su obra autobiográfica³⁸³. Por otra parte, en *Hand to Mouth* se incluye de soslayo una alusión a su primera obra autobiográfica, *The Invention of Solitude*, escrita inmediatamente después de haber escrito *Squeeze Play*, en 1979, tras la muerte de su padre: «His death hit me hard, caused immense sorrow inside me, and whatever energy I had for writing I used to write about him» (HM, p. 123). De hecho, *The Invention of Solitude* bien podría haber coronado *Hand to Mouth* de manera mucho más triunfalista, pues se trata, a mi entender, de una obra canónica en la literatura autobiográfica sobre relaciones paternofiliales. Pero aunque ambas fueron publicadas finalmente en 1982, Auster, muy significativamente, no escoge esta obra maestra como desenlace para sus memorias: rematarlas con *Squeeze Play* resulta más coherente con su temática eminentemente precaria y económica. De ese modo, el autor no se presenta como un talento cuya fuerte individualidad y originalidad es la principal clave de su éxito, sino involucrado, con toda deliberación, en las cocinas editoriales donde ha de empezar a co-fraguarse toda «carrera literaria» en alianza con las fuerzas del mercado. No estamos aquí ni mucho menos ante un «creador increado», sino muy por el contrario, ante la creación deliberada de un creador donde la demiurgia del dinero ha tenido un papel nada menospreciable. Todo en esta primera publicación sucede a contracorriente de la visión romántica e idealista del creador predestinado a serlo por su originalidad inimitable. Como

³⁸³ Por poner un solo ejemplo, las tramas detectivescas de *City of Glass* están íntimamente relacionadas, como ha señalado el propio Auster, con las pesquisas autobiográficas de *The Invention of Solitude*:

In some sense, *City of Glass* was a direct response to *The Invention of Solitude*, particularly the second part, the section called «*The Book of Memory*». (...) The book wasn't written as a form of therapy; it was an attempt to turn myself inside out and examine what I was made of. Myself, yes—but myself as anyone, myself as everyone. Even the first part, which is ostensibly about my father, is finally concerned with something larger than one man's life. It's about the question of biography, about whether it's in fact possible for one person to talk about another person. *The Locked Room* picks up this problem again and approaches it from a somewhat different angle. (Hutchisson, 2013, p. 27)

Así, no es extraño que la sección inaugural de *The Invention of Solitude* se plantee precisamente como una investigación a contrarreloj. Auster hijo no puede permitir que las pocas pistas hacia la hermética personalidad se enfríen. Antes, por lo menos, ha de intentar registrarlas sobre su pizarra de investigador y sacar de ellas alguna conclusión epistemológica en grado de tentativa:

In some strange way, I was remarkably prepared to accept this death, in spite of its suddenness. What disturbed me was something else, something unrelated to death or my response to it: the realization that my father had left no traces.

He had no wife, no family that depended on him, no one whose life would be altered by his absence. A brief moment of shock, perhaps, on the part of scattered friends, sobered as much by the thought of capricious death as by the loss of their friend, followed by a short period of mourning, and then nothing. Eventually, it would be as though he had never lived at all. (...)

If, while he was alive, I kept looking for him, kept trying to find the father who was not there, now that he is dead I still feel as though I must go on looking for him. Death has not changed anything. The only difference is that I have run out of time. (Auster, 1982/1992, pp. 6-7)

insistiendo por última vez en los sustanciales «riesgos» que subyacen a la profesión literaria, Auster relata una primera publicación que está muy lejos de la relación encantada, predestinada, que Bourdieu (1971) describía y narraba irónicamente en la relación de un autor con el editor de sus obras³⁸⁴. Aquí todo sucede a trompicones, por azares concatenados, mercenariamente, y la única fuerza que acaba conduciendo ese barco a la deriva al mejor puerto disponible es, en última instancia, una intensa necesidad de dinero. Por eso, el último párrafo de estas memorias es tan seco como verdadero, en línea con la poética general de Auster, prioritariamente guiada por criterios éticos de verdad antes que por idealizaciones estéticamente capciosas: esta vez es su antiguo yo, el joven creador puro y ascético que despreciaba con temerario idealismo el dinero, quien ha de revisar profundamente sus principios existenciales y literarios tras ese escrutinio verificador.

Así pues, el final de *Hand to Mouth* nos deja a las puertas de una de las carreras literarias más exitosas entre el público y la crítica de las últimas cuatro décadas. Es notable que el comienzo de esta carrera sea narrado a través de una victoria pírrica, en la que Auster enfatiza no solo los elementos mercantiles a los que el artista puro tendrá que rendirse parcialmente para sobrevivir, sino también la considerable precariedad institucional que acompañará a su «carrera literaria» de entonces en adelante. La primera edición de *Squeeze Play* acaba convertida en carne para termitas en un almacén de Brooklyn. Su editor se hunde en la miseria antes siquiera de haber comenzado a formar catálogo. La segunda encaja rápidamente en Avon Books, pero esta no es una editorial de gran prestigio literario, sino una editorial eminentemente comercial en la que el autor apenas acumula capital simbólico alguno. Además, su nombre se publica diluido junto a un sinfín de nombres con los que ha de competir a brazo partido; de los años 70 a esta parte, con el advenimiento del postfordismo, la sobreproducción y flexibilización de la oferta editorial contemporánea ha venido ganando peso como doble estrategia dominante del mercado literario. Tal como indica Menger:

Organizational flexibility in the arts plays a major causal role in structural oversupply. Employers in project-based organizations seek to draw from a large

³⁸⁴ «L'entrelacement des déterminismes objectifs et de la détermination subjective tend à conduire chaque agent, fût-ce au prix de quelques essais et erreurs, dans le "lieu naturel" qui lui est par avance assigné et réservé par la structure du champ. Aussi comprend-on que l'éditeur et l'auteur ne puissent vivre et interpréter l'harmonie préétablie que réalise et révèle leur rencontre que comme miracle de la prédestination». (Bourdieu, 1971, pp. 109-110)

pool of artists and personnel in order to build efficient and well-matched teams, because they may gain from the variety of talents and skills at hand, and to reduce overheads. Similarly, for record companies or book publishers, as highlighted in Hirsch's pioneering paper (Hirsch 1972) and Coser et al (1982), overproduction of new items, along with allocation of numerous personnel to boundary-spanning roles and cooptation of mass-media gatekeepers, is a rational organizational response to an environment of low capital investments and demand uncertainty, especially in the most speculative and entrepreneurial segments of the market. Because of a strategy of differential promotion of the numerous items released, the corporate sponsoring is only focused on a small proportion of them. (Menger, 1999, p. 568)

De ahí, posiblemente, que el propio Auster no se anime a firmar y promocionar esta obra con su nombre habitual. Utiliza, en cambio, un pseudónimo fraguado en las profundidades menos públicas de su propio nombre³⁸⁵, que subraya su condición de principiante por excelencia. Resuenan además en este «pseudónimo», Paul Benjamin, los ecos del *self-made man* Benjamin Franklin, que no ha hecho más, con esta humilde novela, que reunir sus primeros peniques³⁸⁶. Y es que, en última instancia, parece decirnos Auster, la coyuntura existencial del escritor es tan precaria, humilde y azarosa que ni siquiera se ve financieramente legitimada por este primer y magro reconocimiento. *Squeeze Play* fue un paso más hacia la construcción de su carrera, pero el propio Auster reconoce que sin esa nueva beca que le viene caída del cielo, y lo que es más importante, sin la energía espiritual y económica que le insufló la muerte de su padre, es posible que ni siquiera hubiese tenido fuerzas para seguir luchando por su profesionalización literaria³⁸⁷.

³⁸⁵ Como ya dije anteriormente, el nombre completo de Auster es Paul Benjamin Auster.

³⁸⁶ Auster recuerda en *The Invention of Solitude*, que de niño, el único regalo que le hizo jamás su abuela, autora del asesinato familiar al que le conduce la investigación de esas memorias y del posible trauma que contribuyó a provocar el hermetismo psicológico de su padre, fue precisamente una autobiografía de Benjamin Franklin (1791), de la que recuerda un pasaje en el que el protagonista, aún joven, pobre y hambriento, camina con tres enormes hogazas de pan por las que acaba de pagar tres peniques. (Auster, 1982/1992, p. 51)

³⁸⁷ Respecto a la herencia paterna, el autor ha declarado en una entrevista de 1989:

The money gave me a cushion, and for the first time in my life I had the time to write, to take on long projects without worrying about how I was going to pay the rent. In some sense, all the novels I've written have come out of that money my father left me. It gave me two or three years, and that was enough to get me on my feet again. It's impossible to sit down and write without thinking about it. It's a terrible equation, finally. To think that my father's death saved my life. (Hutchisson, 2013, p. 24)

Queda mucho pues para que Auster comience a escapar de la precariedad inherente a la inmensa mayoría de las carreras artísticas, para penetrar en el de los agentes «predestinados» a ocupar su legítimo lugar en el campo literario, un espejismo que acompaña solo a algunas grandes firmas del mercado literario en que los editores realizan esa inversión promocional. Sapiro (2003) lo expresa en estos términos:

For economists of culture as for Bourdieu, the risk owing to a high degree of uncertainty is what characterizes the market of symbolic goods (Cave, 2000). Publishers manage this risk by overproduction and by attempts to control the distribution. (...)

Publishers tend indeed to dissociate what they call the success of esteem from a public success. This division corresponds to what Pierre Bourdieu (1999) has identified as two distinct kinds of strategy in the publishing world: the logic of short term profit, staking on quick sales and ephemeral success, and the logic of long-term investment, for the constitution of a stock of books likely to become «classical». (...)

Given the degree of uncertainty which governs the innovative pole of publishing and the singularity of the goods supplied, the condition of survival for an author is to «achieve a name». Like the label in haute couture, the proper name is the sign of the symbolic capital accumulated (Bourdieu, 1984, pp. 196-206). This principle is also operative in editors' strategies, as appears from their will to install long-term authors rather than isolated titles.

In the process of constructing the name as a label of quality, the critics and press editors play a major role, as this recent quotation illustrates:

Por otra parte, como ya vimos anteriormente con la beca James Merrill, Auster continúa recibiendo estas ayudas inesperadas que, como un *deus ex machina*, vienen a rescatarle del abandono de sus sueños literarios en el momento más inesperado, pues como indica Sapiro:

Si les critiques et les distinctions sont plus ou moins susceptibles de se convertir en ressources économiques, les bourses et résidences (voir chapitre 12) constituent des aides financières également vécues comme des marques de reconnaissance symbolique et de «confiance», d'autant qu'elles sont attribuées par des pairs confirmés. (Sapiro, 2016, p. 45)

«For decades, the fiction editor of *The New Yorker* has controlled the velvet rope at the gateway to literary stardom, welcoming a fortunate few into the prestigious inner circle of short story writers and a career of lucrative book contracts». (Sapiro, 2003, pp. 451-453)

Retrospectivamente, desde la atalaya de su futura consagración internacional, Auster podrá preciarse desde luego de ser uno de los pocos nombres que ha llegado a aunar con igual intensidad el éxito del público y el aplauso de la crítica. Pero en 1982, su punto de partida era mucho más dudoso: la publicación de *Squeeze Play* en el ámbito *best seller*, bajo el pseudónimo «Paul Benjamin», no auguraba en absoluto el éxito de crítica que Paul Auster sí había comenzado a cosechar con *The Invention of Solitude*³⁸⁸ y su antología de poesía francesa. Aunque fueron publicadas el mismo año, al rematar *Hand to Mouth* con la primera, en lugar de con cualquiera de las otras, Auster connota su ingreso en esta nueva fase de su vida, marcada por el inicio de una «carrera literaria», bajo el signo de la presión, el azar y el sacrificio que han distinguido su trayectoria hasta entonces (un *sacrificio* que también deja su irónico rastro en el propio título y temática de su primera novela, que no en vano narra la investigación de un suicidio, en línea con la fascinación de Auster por las trayectorias auto-destructivas³⁸⁹). Esta es, de nuevo, una actitud que hace primar la verdad de la experiencia realmente vivida sobre la idealización romántica un tanto mendaz de los literatos plenamente «profesionalizados», de los «fortunate few», colectivo capcioso a la hora de describir a una comunidad mucho más amplia y precaria, pues como bien recuerda Bernard Lahire:

³⁸⁸ A tal respecto, declara Auster en una entrevista de 1994:

MC: So, actually, the «*Portrait of an Invisible Man*» is your first prose text.

PA: First published prose text. Yes.

MC: And it changed your status as a writer?

PA: Well, when *The Invention of Solitude* came out in 1982, it got reviewed, and it was rare for such a small publisher to get reviews. There was a long article in the *New York Times*, I remember, but still it was a very small thing. No big engine of publicity. There was nothing at all. It's a book that sneaked out into the world and some people found it and liked it. Until then, I had only published poetry, which, as you know, fourteen people read, and then occasional book reviews and essays that in the long run didn't mean too much. So that was really the first book of mine that got any attention. (Hutchisson, 2013, p. 87)

³⁸⁹ «*Squeeze play*» significa literalmente *jugada de presión*, lo cual evoca ya esos dos elementos, el azar y la presión, que son motivos recurrentes en la poética de Auster; pero además tiene un doble significado que recoge esa ambivalencia típica del Auster *self-unmade man*, a caballo entre la voluntad y la autodestrucción: por una parte significa un acto de coerción y presión para conseguir un determinado objetivo; pero por otra, el término procede de la terminología del *baseball*, donde hace referencia a una jugada por la que un jugador se sacrifica hasta cierto punto en aras de un bien mayor para el equipo (vid. *The Oxford Dictionary of Modern Slang*, de Ayto y Simpson, 1997/2010, p. 304).

La difficulté à parler de «profession d'écrivain» tient aussi au fait qu'il n'existe ni progressions nettes ou prévisibles (avec des étapes plus ou moins formellement définies) dans ce qu'il serait bien intrépide d'appeler une «carrière littéraire», ni mécanisme institutionnel de stabilisation ou de cristallisation des étapes franchies. À la différence d'un universitaire qui ne peut revenir en arrière après être passé d'un corps, d'un grade ou d'un échelon à l'autre, un écrivain peut passer d'un début de parcours tonitruant chez Gallimard ou au Seuil à un petit éditeur régional. Un degré de notoriété atteint ne protège, par conséquent, jamais complètement des fluctuations du marché (possibilité de diminution du lectorat) ou de celles du monde éditorial (possibilité de refus des manuscrits ultérieurs ou de changement de politique éditoriale en rapport notamment aux pressions du marché), comme des réceptions variables de la critique. (Lahire, 2006, p. 40)

Asimismo, el contraste entre ambas ediciones de *Squeeze Play*, la polvorienta de Brooklyn y la recompensada a tocateja en Avon Books, recuerda al lector cómo el azar puede contribuir a modelar la realidad de un mismo libro decisivamente: la propia carrera de Auster, en continuidad con ese primer libro, bien podría haber seguido un rumbo menos afortunado. Al fin y al cabo, la mayoría de los escritores suelen estar necesitados de un segundo oficio extra-literario o de una diversificación de oficios para-literarios para complementar sus (de haberlos) ingresos literarios (Sapiro, 2016), precisamente la coyuntura nada autónoma de la que el autor neoyorquino había pretendido escapar durante tantos años mediante su aspiración a vivir únicamente de la literatura. Sobre ese cimientito autónomo pero altamente precario, valorado inicialmente en 900 dólares netos, y sin ninguna garantía de progreso profesional institucionalmente establecido, Auster habrá de construir su nombre trabajosamente, mediante una prolífica «carrera literaria» que habrá de reiniciarse, en realidad, con cada nuevo libro, con cada nueva crítica, con cada nuevo premio, con cada nueva traducción, con cada nuevo ensayo literario sobre su obra. Mediante este desenlace, Auster nos recuerda que la escritura entendida como tecnología del yo, esto es, como auto-expresión y auto-determinación de la identidad, solo es sostenible económicamente cuando sacrifica parte de su pureza y condesciende a convertirse también en una tecnología de poder, en un estratégico constructo editorial encaminado a participar y competir en el campo literario. Semejante desenlace no es una

idealización del éxito, sino del riesgo, una invitación a que los lectores abran apuestas sobre el imprevisible desenlace de este *sacrificio* que en realidad no ha hecho más que comenzar.

6. Conclusiones: un epílogo muy precario

Para empezar a armar algunas conclusiones, siquiera precarias, recupero la tesis en forma de pregunta con que abría la presente investigación: ¿es factible leer las cuatro obras de este corpus como precedentes o variaciones temático-literarias de nuestra actual «precariedad» laboral, esto es, podemos hablar realmente de «escritores pre-precarios»? Rememorando la arborescencia de temas y motivos desgranados a lo largo de este trabajo, la respuesta se antoja necesariamente ambigua. Por una parte, poco tienen que ver unos «precarios» con otros desde una estricta perspectiva socioeconómica. La inestabilidad de Arturo, Chinaski, Ignatius y Auster tiene un cariz hasta cierto punto positivo, voluntario y excepcional, ya que se dibuja, ante todo, como una reacción contra el modelo de biografía laboral fordista. Por el contrario, nuestra actual conceptualización de la «precariedad» define una coyuntura que afecta de modo negativo, generalizado y sistémico a buena parte de la población laboral postfordista. Sin embargo, la profunda simetría de dicha metamorfosis —el hecho de que el modelo hegemónico de biografía laboral, actuando como una tecnología de poder sobre las subjetividades laborales, haya cambiado tan radicalmente de signo, de estable a inestable— indica que tampoco debemos pasar por alto la relación genealógica que entre ambos dispositivos sugieren los protagonistas de este corpus.

En efecto, en menos ocasiones encontraremos hoy en día, encarnados en personajes literarios, a trabajadores tan renuentes a una trayectoria laboral estable como los que figuran en este corpus. Por el contrario, cierta nostalgia por la estabilidad perdida, en que la inestabilidad se acepta más bien a regañadientes, puede haberse convertido en un nuevo valor de resistencia que imbuye también a las obras literarias. En los albores de este nuevo horizonte postfordista, a finales de la década de los 80, vemos por ejemplo cómo los protagonistas de *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (1991) narran su vida hacia atrás, en lugar de hacia delante: todas las historias narradas por el pequeño grupo de amigos que protagoniza esta novela de marco decameroniano suceden en 1974, año idealizado, una era pre-crisis que les hace mirar atrás con la sensación de haber sido recientemente estafados, expoliados de una seguridad laboral que pensaban duraría para siempre. Esa congelación temporal de sus narrativas laborales ilustra, en cierto modo, la agridulce y actual paradoja de que diversos activismos culturales y movimientos políticos

de nuestro presente tengan como ideal de combate, no ya una utopía de futuro, sino la defensa de bastiones institucionales generados en el pasado, al calor de las administraciones del bienestar.

Por todo ello, por tal de comprender las trampas de la nostalgia, pero también su pertinente razón de ser, así como para aprehender el germen de precariedad futurible que ya comenzaba a despuntar en estos personajes «pre-precarios», es indispensable que el lector-tematizador de la presente investigación (merced a su marcada diacronía, un texto de fuerte componente narrativo en sí mismo) esté dispuesto a perderse en ella mediante lo que el esteta de la recepción Wolfgang Iser denominaba un *punto de vista viajero*:

Thus, in the time-flow of the reading process, past and future continually converge in the present moment, and the synthetizing operations of the wandering viewpoint enable the text to pass through the reader's mind as an ever-expanding network of connections. (Iser, 1976/1987, p. 116)

De todos esos viajes en el tiempo de la narración, de todas esas interconexiones virtualmente inagotables en su experiencia subjetiva de lectura, el autor de la presente investigación (convertido ya, a estas alturas, en un lector más de la misma) propone cartografiar, a vista de pájaro, los diversos resultados que ha generado la estructura hermenéutica propuesta para facilitar un cotejo tácito de los textos del corpus, en función de sus distintos horizontes de recepción, su particular identidad narrativa y los dispositivos de gobernabilidad tecnológica variable que permiten reconstruir. Paralela y puntualmente, durante este trabajo de resumen, los textos se pondrán en explícita relación dialógica con nuestra actual conceptualización de la precariedad postfordista, especialmente en los subapartados consagrados a repasar las tecnologías de poder estudiadas. El lector puede enfrentarse a tales conexiones, la mayor parte de las cuales serán guardadas a tal efecto en diversos pies de página, como a una caja de herramientas político-literaria donde tomar o dejar lo que más convenga, según sus conocimientos previos en la materia, particulares desvelos laborales o diversos intereses hermenéuticos. Por mi parte, he sentido que mi responsabilidad como investigador y orquestador del debate que, en cierto modo, encarna este libro, era abrir este espacio para facilitar, una vez concluido el análisis textual de las obras, los numerosos y potenciales usos sociológicos que pueden deparar las mismas. A modo de colofón, además, propondré un pequeño ejercicio de literatura comparada sobre la recurrencia del motivo del azar entre las cuatro obras del corpus y tres textos narrativos del período postfordista, una manera de continuar, o más bien de esbozar, un inicio breve y simbólico sobre la futura investigación acerca de este período que habrá de desarrollarse en el futuro.

Para ello, conviene que los conceptos filosóficos empleados, deliberadamente convertidos en sencillas herramientas de análisis literario para facilitar su legibilidad inmediata al conjunto de la comunidad lectora, vuelvan a desplegar brevemente el complejo propósito hermenéutico del que están preñados. Entre los conceptos establecidos por la Estética de la recepción, destaca el de horizonte. Para calibrar el resultado final de mis esfuerzos interpretativos, por tal de dialogar con los horizontes pretéritos en que se escribieron y ambientaron las obras investigadas, será útil volver traer a colación, en primer lugar, la siguiente puntualización de Gadamer:

En realidad el horizonte del presente hay que concebirlo en proceso constante de formación en la medida en que hemos de poner siempre a prueba nuestros prejuicios. Forma parte de esta prueba el encuentro con el pasado y la comprensión de la tradición de la que venimos. El horizonte del presente no se forma pues prescindiendo del pasado. No hay un horizonte del presente en sí ni hay un horizonte histórico que ganar. *Comprender es el proceso de fusión de tales supuestos horizontes entre sí.* Conocemos bien la fuerza de tal fusión por la relación ingenua que los viejos tiempos guardaban consigo mismo y con su origen. Tal fusión tiene lugar constantemente en el seno de la tradición, pues en ella crecen juntos lo viejo y lo nuevo hacia un valor vivo sin que ni lo uno ni lo otro se destaquen explícitamente.

Pero si no hay tales horizontes que se separan, ¿por qué hablamos de fusión de horizontes y no simplemente de formación de un horizonte que retrotrae sus límites hacia la profundidad de la tradición? Plantear esta situación significa hacerse cargo de la peculiaridad de la situación en la que la comprensión se hace tarea científica, y elaborar tal situación como hermenéutica. Todo encuentro con la tradición experimenta la tensión existente entre texto y presente. La tarea hermenéutica radica en no ocultar esa tensión mediante una igualación ingenua sino en desplegarla conscientemente. (...) (Gadamer, 1979/1988, p. 85)

La primera «fusión de horizontes» propuesta por este trabajo se produjo en su corpus de obras, es decir, en la elección y formación de una «tradición» literaria, la que versa sobre temáticas laborales, sobre la cual deseaba arrojar una nueva luz que venía proyectada

desde nuestro presente. Su tesis trataba de poner a prueba un «prejuicio» que afecta de manera sustancial a la formación discursiva del horizonte precario y postfordista desde el cual las leemos: la idea de que uno de los efectos más visibles y debatidos de nuestra modernas sociedades tardocapitalistas consiste en generar trayectorias laborales profundamente inestables respecto a las carreras tradicionalmente estables del fordismo, resquebrajando éticamente las disposiciones personales y autorreflexivas del sujeto para otorgar una valoración coherente y positiva a su propia experiencia personal en el mundo del trabajo. Puede llegarse a la conclusión, tras el examen pormenorizado del corpus, de que dicha comparación histórica, convertida en un «prejuicio» que contribuye a «la construcción —un tanto ilusoria, pero no exenta de razón— de una imagen de los “buenos viejos tiempos keynesianos”», (Alonso, 2007, p. 17), ha de ponerse, en efecto, hasta cierto punto entre paréntesis, si queremos entender cabalmente el porqué de la crítica corrosiva a la ética laboral fordista que activan con frecuencia los inestables protagonistas de este corpus. Además, conviene añadir que, en nuestro papel como investigadores *científicos*, al proyectar un determinado horizonte desde nuestro presente, no debemos caer en una igualación ingenua de horizontes, pero tampoco, en buena lógica, en una diferenciación excesivamente contrastada y maniquea en torno al binomio estabilidad fordista/inestabilidad posfordista que resultaría igualmente ingenua.

Con todo, al proyectar el horizonte histórico de estas obras, no he pretendido «ganarlo», cultivando con soberbia inexpugnable, como dejó dicho Schopenhauer (1864/1997), «el arte de tener razón», sino «desplegarlos» en toda su extensión para conjeturar con rigor, pero también con inevitable subjetividad, el modo en que su especificidad contribuye incesantemente a forjar la nuestra. Así, también yo he experimentado la continua tensión existente entre texto y presente, una tensión que me ha llevado a embarcarme en un esfuerzo hermenéutico constante por desplegar los temas y motivos que iban trayéndose a colación de los más diversos contextos narrativos, sus horizontes de recepción correspondientes y un encaje lo más fecundo posible de esta investigación en la bibliografía crítica existente sobre cada autor. En las distintas introducciones histórico-literarias he procurado desgranar las distintas perspectivas teóricas desde las cuales habían sido analizadas las obras, condicionadas a su vez, muy frecuentemente, por los diversos horizontes históricos en que fueron concebidas, con el fin último de argumentar sinóptica, pero explícitamente, la formación de mi propio discurso «pre-precario» sobre las obras y

ejemplificar así, por añadidura, la manera en la que el debate sobre los enfoques temáticos expuesto en el apartado 1.1 iba a materializarse en la investigación de autores y novelas concretas.

Aclarado lo cual, seguiré examinando tal despliegue de horizontes a través del desglose en los tres principales subapartados del cuadro temático, conformado por la identidad narrativa y el conflicto de gobernabilidad entre las tecnologías de poder y las del yo. En primer lugar, cabe recordar que la tensión texto/presente se hace manifiesta y conflictiva, en una investigación temática, cuando se intenta aplicar una plantilla homogeneizadora a un corpus de textos tan diversos. Con la intención de salvar esa contradicción, he encabezado el cuadro temático de cada obra con un subapartado consagrado a examinar su identidad narrativa, es decir, el modo en que, durante un acto de lectura, las obras narrativas, amalgamas aparentemente desordenadas de temas y motivos, van tejiendo su propia estructura mediante sucesivas digresiones motívicadas, cambiando y permaneciendo incesantemente, entrecruzándose, superponiéndose y jugando con un intenso dinamismo a definir su propia trama, el carácter laboralmente inestable de sus personajes y, en última instancia, la subjetividad del propio lector. Con cierta frecuencia, se ha reprochado que algunas ramas e investigadores de los Estudios Culturales —los *New Working Class Studies* son la disciplina más colindante con esta investigación— soslayan un adentramiento tan resuelto en el propio texto para reflejar, de manera mucho más directa, la representación literaria de un determinado colectivo —la *working-class*, por ejemplo— y su influencia sobre (ahí sí coinciden, sin llegar a confundirse, con el enfoque ricoeuriano) las subjetividades lectoras: en cierto modo «ganan» así el horizonte mucho más rápidamente, corriendo una carrera en globo que los lectores de cada obra suelen hacer andando y topándose con los infinitos accidentes de un determinado texto literario. Ambos viajes son bastante distintos, a pesar de compartir una misma Ítaca. Si hubiera de describir dicha Ítaca, lo haría compartiendo la siguiente convicción de Ricoeur:

las acciones organizadas en el relato presentan rasgos que no pueden ser elaborados temáticamente más que en el ámbito de una ética. Dicho de otra forma, la teoría narrativa sólo sirve verdaderamente de mediación entre la descripción y la prescripción si la ampliación del campo práctico y la anticipación de consideraciones éticas están implicadas en la estructura misma del acto de narrar

(...) El relato, nunca éticamente neutro, se revela como el primer laboratorio de juicio moral. (Ricoeur, 1990/1996, p. 138)

Pero también se ha intentado partir, siempre y en todo lugar, de esa estructura narrativa a la que Ricoeur presta una atención escrupulosa, recuperando a tal efecto la filosofía aristotélica, quien, como recuerda Ricoeur, precisa en su *Poética*:

Lo más importante de estos elementos [de la tragedia] es la disposición de los hechos en sistema; pues la tragedia es representación [mimesis] no de hombres sino de acción, de vida [*bion*] y de felicidad (la desgracia reside también en la acción) y el objetivo buscado [*telos*] es una acción [*praxis tis*], no una cualidad [*ou poiótes*]; ahora bien, los hombres tienen tal o cual cualidad en función de su carácter; pero es en función de sus acciones como son felices o infortunados. (Ricoeur, 1990/1996, pp. 152-153)

En resumidas cuentas, frente a aquellos Estudios cultural-literarios que suelen partir de la representación de un colectivo desfavorecido (esto es, de una cualidad —*ou poiotes*— abstraída de los textos), aquí he tratado de ceñirme siempre a la acción —*praxis tis*— de las tramas, un procedimiento más inductivo que deductivo, que suele deparar resultados políticos más difusos, pero también más fieles a las consideraciones éticas que permiten activar los textos concretos desde el punto de vista de un lector tematizador menos vehemente o sesgado en el plano ideológico y más afanoso por dar un sentido a todas las particularidades formales y temáticas de la obra.

Por todo ello, en lugar de examinar la inestabilidad laboral de los personajes y las tramas, igualándola «ingenuamente» no solo con la actual conceptualización de tal inestabilidad, sino también igualándolas entre sí, he tratado de proyectar el horizonte poético en que esa temática laboral fue fraguada y la red de motivos propios de cada autor con que específicamente se relaciona para forjar su estructura literaria, dentro del marco teórico establecido a tal respecto por la filosofía de Paul Ricoeur, que permitía abrir las obras a su propia «mismidad», más que hacerlas converger artificialmente en torno a un solo patrón de sentido. Valga a modo de recordatorio el siguiente resumen de los diversos subapartados en que he abordado la identidad narrativa de cada obra, para mostrar los

motivos con que encarnaban el tema central de la inestabilidad laboral: en *The Road to Los Angeles*, resalté aquellos motivos relacionados con la lectura que hace Arturo Bandini de Freud, Nietzsche y Marx, los tres «maestros de la sospecha» (Ricoeur, 1965/1999) de la identidad moderna; en *Factotum*, recortada contra la desestructurante *ipseidad* que se deriva de la vida y la literatura de su autor, examiné los motivos que configuran su mayor fuente de *ídem o mismidad*, a saber: el trabajo, el alcoholismo, la literatura, el sexo y el amor, la repugnancia por la deshonestidad, la suerte, el humor como arma de resistencia, la relaciones de amor y odio con la comunidad, el simbolismo animal, el paso del tiempo, aglutinados todos ellos bajo el motivo central del combate; en *A Confederacy of Dunces*, analicé cuatro motivos densamente polisémicos —*quijotismo, fortuna, corrupción y carnaval*— al calor de las distinciones de Ricoeur entre los textos simbólicos o míticos y los meramente alegóricos; por último, en *Hand to Mouth*, examiné la literatura autorreflexiva de Paul Auster, enfatizando la pléyade de motivos que configuran el *ídem* en sus relatos autobiográficos y sus ficciones novelescas: identidad, familia, libertad, responsabilidad, lenguaje, soledad, fracaso, verdad, hambre, historicidad, dinero y azar. Todos estos motivos configuran la identidad narrativa de sus respectivas obras, pero también, por obra y gracia del efecto que la lectura obra en el lector según Ricoeur, entran a formar parte de la sensibilidad ética de este. El lector puede así disfrutar de estos reencuentros con su pasado literario, y luego también, si lo desea, convertido no solo en lector, sino en un auténtico activista de la lectura, reapropiarse de la tradición literaria con vistas a intervenir en la formación ética y política de su propio horizonte presente.

Seguiré examinando ahora el despliegue de horizontes fomentado por la estructura hermenéutica de esta investigación, a través del conflicto de gobernabilidad entre las tecnologías de poder y las del yo. Para empezar, conviene reconocer que el corazón temático de este trabajo ha sido precisamente este doble subapartado, donde se ha trabajado de manera intensiva la condición de trabajadores y narradores de sus protagonistas. A continuación, por tanto, dedicaré un mayor espacio a las interconexiones que las tecnologías de poder y las tecnologías del yo de cada una de estas obras traban con nuestro propio presente precario. Este trabajo de empatía, sin embargo, ya no puede ser realizado con la supuestamente objetiva toga del académico, a lo sumo con la muy subjetiva armadura del activista de la lectura. Aun reconociendo las sustanciales diferencias entre el horizonte presente y los horizontes desplegados, persiste en nuestro

presente un mismo conflicto ético que nos lleva a hermanarnos y «fundirnos» irremisiblemente con sus tramas. Comenzaré pues por abordar las tecnologías de poder descritas en la presente investigación, que conectaré con nuestro presente mediante preguntas que buscarán ser provocadoras y perentorias, a la par que sintéticas, y pies de páginas más detallados que solo han de demorar la lectura del lector específicamente interesado en consultarlos como caja de herramientas política-literaria. Allí se pondrán en relación tales preguntas con reflexiones de varios teóricos sobre el sistema laboral actual, y muy especialmente, en atención al título del presente apartado, con las que Standing (2011) ha consagrado a la clase peligrosa del «precariado».

Observaré primero algunas costuras que sobresalen en la fusión de horizontes propiciada por *The Road to Los Angeles*, de John Fante. ¿En qué medida puede dialogar una «Gran Depresión» con una «Gran Recesión»? ¿En qué medida, siquiera subjetiva, podemos considerar a Arturo un «pre-precario»? Recordemos, en primer lugar, que en el subapartado consagrado a las tecnologías de poder que rigen el dispositivo laboral donde se ambienta *The Road to Los Angeles*, quise proyectar un horizonte donde se divisaban estos cuatro principales aspectos: a) el contexto de unos Estados Unidos pre-New Deal que aún atienden sus necesidades asistenciales mediante iniciativas eminentemente privadas, no públicas; b) la severa disciplina contractual y el terror al paro con que se enfrenta el trabajador durante la Gran Depresión; b) la entrada masiva del inmigrante descualificado en el taller, sindicalmente desprotegido y dividido por conflictos raciales y c) la dureza específica del nuevo dispositivo fabril, en unas fechas donde la cadena de montaje fordista ni siquiera había cumplido los veinte años de edad. En *The Conscience of a Liberal*, Krugman establece una bella analogía ético-económica respecto a esta sensación de *déjà vu* que podemos experimentar con la lectura de tecnologías tan pretéritas, y sin embargo, tan sentidamente nuestras:

Looking at the political economy of the United States before the New Deal from the vantage point of the Bush years is like looking at a sepia-toned photograph of your grandfather and realizing that he looked a lot like you—in fact, that in some ways you resemble your grandfather more than you resemble your father. Unfortunately the family features that seem to have reemerged in your face after skipping a generation are deeply unattractive (Krugman, 2007, p. 15).

En efecto, predomina hoy en día la sensación de que el diálogo entre ambas depresiones/recesiones no sólo es posible, sino que además está inquietantemente vivo y nos está obligando a caminar hacia atrás, como los cangrejos asesinados por Arturo Bandini, hacia una versión peor de nosotros mismos, un estado de miseria extrema y represión laboral que en los EEUU puede ubicarse, sin duda, antes de la existencia del New Deal. La insubordinación ética de Arturo Bandini, a poco más de 80 años de su nacimiento, permite actualizar, en otro tiempo y lugar, un conflicto que sitúa nuestra actual conceptualización de la «precariedad» en un viaje de largo recorrido. Basten para expresarlas unas pocas incógnitas «en sepia», que comparto con el lector a título enteramente personal, colgados ya los hábitos del crítico científico y «fusionado» enteramente con la obra: ¿No tenemos hoy en día la sensación de que incluso un mal trabajo es un tesoro que hay que conservar a cualquier precio y con el que Arturo debería darse con un canto en los dientes?; ¿no sentimos, para bien o para mal, que ya nos hemos acostumbrado al sistema tayloriano-fordista, una costumbre en la que el horror, la risa, el hipertrofiado yo de Arturo, se encalla como una piedrecita en un engranaje perfecto, despertándonos por unos pocos segundos de la anestesia, congelando por un momento, ante nuestros ojos adormilados, el funcionamiento de la fábrica, la pixelización del pan?; ¿no evoca el racismo laboral de Arturo nuestras propias presiones migratorias, migración hacia dentro (asomándose a las vallas de nuestra pequeña burbuja) pero también migraciones hacia fuera (pues hoy las fábricas también emigran continuamente a países lejanos)?; y en ese sentido, ¿no es la propia involución del republicano Bush al racista Trump, en alas de una América profunda que denuncia así su ostensible y silenciada precarización, un indicio ominoso de esta degeneración?³⁹⁰; ¿no recuerda ese viejo terror

³⁹⁰ Por poner un solo ejemplo malagorero, Cooper (2000) ya advertía en su biografía de Fante que los italianos y católicos eran uno de los objetivos preferentes del Ku Klux Klan en el Colorado donde Fante pasó su infancia:

Given a total population of just under one million, this was a sizable minority, dangerously large in the minds of those who were shouting for «100 Per Cent Americanism!»— the rallying cry of the revitalized Ku Klux Klan. As recently as the early years of the century the Klan had been little more than a moribound curiosity of the Deep South. But thanks in large part to a mounting backlash against the great transatlantic migration in which Nick Fante had taken part, membership in the Invisible Empire was mushrooming nationally. (Cooper, 2000, pp. 24-25)

Aunque los flujos migratorios y los chivos expiatorios hayan cambiado desde entonces, ¿no evoca hoy el eslogan de Trump —*Make America great again*— un desafortunado regreso al primer plano político de este racismo que se creía trasnochado y ha pasado, por el contrario, de esconderse bajo una capucha blanca a ostentarse desde la Casa Blanca?

Lo más amargo e inconsecuente de todo ello es que esta no es una guerra de ricos contra pobres, sino eminentemente de pobres (alentados por ricos en sus peores instintos) contra pobres, pues como recuerda Standing:

al «Comisario Bandini» a nuestros propios horrores: los dictámenes de «ingobernabilidad», de «populismo», e incluso de «terrorismo», con que tratan de demonizarse mediáticamente todas las tendencias políticas que atenten contra los intereses económicos de la cadena y su productividad incesante?

Difícilmente puede seguir llevándose la toga académica para responder a estas cuestiones tan variadas y subjetivas. Baste aquí con pasar página esbozando una última sensación de *déjà vu* precario, o de inminente descubrimiento de sus peores consecuencias de «ingobernabilidad». Guy Standing define al emergente precariado contemporáneo como una nueva clase éticamente «peligrosa», esto es, abocada cada vez más a la alienación laboral y existencial, con toda la explosividad social que ello conlleva. En un momento dado narra también el caso de un empresario japonés del sector inmobiliario que pierde su empleo en el «*crash*» del 2008 y empieza a trabajar en un barco de pesca de cangrejos:

Carefully not telling anybody, he had gone to labour on a crab boat. «I definitely don't put crab fisherman on my resumé», said Mr Lee. «This work hurts my pride». Such tales of status decline are familiar enough. It is the feeling that they are endemic, a structural feature of the modern labour market, that should cause alarm. (Standing, 2011, p. 21)

Toneladas y más toneladas de orgullo herido. Esta es, como miembros de una más que consumada «sociedad de riesgo» (Beck, 1986/1998), la sensación de alarma, peligro, enfado e indignación ante la nula reacción a las alarmas que *The Road to Los Angeles* nos arroja desde su horizonte incendiado de ira: que no sepamos aprender de lo queda un poco más atrás, aquello que nos espera en el futuro, que no sepamos interpretar, desde nuestro propio horizonte, sus inquietantes señales de humo. La alarma del cangrejo nietzscheano que camina hacia atrás, historia hacia atrás, cree hacia atrás, pero no ve hacia atrás, y

The precariat is not a class-for-itself, partly because it is at war with itself. One group in it may blame another for its vulnerability and indignity. A temporary low-wage worker may be induced to see the «welfare scrounger» as obtaining more, unfairly and at his or her expense. A long-term resident of a low-income urban area will easily be led to see incoming migrants as taking better jobs and leaping to head the queue for benefits. Tensions within the precariat are setting people against each other, preventing them from recognising that the social and economic structure is producing their common set of vulnerabilities. Many will be attracted by populist politicians and neo-fascist messages, a development already clearly visible across Europe, the United States and elsewhere. This is why the precariat is the dangerous class and why a «politics of Paradise» is needed that responds to its fears, insecurities and aspirations. (Standing, 2011, p. 25)

cuando quiere darse cuenta, choca con los pies de Arturo Bandini, apuntándole a la cabeza con una pistola de aire comprimido y riéndose peligrosamente de que no haya advertido su presencia hasta el último momento.

Seguiré ahora indicando algunas vías por las que esta fusión también se produce al adentrarnos en la lectura de *Factotum y Post Office*, de Charles Bukowski. También Krugman, en *The Conscience of a Liberal*, recuerda que en 1953, un periodista del *Time* que se había lanzado a viajar por los EEUU para captar el espíritu de los tiempos arrojaba una imagen inéditamente autocomplaciente del país:

The portrait he painted bore little resemblance to the America of 1929. Where the America of the twenties had been a land of extremes, of vast wealth for a few but hard times for many, America in the fifties was all of a piece. «Even in the smallest towns and most isolated areas», the *Time* report began, «the U. S. is wearing a very prosperous, middle-class suit of clothes.... People are not growing wealthy, but more of them than ever before are getting along». And where the America of the twenties had been a land of political polarization, of sharp divides between the dominant right and the embattled left, America in the fifties was a place of political compromise: «Republicans and Democrats have a surprising sameness of outlook and political thinking». Unions had become staid establishment institutions. Farmers cheerfully told the man from *Time* that if farm subsidies were socialism, then they were socialists. Though the *Time* editor's impression that America had become a middle-class, middle-of-the-road nation wasn't based on hard evidence, many others shared the same impression.

When John Kenneth Galbraith called his critique of postwar American values *The Affluent Society*, he was being sardonic; yet its starting point was the assertion that most Americans could afford the necessities of life. A few years later Michael Harrington wrote *The Other America* to remind people that not all Americans were, in fact, members of the middle class—but a large part of the reason he felt such a book was needed was because poverty was no longer a majority condition, and hence tended to disappear from view. (Krugman, 2007, pp. 37-38)

La obra novelística de Bukowski es indispensable para una valoración cabal de esta autocomplaciente «sociedad de la abundancia», porque es el autor angelino, desde luego, el escritor que de modo más manifiesto, sardónico y canonizado devolvió su visibilidad a esta «pobreza» que había devenido coyuntural y «minoritaria» durante los «treinta gloriosos». Lo hizo además desde una perspectiva radicalmente antisistema e individualista, poco susceptible de ser instrumentalizada por ideólogos demócratas o republicanos o de ser absorbida por esa homogeneizadora «clase media» en la que, ora socialista ora capitalista, ora de derechas ora de izquierdas, un trabajador raso había de acatar un sistema institucional que contenía elementos de ambas tendencias políticas: el bienestar taylorizado. De ese modo logró bordear las Escilas y Caribdis de una temática laboral en que los bandos conservadores y progresistas suelen verse furiosamente enfrentadas. De ahí que en su literatura políticamente contenida, haya sobrevivido sin embargo una protesta intemporal, que puede extrapolarse fácilmente a los rigores por los que ha de pasar, en todo tiempo y lugar, la clase trabajadora más humilde.

Evidentemente, es una obra de difícil reapropiación ideológica. Ya vimos cómo Harrison (1994/1998), repitiendo los errores reflectantes de la tradición marxista y activista de la que beben los Estudios Culturales, en su intento por dar una visión marxista de su obra, confesaba haber cometido una considerable «alienación interpretativa». Y podemos colegir también que, desde el campo de las ciencias sociales, autores como Krugman o Sennett, apegados a la nostalgia de una edad dorada y estable del trabajo industrial, ignorarán preferentemente la representatividad social de este incómodo pícaro, un agujero verdaderamente negro y bilioso para sus intereses hermenéuticos, dada su nula simpatía por el sistema laboral fordista. Pero a tal respecto, querría añadir, a título enteramente subjetivo y personal, que en un viaje reciente por Nueva York, fatigando los anaqueles de una librería de Manhattan, me encontré con que los libros de Bukowski estaban en blanco, y al ir a preguntar al librero respecto a tan límpido acto de censura, fui informado de que los libros reales de Bukowski habían sido retirados a la seguridad del almacén porque los lectores los robaban demasiado. Tal vez está bien que así sea y tal vez Bukowski además lo sabía: mientras no logremos reapropiárnoslo del todo los sociólogos, los economistas, los antropólogos o los investigadores literarios, seguirán «reapropiándose» los lectores más precarios, tal es el poder de la gran y «sencilla» literatura de Bukowski, pese a todo, para forjar conciencia de clase.

Recordaré ahora, brevemente, las tecnologías de poder en el dispositivo laboral donde se ambientan *Factotum* y *Post Office*, horizonte origen y horizonte meta de la Edad de Oro del capitalismo. En primer lugar, las bondades del modelo de biografía laboral fordista son puestas en entredicho por la inestabilidad del factótum Chinaski. Solo mucho más tarde, convertido ya en el cartero de *Post Office*, se verá obligado a acatar una estabilidad tayloriana-keynesiana que cerca de quince años después lo deja al borde de la aniquilación física y mental. En segundo lugar, la II GM se revela como un punto de giro fundamental en la evolución del dispositivo fordista, desde las problemáticas ligadas al *war effort* y al *human shortage*, pasando por las reivindicaciones salariales de aquel horizonte histórico, que acabaron de consolidar la Gran Compresión (Goldin y Margo, 1992), hasta la crisis económica que, con la reconversión de la economía bélica, acabó por disciplinar tácitamente al indócil Chinaski. En tercer lugar, las agencias de colocación de empleo y sus procedimientos veladamente disciplinarios son retratadas en *Factotum* de manera tan o más ácida que los propios espacios laborales. El desarrollo de técnicas como las entrevistas, el *testing*, el *counseling* o las *attitude surveys*, ligadas al *management* crecientemente intelectual de los recursos humanos, alcanzan un alto grado de madurez, y en ocasiones, también de corrupción. En cuarto lugar, las empresas retratadas en *Factotum* y *Post Office* permiten inferir, indirectamente, el proceso de reestructuración empresarial masivo —desde la empresa a pequeña escala de *Factotum*, hasta la estructura agigantada de la U.S. Mail en *Post Office*— que indica la progresiva consolidación de grandes corporaciones a partir de la II GM, con un poder disciplinario mayor aún que el de las empresas estadounidenses en etapas previas del capitalismo.

Ahora, preguntémosnos de nuevo acerca de los tácitos puntos de contacto, de la inevitable y subjetivísima «fusión» de horizontes, que un lector precario de la era postfordista barruntaría en su percepción de estas tecnologías de poder: ¿no puede leerse hoy la inestable carrera de Chinaski como un síntoma primerizo de la inexorable corrosión ética del trabajador fordista, la excepción vitriólica a un mundo feliz y estable que habrá de devenir la regla de un mundo sumamente infeliz e inestable?³⁹¹; ¿no admiramos, casi

³⁹¹ Así, la figura de Chinaski resulta por lo menos problemática para planteamientos como el de Sennett, cuando pondera las diferencias entre la estabilidad rutinaria del trabajador fordista y la provisionalidad insostenible del sujeto postfordista en estos términos:

envidiamos, pero al mismo tiempo tememos para nosotros, precarios incapaces de saltar tan fácilmente de empleo en empleo (por la escasez estructural del mismo, en una época donde el «ejército industrial de reserva» (Marx, 1867/2009, p. 786) alcanza a un porcentaje cada vez mayor de población laboral) el retrato casi idealizado que este supuesto «realista sucio» ha hecho de su propia resistencia contra el trabajo?; ¿no hemos experimentado también, con la Gran Recesión del 2008, una crisis precarizadora como la generada en distintos momentos de la II GM, convertida, a efectos prácticos y en el fragor de las reformas laborales subsiguientes, en un auténtico laboratorio de disciplina laboral?; ¿no encuentra hoy el sistema de agencias de colocación tan ácidamente retratado por Chinaski su implacable solución de continuidad en las empresas de trabajo temporal (ETT), cada vez más generalizadas y poderosas a la hora de tercerizar/subcontratar/externalizar y en última instancia, disciplinar el empleo?³⁹²; ¿no han llevado las empresas y agencias los procedimientos de examen verificador a los que se enfrenta Chinaski a un grado más exhaustivo aún de vigilancia panóptica, a través de controles de drogas, tests psicotécnicos

La rutina puede degradar, pero también puede proteger; puede descomponer el trabajo pero también puede componer una vida. (...) Imaginar una vida de impulsos momentáneos, de acciones a corto plazo, desprovista de rutinas sostenibles, una vida sin hábitos, es, en el fondo, imaginar una existencia sin sentido. (Sennett, 1998/2000, pp. 44-45)

Por el contrario, el testimonio de Bukowski sigue brindando a sus nuevas generaciones de lectores postfordistas un modelo de resistencia individual inalienable, en la medida en que el Chinaski proverbialmente inestable de *Factotum* compensa los riesgos centrifugantes de esta «existencia sin sentido» con una personalidad, de hecho, muy centrípeta en sus hábitos y rutinas: el alcohol, los caballos, el amor, el humor y otras formas de paladear su tiempo libre. Este no es un proyecto político de primera línea, desde luego, pero concede a sus lectores un producto literario de primera necesidad que posibilita la existencia del primero, el consuelo hedonista y estoico de estar vivos a pesar de tantas agresiones, el deseo de querernos independientes a pesar de tanta opresión: un proyecto, en el fondo, que convierte a Chinaski en el ansiado Coronel Von Himmlen de muchos lectores, a quien no en vano Bukowski, en *Ham on Rye* (1982), situaba como el motor inmóvil de toda su poética idealizadora.

³⁹² Respecto a la importancia extraordinariamente precarizadora que han alcanzado las agencias de colocación en el capitalismo global, comenta Standing:

The shift to temporary labour is part of global capitalism. It has been accompanied by a growth of employment agencies and labour brokers, which have helped firms to shift faster to temporaries and to the contracting out of much of their labour. Temporary agencies are giants shaping the global labour process. Switzerland-based Adecco, with 700,000 people on its books, has become one of the world's biggest private employers. Pasona, a Japanese staffing agency set up in the 1970s, sends out a quarter of a million workers every day on short-term contracts. Pasona's founder says flexibility is beneficial for firms and workers, and dismisses the old norm of long-term employment as sentimental. «Be a regular worker – and be exploited for the rest of your life», he told *The Economist* (2007).

It has accompanied what goes under the clumsy term of «triangulation». Labour law and collective bargaining were constructed on the basis of direct relationships between employers and employees. But who is responsible when a third party becomes an intermediary? Who is in control, the final employer or the intermediary? The blurring of boundaries of decision-making and responsibility adds to the precariousness. There is extensive case law to delight the minds of lawyers. But temporaries themselves know only that they report to two masters. (Standing, 2011, p. 33)

o genéticos y la continua vigilancia de nuestra huella digital³⁹³?; y finalmente, ¿no podemos percibir hoy la primera gran oleada reestructuradora de las corporaciones modernas, que deja rastros intertextuales en la evolución sufrida por las empresas de *Factotum* y *Post Office* entre el fin de la II GM y los años 60, el anticipo del gran tsunami de la flexibilidad en el que hoy en día navegamos todos sobre un mundo cada vez más sumergido y difícil de recuperar, el de la Edad de Oro del capitalismo? De nuevo, resulta complicado responder a todas estas preguntas objetivamente, pero casi en la misma medida en que a mí, personalmente, me es imposible no planteármelas subjetivamente como lector. Así pues, baste aquí con ofrecer una reflexión final, a modo no tanto de cierre como de tributo al valor frecuentemente subestimado de la obra del escritor angelino.

³⁹³ En su libro-reportaje *Nickel and Dimed*, sobre el trabajo precario en los EEUU, Barbara Ehrenreich arremete en repetidas ocasiones contra los tests psicotécnicos y los tests de drogas que se han generalizado en las últimas décadas como una medida «pre-disciplinaria». Por fortuna para un hipotético Chinaski postfordista, el alcohol no está entre ellas, aunque no por ello deja de ser inquietante el incremento en el poder de «examen» (Foucault, 1975/2002, p. 117) que conllevan esas técnicas y lo progresivamente difícil que le hubiera resultado a Chinaski burlarlas:

Eighty-one percent of large employers now require preemployment drug testing, up from 21 percent in 1987. Among all employers, the rate of testing is highest in the South. The drug most likely to be detected marijuana, which can be detected weeks after use, is also the most innocuous, while heroin and cocaine are generally undetectable three days after use. Alcohol, which clears the body within hours after ingestion, is not tested for. (Ehrenreich, 2001/2008, p. 14)

Drug testing is another routine indignity. Civil libertarians see it as a violation of our Fourth Amendment freedom from «unreasonable search»; most jobholders and applicants find it simply embarrassing. In some testing protocols, the employee has to strip to her underwear and pee into a cup in the presence of an aide or technician. Mercifully, I got to keep my clothes on and shut the toilet stall door behind me, but even so, urination is a private act and it is degrading to have to perform it at the command of some powerful other. I would add preemployment personality tests to the list of demeaning intrusions, or at least much of their usual content. Maybe the hypothetical types of questions can be justified—whether you would steal if an opportunity arose or turn in a thieving coworker and so on—but not questions about your «moods of self-pity», whether you are a loner or believe you are usually misunderstood. It is unsettling, at the very least, to give a stranger access to things, like your self-doubts and your urine, that are otherwise shared only in medical or therapeutic situations. (Ehrenreich, 2001/2008, p. 114)

En la misma línea, Standing ha denunciado la implantación generalizada de la vigilancia virtual realizada por las empresas y el comienzo aún experimental de los tests genéticos ya previstos por Foucault (2004/2007, pp. 268-269)

The neo-liberal state claims to favour non-discriminatory labour practices, trumpeting equal opportunity as the essence of «meritocracy». But it has largely turned a blind eye to discriminatory techniques and practices based on electronic surveillance, insurance markets and subsidised research in behavioural psychology. The resultant discrimination is more refined but works in the same way as crude forms based on gender, race, age or schooling. The latest twist is genetic profiling. It is appropriate that crucial research has been done in authoritarian Singapore. A study there showed how people with a particular variant of a gene (called HTR2A) are less moody and more likely to make docile workers. What is the message of this path-breaking research? Give temporary workers some variant HTR2A or weed out those without it?

Privacy in jobs is evaporating. Most US firms now require recruits to sign electronic communications policies stating they have no rights to privacy or to ownership over any content on company computers. Whatever is put on a computer belongs to the company. All notes, photographs and drafts are alienated. (Standing, 2011, pp. 136-137)

En primer lugar, recordemos que Harrison sugirió, con demasiado énfasis, que Bukowski representa un ácido retrato del fordismo que comenzaba a resultar «anacrónico» a comienzos de los años 70. Viniendo de su investigador más politizado, se trata de un juicio algo desencantado, del que se infiere además que, a medida que vayamos alejándonos del fordismo, la obra de Bukowski perderá inevitablemente vigencia literaria. Ahora que nos encontramos sumidos de lleno en el postfordismo, que comienzan a adivinarse incluso nuevos horizontes político-laborales, y que la obra de Bukowski sigue siendo rabiosamente leída y hasta robada, hay que reflexionar a modo de conclusión sobre este prejuicio sustancialmente infundado, que atenta no solo contra la literatura de Bukowski sino también contra la independencia del discurso literario respecto a los discursos de las ciencias sociales. Para ello, veo oportuno reivindicar aquí resueltamente la literatura de Bukowski como una radical, pero también intemporal «literatura de protesta».

No lo es, desde luego, a la manera tradicional en que lo fue la literatura proletaria de los años 30, como *Jews without Money*, de Mike Gold (1930) o *The Disinherited* (1933) de Jack Conroy. Ni siquiera a la manera más postmoderna en que, por ejemplo, pueden serlo dos novelas más recientes de temática laboral como *American Psycho* (1991), de Bret Easton Ellis, o *13'99* (2000), de Frederic Beigbeder. La supervivencia de las primeras, no tanto a nivel canónico como en su mero disfrute por nuevas generaciones de lectores, se ha revelado excesivamente ligada a las convenciones proletarias o agrarias del mundo que retratan, cuando no a un programa político perentorio que las condena, inevitablemente, a un envejecimiento prematuro. Y a las segundas, a pesar de contener multitud de intuiciones sagaces, podría aplicárseles esta crítica que Sennett realiza a un buen número de escritores contemporáneos en *El Artesano*: «Una buena parte de la escritura contemporánea está salpicada de referencias fortuitas a productos comerciales; en dos generaciones, esta escritura será incomprensible. La familiaridad corre el riesgo de producir sólo más denotación muerta» (Sennett, 2008/2017, p. 226). Por el contrario, la impugnación de Bukowski contra el fordismo de posguerra y las emergentes sociedades de consumo — entre otros muchos aspectos, merced a su magistral dominio de la elipsis— está muy desnuda de referentes extratextuales caducos y se ha concentrado en conflictos que, bajo una u otra morfología histórica, encuentran una enorme centralidad y continuidad en distintas fases del dispositivo capitalista.

Así pues, para subrayar el carácter trascendente de una obra tan aparentemente contingente como la de Bukowski, la pupila diáfana que brilla en el centro de su sucia cornea enrojecida, nada mejor que comparar su carácter perdurable viajando a una latitud temporal radicalmente diferente, a fin de cotejarlo con quien acaso es el mayor símbolo de resistencia laboral en la historia de literatura. Cuando Bartleby, el escribiente (Melville, 1853/2002) comienza a trabajar en una oficina de Wall Street, su nuevo jefe no tarda en darse cuenta de que, más allá de copiar escrupulosamente los documentos que le encargan copiar, el empleado se niega suavemente a realizar ningún otro encargo que le encomienden mediante una frase, y algunas pocas variaciones sobre la misma, que ha devenido famosa: «I would prefer not to». Con razón a Bukowski le gustaba tanto Kafka, al que Melville prefigura: la obra del gran «realista sucio» es en realidad, como he tratado de argumentar, la de un «simbolista sucio». El cuento de Melville no añade a esa resistencia suave, tan discreta que en principio casi parece un acto de desidia, ningún otro dato que permita colegir la causas de su negativa, de tan radical, risueña, de tan arbitraria, angustiosa. No hay evolución en Bartleby, solo una insistencia reiterativa, categórica, en esta indisciplina primaria y poco interactiva, que lo lleva a automarginarse de la sociedad, hasta llegar a la cárcel y a una muerte igualmente inexplicada. De hecho, el «protagonista» real del cuento, desde los estándares narrativos convencionales que hacen coincidir evolución psicológica y carácter protagónico, es su amable jefe, quien, fascinado con la actitud de Bartleby y más aún con el silencio que le veda una interpretación razonable del mismo, proyecta exégesis sucesivas acerca de su empleado cuyo ensayo y error empujan esta pequeña obra maestra hacia su terminación, esto es, hacia la resolución inconclusa de su inviolado misterio. Más allá de la legendaria negativa de Bartleby, es este pathos exegético insatisfecho el que convierte al relato en una desasosegante metáfora de resistencia, no solo al trabajo sino incluso a la interpretación.

Pues bien, hay mucho de Bartleby en Chinaski, con todas las diferencias que van de un personaje de índole casi alegórica a uno de vocación mucho más realista: ambos son proverbialmente pasivo-agresivos y hacen de la falta de evolución un principio de resistencia; ambos son maestros del humor elíptico, risueño y angustiado, indóciles a cualquier interpretación simplificadora de su indisciplina; ambos están dispuestos a la marginación, la cárcel y la muerte, sin causa conocida; ambos resisten solos y desde dentro, no en comunión y desde fuera (en las tertulias donde los beats cantaban en coro sus

«aullidos»), caballos de Troya del sistema laboral que trata de asalariarlos, absorberlos, examinarlos, disciplinarlos, pero acaba escupiéndolos como a un cuerpo extraño e indomeñable. Por todo ello, con toda seguridad pasarán muchas generaciones que seguirán fundiendo sin excesivos complejos hermenéuticos sus propias tecnologías de poder con las que Bukowski retrató en sus obras, precisamente porque esa resistencia primaria con que el sujeto se enfrenta al poder es el tema desnudamente álgido que reina en toda su obra. Y por todo ello, conviene despedir este tributo con un recordatorio de su identidad profesional gemela. Tras el sepelio de Bartleby, el narrador recibe un rumor y cierra el relato con esta postrera interpretación que la muerte de Bartleby le impedirá confirmar:

The report was this: that Bartleby had been a subordinate clerk in the Dead Letter Office at Washington, from which he had been suddenly removed by a change in the administration. When I think over this rumor, I cannot adequately express the emotions which seize me. Dead letters! does it not sound like dead men? Conceive a man by nature and misfortune prone to a pallid hopelessness, can any business seem more fitted to heighten it than that of continually handling these dead letters, and assorting them for the flames? For by the cart-load they are annually burned. Sometimes from out the folded paper the pale clerk takes a ring:—the finger it was meant for, perhaps, moulders in the grave; a bank-note sent in swiftest charity:—he whom it would relieve, nor eats nor hungers any more; pardon for those who died despairing; hope for those who died unhoping; good tidings for those who died stifled by unrelieved calamities. On errands of life, these letters speed to death.

Ah Bartleby! Ah humanity!

(Melville, 1853/2002, p. 34)

El cartero Bartleby y el cartero Chinaski: imaginemos a ambos por un momento, clasificando «cartas muertas», experimentando esa cotidiana muerte en vida que buena parte de la humanidad experimenta aún hoy, en efecto, durante la mayor parte de su jornada laboral. Una parte de la humanidad, además, que en proporción a los que envían y reciben las cartas, a los agentes discursivos más visibles de ese canal de comunicación, no suelen tener voz alguna, son tan mudas y elípticas, tan grises y anti-épicas, como las de

estos dos carteros que, paradójicamente, han logrado erigirse de esa masa oscura y numerosa para convertirse en sendos símbolos de resistencia a la desaparición definitiva. ¿Es esto literatura de protesta? Sin duda lo es, aunque de un modo tan universal —con perdón de Foucault, quien no gustaba de universalismos, y hubiera preferido tal vez decir «de un modo tan ligado al yo»— que sin duda sobrevivirán a muchas otras obras de resistencia políticamente sesgadas que tienden a depender demasiado de las circunstancias y compromisos del mundo que retratan y, por extensión, a desaparecer raudas y veloces en la muy voraz noche de la historia.

Sigo ahora señalando el horizonte de expectativas y experiencias desde el cual un lector actual podría adentrarse en *A Confederacy of Dunces*, de John Kennedy Toole. A tal fin, se ha de reconocer, en primer lugar, el abarcador gran angular que abre esta novela para reflexionar, de la mano de Ignatius Reilly, irreverente feligrés de la diosa Fortuna, sobre el desarrollo de la modernidad industrial durante el dispositivo fordista y posfordista. Para ello, conviene revisar el prólogo de Josexo Beriain al volumen colectivo *Las consecuencias perversas de la modernidad*:

Lo que las sociedades tradicionales atribuían a la fortuna, o a una voluntad metasocial divina, o al destino como temporalización perversa de determinados cursos de acción, las sociedades modernas lo atribuyen al riesgo: este representa una secularización de la fortuna. El riesgo aparece como un «*constructo social histórico*» en la transición de la Baja Edad Media a la Edad Moderna Temprana. Este constructo se basa en la determinación de lo que la sociedad considera en cada momento como normal y seguro. (...)

La modernidad tardía comparece como el umbral temporal donde se produce una expansión temporal de las oportunidades sin fin y una expansión correlativa de los riesgos. Sabemos que tenemos más posibilidades de experiencias y acción que pueden ser actualizadas, es decir, nos enfrentamos a la necesidad de elegir, pero en la elección nos va el riesgo (...) La modernidad se separa de la hasta ahora tradición predominante. Como afirma Eisenstadt: «La tradición era el poder de la identidad, que debe ser quebrado para poder establecerse las fuerzas políticas, económicas y sociales modernas». (...)

La modernidad configura una representación social de encadenamiento precario entre la tradición y el futuro, la continuidad de los modelos de significado instituidos en el pasado es contestada por la discontinuidad instituyente de un horizonte de nuevas opciones que configuran una aceleración de los intervalos de cambio económico, político, etc. (...) La sociedad moderna que procede de la demolición (*Abschaffen*) del viejo orden tiene un carácter altamente precario. No tiene sentido ni apoyo en sí misma, se sobrepasa a sí misma (se autoexcede). Ha perdido su referencia con el viejo orden y no ha encontrado uno nuevo. (...) El nuevo orden significa, no sólo que la sociedad se diferencia del pasado, sino que se diferencia en sí misma en subsistemas.

En las sociedades modernas avanzadas se produce una coexistencia problemática entre dos modernidades, la de la expansión de las opciones y la de la expansión de los riesgos. Ambas son indisolubles. (Berriain, 1996, pp. 9-13)

Captar y transmitir la placentera angustia que produce este proceso de *Abschaffen*, que Berriain también conecta con conceptos afines de otros teóricos —*diferenciación funcional* (Parsons y Luhman), *Disimbedness* (Polanyi), *Disencadrée* (Durkheim)— es una de las virtudes más llamativas de la *Conjura*. A la luz de tales reflexiones, resulta aún más sagaz la pertinencia con que Toole, a través de Ignatius, reinventa el *Quijote* para conceptualizar la coexistencia problemática de estas dos modernidades. Con su obsesión paranoica por la seguridad, Ignatius es uno de los mayores estandartes literarios modernos del «riesgo», un concepto que, como recuerda Berriain, remonta su origen al horizonte histórico, de la Baja Edad Media a la Edad Moderna temprana, que precisamente más inspira su propia formación como personaje literario. Pero si la modernidad, en sus fases sucesivas de demolición, ha sufrido casi seis siglos de reajustes en su consideración de lo que es «normal y seguro», Ignatius J. Reilly, un gargantuesco Tomás de Aquino, no ha pasado por el mismo proceso, y si lo ha hecho, ha sido de un modo muy contradictorio y arlequinesco, lo cual no puede sino llevar su percepción de los precarios tiempos modernos hasta un nivel álgido.

Máxime cuando la obra se ambienta en los años 60, la última de la Edad de Oro del

capitalismo que había modificado radicalmente la estructura social de todos los países desarrollados, y la primera en que comenzó a gestarse un cambio de ciclo económico y político que habría de generar la incipiente modernidad posfordista, tal y como la conocemos. Todos estos cambios, hoy en día glorificados ya sin tapujos mediante una cultura del cambio incesante, generan una ansiedad más o menos latente, de la que Ignatius se convierte en un portavoz inmejorable. Además, fijémonos en que Beriain reitera en varias ocasiones las opciones sin fin, las oportunidades, la pluralidad de subsistemas en que la sociedad moderna, crecientemente racionalizada y especializada, se hace irreconocible a sí misma. Desde esta perspectiva, es posiblemente la *Conjura* una de las novelas más sociológicamente ambiciosas del s. XX, en la medida en que su microcosmos narrativo intentó proponer una representación completa de diversos estratos sociales que, al igual que en el cosmos real, se alejan unos de otros cada vez más en un universo en permanente estado de expansión. Toole, al intentar reabrazarlas todas en una novela, nos regaló una obra donde las «opciones sin fin» quedaban por un momento interconectadas gracias a la intercesión de una «voluntad social metadivina», o para abreviar, gracias a la diosa Fortuna. En otras palabras, Ignatius actúa de vínculo tradicionalista para todas esas fuerzas modernas que no hacen sino dispersarse y especializarse e ignorarse de modo progresivo e inexorable: en su pasmoso caos, reencontramos un paradójico orden. Y mientras la modernidad no logre quebrarla —es decir, mientras nuevas generaciones sigan leyéndola con furiosa fruición— la *Conjura* seguirá ejerciendo ese efecto reordenador, curiosamente antiprecarizador, sobre sus lectores.

Recordaré ahora las numerosas tecnologías de poder descritas en el subapartado donde se analizó el dispositivo en que se desarrolla la *Conjura*, cuya atmósfera enrarecida está a caballo entre la caza de brujas macartista y la magnicida Administración Kennedy. Allí se trajo a colación el complejo e interconectado paisaje institucional que dibuja la novela. Voy a centrarme en cinco de estas tecnologías.

En primer lugar, la academia es una institución tan omnipresente como ambivalente a lo largo de la novela, en cuya representación puede conjeturarse la coexistencia de varios discursos complementarios. Por una parte, como epígono lunáticamente universitario de la tradición del «cuerdo loco», el protagonista se opone a la «educación» mass-mediática de la sociedad de consumo y supone un escollo para el buen funcionamiento de sus principios

productivos. Por otra parte, Ignatius está claramente impregnado del debate del pragmatismo norteamericano con sus adversarios católicos y neomedievalistas, respecto a la naturaleza progresivamente secularizada y técnica del currículum universitario. Por añadidura, Myrna Mincoff representa el sector estudiantil más comprometido políticamente, el de la naciente contracultura estadounidense, y Jones, a su vez, el sector más descualificado, y por ende, laboralmente marginado, de los negros estadounidenses.

En segundo lugar, el mercado es la otra institución igualmente omnipresente en *A Confederacy of Dunces*. Debido a la idiosincrasia pre-moderna de Ignatius, la novela actúa a menudo como un irónico alegato contra las modernas sociedades de mercado, hipertrofiadas ahora en «sociedades de consumo». Se detecta su presencia no solo en una infinitud de nuevas o actualizadas modalidades de consumo que afectan resueltamente a la formación de identidades (el coche, la televisión, los comics, el cine, la vivienda, etc.) sino incluso en instituciones tan aparentemente independientes del mercado como la propia policía, cuando el Patrullero Mancuso, ansioso por cumplir su cuota de detenidos, se comporta ya no solo como un mantenedor del orden, sino como un verdadero agente de producción y consumo de «sospechosos» en una economía de mercado.

En tercer lugar, he llamado la atención sobre la discreta trascendencia que las instituciones del bienestar detentan en la novela a la hora de valorar los sentidos más ocultos, pero igualmente decisivos, de sus diversos conflictos dramáticos, a través de los siguientes elementos: la auditoría de rentas realizada a los Reilly y a los Jones para dirimir qué familia sería objeto preferente de una AFDC (Aid to Families with Dependent Children), una de las principales leyes del bienestar estadounidense para cubrir la asistencia social de sus sectores más desfavorecidos; los «*welfare chiselers*» (gorrones del bienestar), que a partir de los años 60, se convierten en el mitológico caballo de batalla de los movimientos conservadores contra las ayudas del bienestar y del que Ignatius supone una caricatura muy ácida; la Srta. Trixie, a la que una ilegalidad consentida por Levy Pants prolonga su jubilación hasta más allá de lo física y mentalmente soportable; el Charity Hospital en que pretenden encerrar a Ignatius por obra y gracia de la sanidad pública; o el debate entre filantropía privada y asistencia pública que se ha traído a colación de distintos momentos de la trama, a saber: la gestión insuficiente que la privada Ford Foundation realizó en un gueto de marginación económica y racial como Carrollton o el premio privado instituido

por el Sr. Levy para Jones al final de la novela con fines de marketing caritativo y lucro personal.

En cuarto lugar, el trabajo en sí se muestra como una institución social que afecta poderosamente al destino de todos los personajes. Figuran entre las principales tecnologías de poder explícitamente laborales que retrata la *Conjura*: el desempleo estructural y el salario mínimo por los que Jones protesta, entre la espada y la pared, durante toda la novela; la división tayloriana progresiva, pero también capciosa, entre la fábrica y la oficina de Levy Pants, donde quedan retratadas las prerrogativas y desventajas de los colectivos *white-collar* y *blue-collar* a mediados de los años 60, cuando los primeros están siendo sometidos a un proceso de proletarización y sobrecualificación crecientes y los segundos, en el sur decadente que retrata la *Conjura*, formaban parte en su gran mayoría del explotado colectivo afroamericano; la evolución del viejo *management* tayloriano, basado en el control físico y temporal, hacia una nueva cultura motivacional —el quijotesco *job enthusiasm* perseguido por los movimientos de las *human relations* y la *self-actualization*, patentes en los distintos personajes relacionados con Levy Pants y Salchichas Paraíso—, de creciente sofisticación intelectual a la hora disciplinar a los sujetos laborales; la feminización del trabajo de oficina, con sangrantes brechas de antigüedad y género, que ha arruinado la vida de la Srta. Trixie; o el desclasamiento proféticamente «precarizador» que sufre Ignatius al comenzar a trabajar de vendedor de salchichas, en un sector, como recuerda Braverman, que está llamado a crecer exponencialmente: «the heralded “service economy”, which is supposed to free workers from the tyranny of industry, call into existence a “higher order” of educated labor, and transform the condition of the average man» (Braverman, 1974/1998, p. 258).

Al socaire de esta interpretación «pre-precarizadora», también resulta admirable que las restantes tecnologías de poder retratadas en esta novela sigan pudiendo leerse hoy en día con gran actualidad. Mencionaré generosamente algunas de las numerosas expectativas en torno a estos cuatro motivos —educación, mercado, bienestar y trabajo— desde las cuales podemos asomarnos los precarios de hoy en día al horizonte de esta novela profética. ¿No es Ignatius, licenciado y master de procedencia obrera, un síntoma primerizo de la sobrecualificación incipiente que, en plena era de la precariedad, muchos estudiantes han de sufrir al acceder al mercado laboral, con herramientas sobradas para criticarlo

acerbamente, pero insuficientes para no alienarse inexorablemente en él? ¿No es su fundamentalismo religioso, haciéndose eco de los debates educativos mantenidos entre el pragmatismo y los neoconservadores medievalistas y antikeynesianos del período, un primer paso hacia el fundamentalismo religioso que hoy en día campa alegremente por sus fueros en las más altas esferas políticas de los EEUU (vid. Mardsen [2006] y New [2012])? ¿Pero no es también el currículum radicalmente humanístico de Ignatius un gesto de resistencia cuerdamente enloquecido contra la tendencia creciente del *management* y el pensamiento neoliberal a convertir las universidades en meros talleres de emprendimiento empresarial³⁹⁴? ¿No nos reímos ansiosamente al comprobar que su embestida quijotesca contra la sociedad de mercado está minada por su vasallaje al consumismo³⁹⁵; que nuestra propia crítica como precarios al modelo de consumo dominante no quiere ni puede, por regla general, imaginar otro modelo, soñar otra utopía, abandonar el cinismo narcisista de quien solo se preocupa, en detrimento de cualquier actividad política, por cultivar su propio ego hipertrofiado y vacío (Lipovetsky, 1983)³⁹⁶? ¿No se ha convertido hoy la «War

³⁹⁴ Leído hoy en día, cuando las humanidades siguen sufriendo un proceso de estigmatización creciente, Ignatius J. Reilly y su denuncia de un alma consagrada al comercio —«What had once been dedicated to the soul was now dedicated to the sale» (CD, p. 25)— puede ser leído proféticamente también, en efecto, como un símbolo de enloquecida resistencia contra las tentativas neoliberales de convertir la universidad en una institución completamente plegada a las leyes del mercado. Tal como recuerda Standing respecto a nuestros tiempos de educación precarizada:

Commercialisation of schooling at all levels is global. (...) Commercialisers claim it is about «putting the consumers in charge». Scott McNealy, chairman of Sun Microsystems and an investor in the Western Governors University, which delivers degrees online, argued that teachers should re-position themselves as «coaches, not content creators», customising materials to students while piping in others' superior teaching. This commodification and standardisation is cheapening education, denuding the profession of its integrity and eroding the passing on of informal knowledge. It is strengthening winner-takes-all markets and accelerating the dismantling of an occupational community. A market in human capital will increase emphasis on celebrity teachers and universities, and favour norms and conventional wisdom. The Philistines are not at the gates; they are inside them. (...)

International financial institutions such as the World Bank demand that «inappropriate curricula» unrelated to the economy should be removed. A report commissioned by French President Nicolas Sarkozy argued that early schooling should focus on employability and that economics should be taught in all primary schools. The UK's Labour government urged the Financial Services Authority to advise on how «to embed an entrepreneurial culture» in schools. In Italy, Prime Minister Silvio Berlusconi claimed that all that students needed to learn were the «three i's» – inglese, internet, impresa (English, internet, enterprise). Instead of learning about culture and history, children must be taught how to be efficient consumers and jobholders. (Standing, 2011, pp. 68-69)

³⁹⁵ En una investigación cualitativa de Luis Enrique Alonso sobre los efectos disciplinarios de la crisis iniciada *circa* 2008 en los hábitos de consumo de los españoles, el sociólogo llega por ejemplo a esta descorazonadora conclusión:

No obstante, en las mayorías dominantes de los grupos no aparece un discurso crítico frente al consumo, al que se identifica mayoritariamente como motor de la economía y del bienestar. Sólo se lamenta el excesivo consumismo «de los otros», pero sin profundizar en la posibilidad de desarrollar formas alternativas de consumo ni cuestionar la sostenibilidad del modelo actual. (Alonso, Fernández y Ibáñez, 2011, p. 377)

³⁹⁶ En efecto, en los tiempos de culto al *narcisismo*, al *vacío*, al *hiperindividualismo* que marca un declive pronunciado de la esfera pública (Lipovetsky, 1983), la novela de Toole, publicada además póstumamente en las mismas fechas postmodernas en que tales teorías comenzaban a ser moneda común sociológica, resulta no solo un perfecto ejemplo de

on Poverty» que preconizaban los gobiernos demócratas de los años 60, para librarse de los presuntos y excesivamente demonizados «*welfare chiselers*» como Ignatius, en una «War on the Poor» (Gans, 1995)? Más concretamente, ¿no se han trocado en los EEUU las políticas demócratas de «*Welfare*», como la Aid to Families with Dependent Children, a partir de los años 80 y 90, por políticas neoliberales de «*Workfare*», como la Work and Responsibility Act, cuya pieza principal, la capciosamente precarizadora TANF (Temporary Assistance for Needy Families), viene a hacer más imposible aún un ingreso digno de todos los Jones e Ignatius de este mundo en el mercado laboral³⁹⁷?

las mismas —tanto Myrna como Ignatius, por ejemplo, son narcisistas de corte meridianamente sociopático—, sino también su más perfecto antidoto, pues pocos personajes hay que ostenten un mayor «compromiso» político a lo largo de la historia de la literatura. Pero además, incluso reconociendo que el compromiso de Ignatius es radicalmente impostado y su verdadero deseo es encerrarse en casa a gozar mórbidamente de su propia megalomanía, el acoso institucional al que es sometido refleja la ironía con que Toole diagnostica que, en estos tiempos de narcisismo galopante, el fortalecimiento de la política ha devenido doblemente necesario, pues como bien puntualiza Remo Bodei:

Frente a la fácil previsión de que la mayoría no logrará nunca hacer coincidir las propias ambiciones con la realidad, el narcisista busca preventivamente en sí mismo un refugio que lo sustraiga al álgido mundo de sus semejantes y lo proteja del eventual jaque de sus deseos. Pero como garantía de un pacífico aislamiento, tiene necesidad de la protección de las instituciones, desmintiendo el prejuicio común de que, paralelamente a la extensión del narcisismo, se verifica también un «debilitamiento de la política». Ésta ha cambiado simplemente de forma y ha encontrado otros modelos de interacción y de equilibrio entre el Nosotros y el Yo. (Bodei, 2006, pp. 455-456)

³⁹⁷ No está de más alertar aquí, por tal de contribuir a «identificar» peligros futuribles, a menudos disfrazados de samaritanos privatizadores, que las políticas neoliberales de *workfare*, bien arraigadas en los EEUU, procuran penetrar progresivamente en la agenda neoliberal de los gobiernos conservadores europeos; sus líneas principales, y el cotejo entre los modelos sustancialmente diferentes que generó el bienestar en Europa y Estados Unidos —el primero, desde luego, mucho más completo que el segundo— pueden encontrarse detallados en Barbier y Gautié (1998). Baste aquí con aclarar, de modo muy sinóptico, que las políticas de *workfare* son aquellas que condicionan la distribución de ayudas sociales a la consecución efectiva de un trabajo, aunque este no se adecúe en absoluto a las capacidades, necesidades o proyectos de vida de los empleados y pueda de hecho contribuir a fomentar de forma más profunda el estancamiento profesional de sus «beneficiarios»; un fraude no de ley, pero sí de lógica, que viene a ser el equivalente laboral a la lógica reintegradora que subyace al sistema penitenciario, en el cual se revelan, en la práctica, una serie de trampas precarizadoras a las cuales resulta difícil sustraerse. Daguerre (2006) resume así el carácter paradójico de la TANF en los EEUU:

Enfin, le système est personnalisé: après avoir fait un bilan de compétences du bénéficiaire, les bureaux d'aide sociale établissent un plan de responsabilité individuelle, qui définit les étapes de sa réinsertion professionnelle tout en précisant ses devoirs. La dimension révolutionnaire du TANF consiste ainsi en la suppression du droit à la prestation sans contrepartie d'engagement dans un travail salarié ou une activité y conduisant. L'objectif est d'accélérer le placement de l'individu sur le march   du travail en vertu du principe selon lequel le fait d'occuper un emploi, aussi peu qualifié et aussi mal payé soit-il, améliore automatiquement les perspectives de carrière.

Le ministère des Affaires sociales (Department of Health and Human Services, DHHS), en particulier le Bureau d'aide à la famille (Office of Family Assistance), se contente de superviser la mise en oeuvre des différents programmes, qui tendent à se superposer plutôt qu'à s'articuler dans le cadre d'une politique sociale homogène. (Daguerre, 2006, pp. 73-74)

Por dicha falta de coherencia, esta política de coerción a un «trabajo precario forzado» produce más bien sujetos laborales inexorablemente acorralados que no logran salir de su situación precaria. A lo sumo, consiguen agravarla. Valga de ilustración muy gráfica a tal respecto esta reflexión de Standing sobre las «*precarity traps*»:

A labour market based on precarious labour produces high transaction costs for those on the margins. These costs include the time it takes to apply for benefits if they become unemployed, the lack of income in that period, the time and costs associated with searching for jobs, the time and cost in learning new labour routines, and the time and cost involved in adjusting activities outside jobs to accommodate the demands of new

¿No se ha convertido hoy la generación del *boom*, como ironiza Stiglitz (2012), en una generación *boomerang*, pues, incapaz de independizarse, tras la graduación se ve obligada a volver a casa y convivir con los padres en una adolescencia tóxicamente postergada que recuerda a la de Ignatius³⁹⁸? ¿No son hoy el desempleo y el salario mínimo dos de los baremos que siguen midiendo la pobreza (y la paciencia) de un país³⁹⁹? ¿No siguen siendo hoy el «techo de cristal» y la «brecha de género» que impide a las mujeres una posición igualitaria en el mercado laboral respecto a sus compañeros de trabajo, una injusticia que el agravio salarial comparativo de la Srta. Trixie, su indigna sexualización disciplinaria y su demencia senil permiten evocar⁴⁰⁰? ¿Y no es su desolador carácter de octogenaria sin retiro una profética imagen del norte hacia el que se reencamina a marchas forzadas

temporary jobs. The total may be substantial by comparison with expected earnings. This creates what could be called a «precarity trap». (...)

The precarity trap is intensified by the erosion of community support. While being in and out of temporary low-wage jobs does not build up entitlement to state or enterprise benefits, the person exhausts the ability to call on benefits provided by family and friends in times of need. This is compounded by debt and interludes of social illness that may include drug taking and petty crime, such as shoplifting. (Standing, 2011, pp. 48-49)

³⁹⁸ «The decline in living standards is also manifested in changing social patterns as well as hard economic facts. An increasing fraction of young adults are living with their parents: some 19 percent of men between twenty-five and thirty-four, up from 14 percent as recently as 2005. For women in this age group, the increase was from 8 percent to 10 percent. Sometimes called the “boomerang generation”, these young people are forced to stay at home, or return home after graduation, because they cannot afford to live independently. Even customs like marriage are being affected, at least for the moment, by the lack of income and security». (Stiglitz, 2012, p. 18)

³⁹⁹ Curiosa prueba de ello es que, en 1993, en homenaje a la modernidad de este reclamo de Jones, después de que, en sus dos mandatos sucesivos, la Administración Reagan fuera la primera y última que se negó a subir el salario mínimo desde su arranque con la Fair Labor’s Standard Act de 1938 (vid. United States Department of Labor, 2018), David Griffith titulara un libro-reportaje de etnografía laboral sobre el trabajo precario en los EEUU *Jones Minimal: Low-Wage Labor in the United States*. No en vano Reagan había comenzado la década de los 80, de manera casi contemporánea a la publicación de la *Conjura*, con esta orgullosa declaración de principios —«The minimum wage has caused more misery and unemployment than anything since the Great Depression» (Waltman, 2000, p. 44)— que puede dar a entender hasta qué punto la congelación o erradicación del salario mínimo es uno de los caballos de batalla del neoliberalismo. Asimismo, no puede cerrarse este recordatorio sin mencionar que, desde el año 2012, en consonancia con los movimientos del 11M (en España) y su epígono estadounidense *Occupy Wall Street*, el movimiento de protesta *Fight for \$15* ha hecho también de la subida del salario mínimo su petición más perentoria (vid. Van Gelder [2011] y Rolf [2016]). Hoy en día, cuando han pasado ya 55 años desde que Toole pusiera punto final a su novela, el reclamo de Jones, como se echa de ver, sigue teniendo una vigencia plena.

⁴⁰⁰ En torno a la reciente crisis económica del 2008, por ejemplo, han circulado sin ambages discursos sobre la necesidad de una «feminización» de las finanzas, que resultan armoniosos con esta caracterización de la Srta. Trixie como personaje demente, sexual y laboralmente acosado, que Ignatius apoda con toda ironía como «La Dama del Comercio» (CD, p. 102). Como dicen Marchand y Osorno (2016):

In her study of financial crises, Marieke de Goede (2000, p. 59) notes that women were discursively «located in the realm of madness» in economic analyses «based on gendered dichotomies which defy the often assumed neutral or scientific nature of financial discourse». Indeed, «Lady Credit» has been said to lure men away from their banking and financial dealings. Gendered discourses also circulated widely during the financial crisis of 2008, where heightened levels of testosterone were blamed for the crisis, prompting calls to «de-masculinize» or feminize the financial sector to reduce risk-taking behavior (...). Thus, finance and banking remain highly masculinized realms, where women are made invisible, denied pay equity, confronted with glass ceilings, and some times forced to deal with sexual harassment? (Marchand y Osorno, 2016, p. 446)

nuestro actual sistema de pensiones, denunciado frecuentemente como insostenible⁴⁰¹? ¿No es la amenaza de cárcel que pende sobre Jones e Ignatius una solución que ha ido ganando prestigio en los EEUU, hasta el punto de que Stiglitz también ha señalado que, si se contara en los censos laborales a los 2.3 millones de presos que tiene el país, el desempleo estaría muy por encima del 9%⁴⁰²? ¿No es la «medicina socializada» con que amenazan a Ignatius la gran cuenta pendiente de la política estadounidense desde su escasa cobertura en la Social Security Act (1935), pasando por el Medicare y el Medicaid (1965), hasta el más reciente Obamacare (2010)⁴⁰³? ¿No es hoy el mordaz desclasamiento de Ignatius, de licenciado en letras a vendedor de salchichas, a pesar del quijotesco y precario ennoblecimiento con que trata de revestir la dignidad de sus ocupaciones⁴⁰⁴, un itinerario mucho más verosímil que las improbables historias de movilidad social ascendente con que algunos estadounidenses gustan de paladear su capciosa mitología del «*american dream*», cada vez menos plausible debido a la creciente desigualdad de ingresos entre las clases altas y bajas desde los años 70 a esta parte (Piketty, 2013/2014)? ¿No es hoy la ira

⁴⁰¹ El propio Standing, con una orientación ideológica progresista, reconoce lo siguiente respecto al sistema de pensiones estadounidense:

The trouble is that pensions were not designed for what is unfolding in the twenty first century. When the United States introduced its Social Security (state pension) scheme in 1935 to prevent old-age poverty, the retirement age was 65 while average life expectancy was 62. Since then, life expectancy has risen to 78. In 1983, the United States legislated to raise the retirement age to 67, in small steps, by 2027. But this means the pension promise will continue to cover many more years of retirement than in the 1930s, unless there are further changes. There will be. Similar developments will take place in all rich countries. (Standing, 2011, p. 80)

⁴⁰² De nuevo, Stiglitz pone sobre el tapete cifras que permiten releer y problematizar el motivo carcelario de la *Conjura* como una cuestión tácitamente laboral:

The U.S. incarceration rate of 730 per 100,000 people (or almost 1 in 100 adults) is the world's highest and some nine to ten times that of many European countries. Some U.S. states spend as much on their prisons as they do on their universities. (...) Incarceration even distorts our unemployment statistics. Individuals in prison are disproportionately poorly educated and come from groups that otherwise face high unemployment. It is highly likely that, if they weren't incarcerated, they would join the already swollen ranks of the unemployed. Viewed in this light, America's true unemployment rate would be worse, and it would compare less favorably with that of Europe; if the entire prison population of nearly 2.3 million was counted, the unemployment rate would be well above 9 percent. (Stiglitz, 2012, p. 388)

⁴⁰³ Vid. Morone y Ehlke (2013) y Teitelbaum y Wielinsky (2013) para una visión amplia y contextualizada sobre esta materia.

⁴⁰⁴ Por ejemplo, en una de las numerosas quijotadas que le llevan siempre a auto-ennoblecen sus precarísimos cargos, Ignatius se despide de Myrna por carta en estos términos: «Actually, my personal life has undergone a metamorphosis: I am currently connected in a most vital manner with the food merchandising industry, and therefore I doubt quite seriously whether I shall have much time in the future to correspond with you» (CD, p. 158). ¿No recuerda esta inflación desproporcionada de su verdadero cargo como vendedor de salchichas a ese otro rasgo hipertrófico del precariado, que a menudo sufre jergas altisonantes en el desempeño de sus tareas? Tal como dice Standing: «another feature of precariatization is what should be called fictitious occupational mobility, epitomised by the postmodernist phenomenon of "uptitling", elegantly satirized by The Economist (2010a). Someone in a static, going-nowhere job is given a high-sounding epithet to conceal precariat tendencies» (Standing, 2011, p. 17).

políticamente incorrecta y mórbida de Ignatius un fenómeno de creciente extensión entre los *trolls* que cometen «delitos de odio» en Internet, entre otras muchas formas de ultraviolencia mediática, fruto entre otros aspectos de esta frustración a una integración sociolaboral más satisfactoria, que se han hecho tristemente comunes en los últimos tiempos? ¿Pero no es esa ira, al mismo tiempo, un alegato liberador, casi catártico, contra la disciplina motivacional, con origen en el *management* empresarial, que, como dice Barbara Ehrenreich, pone al sujeto trabajador posfordista ante esta dura y risueña disyuntiva: «smile or die»⁴⁰⁵?

Y, en suma, ¿no es el propio elenco de esta novela resueltamente polifónica todo un muestrario, en germen, del multiculturalismo que emerge con fuerza en los años 60 y del que acabarán derivándose, años más tarde, las diversas identidades reivindicadas, sin ir más lejos, por algunas de los más reconocibles ramas de los Estudios Culturales: Teoría *queer* (Dorian), estudios de género (Myrna e Ignatius), *ethnic studies* (todos los personajes, pero especialmente Jones), *working-class studies* (estratificación en clases sociales bien diferenciadas de todos los personajes), etc.? En la *Conjura*, sin embargo, destaca un tema central que mantiene a estas y otras identidades explosivamente multiculturales integradas en una sola trama: el tema del trabajo. Esta capacidad reintegradora es uno de los aspectos más sagaces, polémicos y necesarios de esta obra tan brutalmente paradójica, por así llamarla tan narcisistamente plural, para sus nuevas generaciones de lectores ⁴⁰⁶. Generaciones cada vez más diversificadas en distintos estilos de vida, pero al mismo tiempo inadvertidamente homogeneizadas por el vasallaje a los *mass-media* que convierten esos estilos de vida en distintas opciones de consumo, donde el verdadero producto, como

⁴⁰⁵ En *Smile or Die* (2009), Barbara Ehrenreich ataca el culto moderno al «pensamiento positivo», desde el calvinista *New Thought Movement*, en la 2ª mitad del s. XIX hasta sus implementaciones motivacionales en el mundo de la empresa y las finanzas modernas.

⁴⁰⁶ Y es que, tal como recuerda Bodei, a la explosión de lo narcisista subyace, de modo invisibilizado pero no por ello menos implacable, un dispositivo disciplinario contra el que debiera prevenirse a quienes se abandonan a estas distintas subesferas multiculturales renunciando a la experiencia colectiva de la sociedad en su conjunto, a los «grandes relatos» que la postmodernidad había dado por muertos:

Es tiempo de recordar lo que debería resultar obvio: que los problemas de incompatibilidad entre las partes del Yo o de equilibrio del Yo y del Nosotros (para esbozar en estos términos complejas relaciones históricas y teóricas) no se han volatilizado y no han perdido su dramaticidad. La obsesiva atención dispensada a los fenómenos del narcisismo y de los «mundos vitales» ha reducido y banalizado las dimensiones del yo, transformando al mismo tiempo la pluralidad de las esferas de vida en una mera fiesta de posibilidades. Se confunde así un fenómeno sintomático, pero histórica y geográficamente limitado, con una constante de la «post-modernidad», olvidando además que tal proliferación de diferencias coexiste con la presencia de jerarquías que, aún asumiendo un rostro *friendly* o aún haciéndose mayormente invisibles, no por ello dejan de existir. (Bodei, 2006, p. 464)

suele decirse actualmente, es el trabajador/consumidor. Un nuevo sujeto laboral colectivo, fragmentado de manera muy propicia al pensamiento neoliberal —divide y vencerás—, que aun así es liberadoramente capaz, al leer la *Conjura*, de vislumbrar por un momento el «gran relato» colectivo al que muchas de estas identidades están ligadas históricamente. No en vano los proto-Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham no dejan de ser, en buena medida, una profunda actualización de los planteamientos marxistas en su aplicación al ámbito de la cultura y, en mayor o menor relación con este punto en común de base indudablemente laboral, se han desarrollado multitud de identidades y ramas de los Estudios Culturales que, reconociendo dicho sustrato laboral, trabajarían políticamente de modo más sinérgico, pues como dice Luis Enrique Alonso:

Uno de los desarrollos más evidentes del discurso de la políticas de reconocimiento es la crítica al sentido universal de las políticas distributivas, que tienden a ser sustituidas en el multiculturalismo por su celebración de la explosión de las identidades (Turner, 1994), a la vez que se banaliza el carácter de vinculo social determinante del trabajo asalariado. La diferencia es el centro del discurso de lo multicultural, que coincide con el posmodernismo en su recurso al disenso, a lo no homogéneo, a la discontinuidad, a la imposibilidad de identidades universales y a la negación de discursos colectivos generales; (...) Entendida de esta forma, según las diferentes corrientes posmodernas y multiculturales, *la identidad cultural ha sustituido a la ideología*. Parece claro que se ha debilitado la capacidad global de determinación, a nivel macrosociológico, del hecho social mismo y del trabajo en particular. (Alonso, 2007, p. 154)

Con todo, este texto de Alonso se remonta al 2007. De un tiempo a esta parte, con la Gran Recesión iniciada en el 2008, lo cierto es que la temática laboral ha regresado a la primera línea del interés público. Por eso, para nuestros tiempos precarizados, agravados por la crisis económica, la *Conjura* vuelve a ser un libro de cabecera que permite percibir narrativamente las interconexiones de los distintos discursos multiculturales en su común raíz laboral. En efecto, la *Conjura* narrativiza de forma tan insidiosa como meridiana ese período clave en que la identidad cultural devino ideología, pero gracias, paradójicamente, a la alteridad cultural e ideológica máxima que representa su protagonista, quien por utilizar su propia expresión, solo se relaciona con sus iguales, y por tanto, no se relaciona

con nadie (CD, p. 105), esas identidades dispersas y contradictorias se relacionan entre sí al organizarse de manera tan entrópica como «afortunada» en torno a Ignatius J. Reilly. Así, del mismo modo en que Stevenson (1886) creó el monstruo perfecto, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, para expresar las contradicciones e hipocresías de la sociedad isabelina, Kennedy Toole acertó a crear también, en Ignatius Reilly y su cohorte carnavalesca, al monstruo perfecto de las sociedades fordista-keynesianas.

Señalaré ahora la fusión de horizontes tácita que podría producirse entre un lector actual y las memorias de Paul Auster, *Hand to Mouth: A Chronicle of Early Failure*. Si bien a medida que esta obra avanza hacia su terminación, por razón de su mayor cercanía temporal a nuestras convenciones sociales, más que de fusión, cabrá hacer un esfuerzo de deslindamiento, pues su horizonte y el nuestro empiezan a formar parte en un momento dado de un mismo paisaje. Por eso mismo, de todas las obras analizadas, es tal vez *Hand to Mouth* aquella hacia la cual el lector actual puede experimentar sentimientos más encontrados desde una perspectiva estrictamente laboral, ya que, tal como he tratado de argumentar, en sus descripciones autobiográficas sobre la liberación del mercado laboral fordista pueden rastrearse también las fuerzas generacionales que contribuyeron, entre otras causas, a la creación del nuevo régimen de flexibilidad postfordista. En mi lectura subjetiva de sus memorias, Auster, por así decirlo, se sube a una ola que creía surfear, pero acaba devorándole, cuando a lo largo de los años 70 la precariedad que él mismo había perseguido con fines eminentemente creativos y espirituales es absorbida y utilizada en su contra por un dispositivo político-económico que precariza masivamente a los asalariados postfordistas. Así pues, *Hand to Mouth* puede leerse, en cierto modo, como una representación de lo que he denominado una «paradoja intersistémica», con efectos precarizadores para el sujeto laboral postfordista que el sujeto laboral fordista no podía siquiera sospechar y que proyectan incluso su alargada sombra sobre un sujeto pre-fordista, cuya reaparición «cangrejal» puede sintetizarse aquí con estas palabras de Castel:

Fueran cuales fueran las «causas», la conmoción que afectó a la sociedad a principios de la década de 1970 se puso de manifiesto, en primer lugar, a través de la transformación de la problemática del empleo. (...)

La diversidad y discontinuidad de las formas de empleo están reemplazando el paradigma del empleo homogéneo y estable. (...)

Lo que corre el riesgo de ser cuestionado totalmente es la estructura misma de la relación salarial. La consolidación de la condición salarial, como lo hemos subrayado, dependió del hecho de que salarizar a una persona consistió cada vez más en comprometer su disponibilidad y sus pericias en el largo plazo, contra una concepción más grosera del salariado como alquiler de un individuo para realizar una tarea puntual.

Las nuevas formas «particulares» de empleo se asemejaban más a las antiguas formas de contratación, de modo que el estatuto del trabajador se desdibujaba ante las imposiciones del trabajo. «Flexibilidad» fue una manera de denominar a esta necesidad de ajuste del trabajador moderno a su tarea. (...)

Ya en 1975, Michel Pialoux había descrito ese «realismo de la desesperación» que obliga a ciertas categorías de jóvenes a escoger sus estrategias día por día. En ese entonces era una experiencia circunscrita, en lo esencial, a un público de jóvenes particularmente desfavorecidos, hijos de inmigrantes, habitantes de los arrabales. Hoy en día afecta a grandes fracciones de jóvenes provenientes de la clase obrera «clásica», con diplomas técnicos como el Certificado de Aptitud Profesional, y llega incluso a ciertos sectores de la clase media. La precariedad como destino.

Así, ha vuelto al primer plano de la escena social una obligación muy antigua impuesta a lo que hoy llamaríamos el pueblo: «vivir al día». ¿No hay derecho a hablar de un neopauperismo? (Castel, 1995/1997, pp. 335-345)

El propio título de estas memorias, *Hand to Mouth*, evoca el mismo significado de «vivir al día» o, como resolvió con expresión aún más plástica la traducción española, «a salto de mata». En cualquier caso, ninguna de ambas expresiones hubiera podido captar el sentido original que el motivo del «hambre», de presencia discreta pero inequívoca en el título⁴⁰⁷,

⁴⁰⁷ *Hand to Mouth* implica literalmente que todo lo que se tiene en mano se lleva a la boca. El *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.) lo define así: «having or providing nothing to spare beyond basic necessities; «a *hand-to-mouth*

detenta en toda la obra de Auster. En efecto, el hambre que Auster sufre en *Hand to Mouth* no describía solo el sentido laboral y económicamente miserable para cuya designación se usa habitualmente esta expresión inglesa, sino también un sentido espiritual, autoinfligido, contestatario: en reacción a la «sociedad opulenta» descrita por Galbraith (1958/1984), en la que no dejaban de observarse grandes bolsas de población abandonadas a la pobreza en el *boom* económico de la posguerra, el autor de Nueva Jersey, de modo incluso un tanto autodestructivo y sacrificial, reacciona mediante un modelo de neopauperismo o de «austeridad», cuya vigencia, aún hoy en día, en pleno crecimiento uniformemente acelerado del consumismo, es absolutamente plena. Sin embargo, una lectura más sesgada de su protesta —cabría decir incluso: más resentida— podría llevarnos a juzgar la precariedad deliberada que Auster asumió en su juventud con baremos morales de un dispositivo, el ya plenamente postfordista, que hubiera dejado menos margen de maniobra para una aventura semejante. Y esta lectura, llevada hasta sus últimas consecuencias lógicas, nos llevaría a culpar a Auster y a sus contemporáneos de haber fomentado, con sus cantos de sirena proflexibles, una involución de las conquistas alcanzadas con el bienestar fordista, en aras de «una concepción más grosera del salariado como alquiler de un individuo para realizar una tarea puntual» (Castel, 1995/1997, p. 337).

En línea con esa lectura, que un abogado del diablo, o, por ser un poco malévolo, algún investigador de los *New working-class studies* empeñado en reducir a su personal esquematización del concepto «clase» toda literatura que verse sobre el tema del trabajo (vid. las críticas de Lavelle [2012, pp. 45-96] a Russo y Lee Linkon [2005]), habría que recordar que Auster no es de la «clase obrera clásica», sino de una «clase media» algo más desahogada que bien podría haber soslayado semejantes apuros económicos y por tanto no merece la empatía de la clase obrera clásica, a lo sumo su simpatía condescendiente. Y por la misma razón un poco diablesca, cabría matizar que Auster comenzó siendo, más que un «realista», un «idealista de la desesperación», porque al «realismo» fue llegando poco a poco al darse cuenta de que sus esperanzas de convertirse ya no en escritor, sino incluso en profesor o comercial en la industria de los juegos, se habían revelado como una peligrosa quijotada de juventud.

existence» (hand-to-mouth. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/hand-to-mouth>).

Dicho lo cual, me gustaría deslindarme de tal subtexto de resentimiento (ya que suele pensarse en el clasismo como una discriminación de las clases altas a las bajas, pero en rigor, el que procede en sentido inverso también lo es) para precisar que dicha interpretación no es solo resentida, sino sobre todo injusta y, para colmo de males, no del todo infrecuente en las críticas literarias sobre la obra de Auster⁴⁰⁸. En primer lugar, porque juzgar las convenciones de una época con los baremos de otra, es decir, fusionar sus dos horizontes sin molestarse siquiera en haberlos previamente desplegado para examinar la significación de sus discursos en el contexto originario en que fueron concebidos, no solo es injusto, sino también muy poco «científico», en el sentido hermenéutico y rigurosamente subjetivo que Gadamer atribuía a la palabra «científico» más arriba. En segundo lugar, porque prefiero pensar, con Negri y Hardt (2000/2005), que los valores sustentados por las juventudes contestatarias de los años 60 —la movilidad, la flexibilidad, el conocimiento, la comunicación, la cooperación, lo afectivo— contribuyeron a una transformación parcialmente positiva del dispositivo capitalista. Para estos autores, una transformación es siempre potencialmente positiva a largo plazo: no hay más que comparar la primera Revolución Industrial con las modernas «sociedades del riesgo» (Beck, 1986/1998) para sospechar que, en materia de derechos laborales, las sociedades occidentales han mejorado sustancialmente desde entonces. Pero es potencialmente positiva, sobretodo, porque, según estos teóricos, no suele ser una transformación incitada por las fuerzas del capital, sino por la sociedad laboralmente oprimida, necesitada de un cambio liberador, que inicia las reclamaciones de progreso social y político. Y, en tercer lugar, porque precisamente gracias a su irónico quijotismo, cifrado en una trama de fracaso galopante y precarizador, esta obra permite asomarse a una movilidad social de candente modernidad que un retrato sesgado por orgullos (en los individuos ascendentes) o pudores (en los descendentes) de clase no hubiera activado con tanta claridad genealógica en mi lectura de la misma. Por eso, y porque esta obra autobiográfica de Auster no solo contiene

⁴⁰⁸ Respecto al protagonista de 4321, la última novela de Auster, dice por ejemplo Lidia Kiesling en la revista digital *Slate*:

He worries about money in each timeline, but unexpected windfalls see him through. If he isn't getting into Columbia (Archie 1) or Princeton (Archie 4) without superhuman effort, he's going to Paris (Archie 3) with a beautifully curated Great Books syllabus and living in the maid's room of his parents' friend, a glamorous intellectual who personally tutors Archie and helps to get his first book published. «Baby boomers got everything», I muttered, unfairly.

This last reading, obviously, has more to do with me than with Paul Auster, but for readers who are familiar with his memoiristic writing, some details of Archie's lives read as autographical to the extent that you wonder whether Paul Auster has not written a very long chronicle of his own genius. (Kiesling, 2017)

trazas de la enfermedad, sino también uno de sus principales remedios, esto es, no solo preconiza una sociedad fragmentariamente abocada al riesgo, sino también fomenta el ejercicio de una identidad autorreflexiva que otorgue sentido y unidad a la misma a través del relato escrito, *Hand to Mouth* se merece, a título personal, toda mi admiración como lector e investigador, la que debe tributarse a una obra verdaderamente compleja y sagaz, a la par que muy entretenida, que ha sabido capturar el espíritu de su tiempo.

Rememoraré pues brevemente, al calor de tal admiración, cuáles fueron las principales tecnologías de poder retratadas en el subapartado 5.2.2. En primer lugar, abordé allí la disyuntiva *blue-collar/white-collar* tal como fue vivida por Auster en sus trabajos de juventud, sus ventajas y desventajas para un futuro escritor y empleado en una emergente «sociedad del conocimiento». En sus trabajos *blue-collar*, como su paso por la ESSO, Auster encuentra una riqueza experiencial más provechosa que la provista por su propio entorno educativo y tiene acceso a una vivencia impregnada de «verdad» sobre los motores económicos del dispositivo capitalista en el que vive. En los trabajos *white-collar*, como su paso por Ex Libris, Auster no resta siempre insensible ante las sirenas de la creatividad y la comunicación en la nueva economía del conocimiento representada por la industria cultural, pero sí rechaza, precisamente, las contraindicaciones domesticadoras que esa «industrialización» de la cultura encuentra con su propia manera de vivir la literatura y el arte como un acto de comunicación mucho más íntimo. En cualquier caso, lo que más llama la atención de su experiencia en ambos colectivos es el modo en que rechaza sus condiciones temporales, es decir, el horario de ocho horas diarias y calendario vitalicio hacia el que apuntan los modos de organización del trabajo que predominan en ambos colectivos durante el período fordista. Una búsqueda espiritual en la que se ha señalado el sustrato generacional de las juventudes universitarias del 68, en rebelión contra las distintas formas institucionales de la «fábrica social» (Negri y Hardt, 2000/2005): los jóvenes del 68, a través de su resistencia a los mecanismos bélicos y laborales del disciplinamiento fordista-keynesiano, están, cuando no «rechazando» directamente el trabajo (Marcuse, 1955/1966 y 1964/2007), por lo menos sí fomentando poderosamente una nueva gama de valores que lo flexibilicen, autonomicen, desburocraticen, y, en resumidas cuentas, procuren volverlo menos alienante.

En segundo lugar, reaccionando contra dicho modelo, y en aras de una mayor libertad personal para cultivar su literatura, Auster, en principio, parece escaparse en una tangente flexibilizadora de ambos sectores para instalarse en el estilo de vida mucho más autónomo del negro literario y traductor *freelance*, pero también mucho más precario a nivel horario y progresivamente sombrío respecto a sus esperanzas de sostenibilidad futura. Una creativa salida por la tangente que, por lo demás, se acaba revelando más bien como una inescapable bisectriz. A medio plazo, el autor acaba sugiriendo que su autonomía como traductor a tiempo completo no es exactamente tal: su nuevo *mánager*, más implacable que ningún otro en el cumplimiento de las entregas, es él mismo. Además, su horario como traductor a destajo, especialmente tras el nacimiento de su hijo Daniel, ni siquiera le deja tiempo libre para escribir.

Con todo, la del «proto-autónomo», «Robinson-Crusoe del liberalismo» o «empresario-de-sí-mismo» Auster es una historia que, aun bordeando peligrosamente el fracaso final, deja tras de sí el rastro aventurero de este sujeto laboral que ha devenido una referencia hegemónica del sistema laboral de nuestros días: por su asunción de riesgos evidentes (la de llegar a ser un escritor fracasado, precarizando por el camino su historial de vida laboral y su empleabilidad futura); por el modo en que sus capitales económico, social, cultural y simbólico se complementan inextricablemente a la hora de optimizar su rendimiento profesional; por la manera en que la soledad del oficio y la comunidad que facilita su mantenimiento se relacionan con una tensión inevitable; por la lógica un tanto espuria mediante la que una búsqueda sostenible de auto-expresión se acaba convirtiendo en una forma insostenible de auto-explotación; y, en definitiva, por los diversos matices psicológicos, dinerarios, horarios y jerárquicos con que se describe la autonomía del *freelancer* artístico, descrita por Hesmondhalgh y Baker (2009) como «*a very complicated version of freedom*», lo cierto es que la profesión *sui generis* del artista ambicionada por Auster permite experimentar narrativamente el proceloso mundo del emprendimiento autónomo con que he tratado de poner en relación sus memorias.

En tercer y último lugar, con el advenimiento cada vez más cumplido de las crisis precarizadoras de los años 70, he rastreado también, al calor del quijotesco papel desempeñado por Auster en la feria internacional del juguete: el nacimiento de una nueva cultura de la especialización flexible y el marketing posfordista; la transición hacia un

capitalismo progresivamente computarizado que sume en el desfase tecnológico a los empleados como Auster, de corte más analógico; y la progresiva emergencia de una estructura de clases polarizada, en que los «*gold-collar*», «*yuppies*» o «superjefes» están llamados a multiplicar sus ingresos frente a una «clase media» progresivamente precarizada, con una diferencia rampante en su nivel de ingresos que sigue aumentando en los países occidentales, de modo incluso escandaloso en los EEUU, desde los años 70 hasta nuestros días (Piketty, 2013/2014). Por todo ello, *Hand to Mouth* puede leerse como un ascensor de tecnologías de poder que permite valorar la transición entre la planta fordista y la planta postfordista en el rascacielos capitalista, un trayecto breve pero intenso que puede resumirse aquí con el sumarisimo apotegma del crítico marxista Harry Cleaver en su introducción de 1991 a Negri (1979):

What were the 1960s and 1970s, if not a simultaneous explosion of both autonomous needs and of the refusal of capitalist work? What are the 1980s, if not a renewed capitalist offensive to contain the explosion of needs, to roll them back through a vicious attack on consumption, on the wage? (Negri, 1979/1991, p. xxiv)

A tenor de tal lectura, como decía más arriba, el amplio arco cronológico cubierto por Auster acaba desembocando en un horizonte que podemos comenzar a identificar como los albores de nuestro propio paisaje postfordista. En la casi inminente fusión entre ambos horizontes, el lector actual de estas memorias no tendrá pues muchos reparos en formular una serie de preguntas subjetivas al texto, concebidas desde su propio horizonte de expectativas, que ponen en evidencia la sorprendente actualidad ética e histórica de sus tecnologías de poder: ¿no es el recurrente tema de la identidad, o de las sucesivas identidades que se acumulan en Auster y sus personajes, un síntoma, pero también una propuesta de sanación, para el nuevo trabajador líquido, fragmentado, necesariamente autorreflexivo, que genera el postfordismo⁴⁰⁹?; ¿no es hoy la presunta estabilidad de los

⁴⁰⁹ Bauman, quien ha reflexionado en múltiples ocasiones sobre estas nuevas identidades líquidas, argumenta por ejemplo en estos términos que, a primera vista, cuadran perfectamente a la poética identitaria de Auster:

Sería más adecuado por eso hablar de identidades en plural: a lo largo de la vida, muchas de ellas quedarán abandonadas y olvidadas. Es posible que cada nueva identidad permanezca incompleta y condicionada; la dificultad está en cómo evitar su anquilosamiento. Tal vez el término «identidad» haya dejado de ser útil, ya que oculta más de lo que revela sobre esta experiencia de vida cada vez más frecuente: las preocupaciones sobre la posición social se relacionan con el temor a que esa identidad adquirida, demasiado rígida, resulte inmodificable. La aspiración a alcanzar una identidad y el horror que produce la satisfacción de ese deseo, la mezcla de atracción y repulsión que la idea de identidad evoca, se combinan para producir un compuesto de

trabajos *blue-collar* y *white-collar* una referencia tan utópica, como inalcanzable, que ha venido a parecerse cada vez más, por la flexibilización a ultranza del mercado laboral, a la figura del autónomo arriesgado al fracaso en que Auster decide convertirse?; ¿no es la precariedad creciente de los trabajos actuales una experiencia que los jóvenes y los viejos —sin ir más lejos el joven petrolero Paul Auster y su anciano compañero Juan Castillo, o el joven Auster y el mismo Auster con responsabilidades familiares diez años después—, experimentan de modo diametralmente opuesto, uno más jubiloso y autoformativo, el otro más jubilado y amargo?⁴¹⁰; ¿no lleva a engaño promocionar la autonomía de ambos perfiles, uno más temporal y el otro más terminal, desde la misma lógica aventurera, preñada de intereses gerenciales que incitan continuamente a la eufórica «reinención» o «polivalencia» (léase también «sustituibilidad») del empleado?; ¿no delata a menudo la «sociedad del conocimiento», en su cumplimiento acelerado de los tiempos de producción consagrados a la fabricación de cada servicio —las traducciones de Auster y su mujer, sin ir más lejos— la misma lógica taylorizada de máxima eficiencia temporal que subyace a las cadenas de montaje, el culto a la velocidad del trabajo, por encima de su creatividad, un culto que suele antojarse desterrado de las muy modernas «sociedades postindustriales» (Bell, 1973)?

ambivalencia y confusión que —esto sí— resulta extrañamente perdurable. Las inquietudes de este tipo encuentran su respuesta en el volátil, ingenioso y siempre variable mercado de bienes de consumo. (Bauman, 1998/2008b, p. 51)

Salvo por esta última oración, en efecto, el pasaje podría inducirnos a pensar que Bauman está haciendo un retrato que en todo punto podría ajustarse al Auster de *Hand to Mouth*. Pero al final, descubrimos que Bauman está pensando en los efectos corrosivos y fragmentarios del consumismo en las mayoritarias identidades líquidas modernas, mientras que buena parte del minoritario proyecto vital de Auster se cifra en su resistencia enconada al consumismo y a las narrativas mass-mediáticas que lo promocionan. Por eso, he dicho más arriba que el Auster de *Hand to Mouth* nos regala la complejidad de un veneno en el que va incluido su propio antídoto: su escritura autorreflexiva puede ser entendida como una auténtica vara de Esculapio.

⁴¹⁰ Standing resume en este pasaje la vivencia diametralmente opuesta que subyace en realidad a ambos perfiles, los jóvenes precarios y los viejos precarios, los «grinners» y los «groaners»:

This chapter on demographics, and Chapter 4 on migrants, look at groups that have a relatively high probability of being in the precariat. The demographics can be summarised in terms of women compared with men and youth compared with old agers. In each group, there are «grinners», who welcome precariat jobs, and «groaners», obliged to take them in the absence of alternatives. Among youth, the «grinners» are students and travelling backpackers, happy to take casual jobs with no long-term future; the «groaners» are those unable to enter the labour market through apprenticeships or the equivalent, or competing with «cheaper» old agers with no need for enterprise benefits. Among old agers, the «grinners» are those with adequate pension and health care coverage, who can do odd jobs for the pleasure of activity or to earn money for extras; the «groaners» are those, without a reasonable pension, who face competition from more energetic youth and less needy old agers. Among women, the «grinners» include those with partners in the salariat, who can treat a job as a sideline; the «groaners» include single breadwinners and those facing the triple burden of having to care for children and elderly relatives, while needing to take a paid job. Among men, the «grinners» include those with a partner earning a reasonable income; the groaners include single earners able to obtain only a precariat job. (Standing, 2011, p. 59)

¿No sigue hoy más vivo que nunca el sueño del 68, sus ansias de flexibilidad y autonomía frente a las viejas rutinas del fordismo, a pesar de las múltiples alarmas que indican que el sueño se ha transformado en la mayor pesadilla porcentual de las economías desarrolladas: la de sus juventudes masivamente arrojadas al desempleo o al trabajo descualificado (cada vez más descualificado, de hecho, en relación a su creciente grado de formación)?⁴¹¹; en la persecución asimétrica de ese sueño flexibilizador, ¿no se han convertido hoy, desde el peldaño más alto hasta el más bajo de la escala sociolaboral, desde el más remunerado ejecutivo-de-proyectos hasta la más humilde Kelly-de-hotel, en empresarios-de-sí-mismos⁴¹², verdugos o víctimas (cada vez menos verdugos, cada vez más víctimas) de esa lógica profundamente individualizadora, precarizadora, mercenaria y difícilmente sindicalizable del trabajo que luego se ve obligado a realizar, ya sin épica alguna de la autonomía, el «precariado» (Standing, 2011)? Para verlo más claramente, afrontemos de una vez, en fulgurante panorámica, algunos de los rasgos más reconocibles que Standing atribuye a la clase que denomina como el «precariado»: ¿no es la falta de visibilidad y mensurabilidad colectiva del trabajo de Auster, en su condición de teletraductor autónomo a destajo, una manera de precarizar su capacidad de negociación

⁴¹¹ A tal respecto, Standing comenta en estos términos tan explícitos el resentimiento latente contra las juventudes del 68 que comentaba más arriba en el ámbito de la crítica literaria (vid. nota 408):

In international polls, nearly two-thirds of young people say they would prefer to be «self-employed», to work on their own rather than be in a job. But the flexible labour markets forged by the older generation of politicians and commercial interests condemn most youth to spending years in the precariat. Youth make up the core of the precariat and will have to take the lead in forging a viable future for it. Youth has always been the repository of anger about the present and the harbinger of a better tomorrow. Some commentators, such as Daniel Cohen (2009, p. 28), see May 1968 as the point at which youth emerged as an «autonomous social force». Certainly the «baby boomers» fractured arrangements created by their parents' generation. But youth has been the change agent throughout history. Rather, 1968 marked the beginning of the precariat, with its rejection of industrial society and its drab labourism. Subsequently, having railed against capitalism, the baby boomers took the pensions and other benefits, including cheap commodities from emerging market economies, and then ushered inflexibility and insecurity for their successors. (Standing, 2011, p. 66)

⁴¹² Alonso reflexiona críticamente sobre la hipertrofia de la figura del empresario-de-sí-mismo en estos términos:

De esta forma, el abuso del discurso del emprendedor —y el de la formación— en el marco de una sociedad presentada homogéneamente como «del conocimiento», tiene como resultado en la vida cotidiana de las personas una exigencia de una oportuna empleabilidad, empresarialidad y adaptabilidad, exigiendo además una disponibilidad permanente para el cambio de empleo continuo (y con condiciones de trabajo cada vez más inestables y menos reguladas). Se pide un esfuerzo de formación, reciclaje y prácticas a cuenta del buscador de empleo, y se les anima a luchar contra la dificultad de encontrarlo, creando empresas propias o autoempleándose, porque frente a la idea de que todo el mundo es trabajador en potencia (típica de la era socialdemócrata), el nuevo *management* ha impuesto la idea contraria de que todos tenemos capital (económico, social, humano, simbólico, relacional, etc.) y somos empresarios, cuando menos, empresarios de nosotros mismos (Le Goff, 2000). (Alonso, 2007, p. 42)

dinero/producto/tiempo? ⁴¹³ ; ¿no son hoy la externalización y la temporalidad contractuales⁴¹⁴, la parcialidad horaria⁴¹⁵, el recorte de beneficios ligados al sistema del bienestar⁴¹⁶, la creciente falta de apoyos comunitarios para los que sufren el «estigma del

⁴¹³ Standing resume así la difícil negociación a la que se ven abocados los autónomos al haber perdido la visibilidad que concede un lugar de trabajo visible:

This leads us back to the crumbling of the workplace concept, which disrupts the life chances of the precariat. The norm for the precariat involves a workplace in every place, at any time, almost all the time. Working and labouring outside a workplace is not indicative of autonomy or being in control of the self. And the statistics lie. «Hours at work» are not the same as «hours of work». It is misleading to think that, because of the fuzziness of place and time, there is free labour. Just as employers can induce workers to do unpaid work-for-labour, so can they induce more to labour and to work away from the formal workplace. A relationship of power exists. It is free labour in that it is unpaid; it is unfree in that it is not done autonomously. (Standing, 2011, p. 130)

⁴¹⁴ En palabras de Standing:

The dominant image of the precariat stems from numerical flexibility, through what were long called «atypical» or «non-standard» forms of labour. Mainstream companies are contracting out much of their labour, while preserving a small salariat (corporate citizens) whose loyalty they value and with whom they share a key asset – knowledge, the rent-seeking capacity of tertiary firms. If knowledge is shared too widely, companies lose control of the asset. The salariat are citizens with voting rights in their firms, consulted or taken into account in a range of decisions. These rights are implicitly accepted by the owners or major shareholders, who have voting rights on the strategic decisions of the enterprise or organisation.

A feature of flexibility is the growing use of temporary labour, which allows firms to change employment quickly, so that they can adapt and alter their division of labour. Temporary labour has cost advantages: wages are lower, experience-rated pay is avoided, entitlement to enterprise benefits is less and so on. And there is less risk; taking on somebody temporarily means not making a commitment that might be regretted, for whatever reason. (Standing, 2011, p. 32)

⁴¹⁵ Tal como dice Standing:

Another avenue into the precariat is part-time employment, a tricky euphemism that has become a feature of our tertiary economy, unlike industrial societies. In most countries, part-time is defined as being employed or remunerated for less than 30 hours a week. It would be more accurate to refer to so-called part-timers, since many who choose or are obliged to take a part-time job find that they have to work more than anticipated and more than they are being paid for. Part-timers, often women, who step off a career ladder, may end up more exploited, having to do much uncompensated work-for-labour outside their paid hours, and more self-exploited, having to do extra work in order to retain a niche of some sort. (Standing, 2011, p. 15)

⁴¹⁶ Cuando Auster, por ejemplo, recibe fascinado el cheque suizo del productor cinematográfico, o declara con cierto orgullo que la única vez en su vida que cobró un salario fijo fue durante su período laboral en Ex Libris, desde luego no está teniendo en cuenta que, extrapolada a una escala social masiva, esa actitud reticente a la mensualización salarial no atenta tanto contra el dinero en sí, como contra los beneficios paralelos ligados a la gestión pública y burocratizada de dicho dinero, de cuya erosión progresiva ha acabado siendo víctima la parte más vulnerable del precariado, pues como dice Standing:

In any event, globalisation has reversed the trend from wages to benefits. While the salariat retained, and continued to gain, an array of enterprise benefits and privileges, with bonuses, paid medical leave, medical insurance, paid holidays, crèches, subsidised transport, subsidised housing and much else, the shrinking «core» has been losing them bit by bit. The precariat was deprived of them altogether.

This is how wage flexibility has shaped the precariat. Employer contributions and provision of benefits and services had come to comprise a large part of labour costs, particularly in industrialised countries. Faced by competition from Chindia, firms have been offloading those costs, by outsourcing and offshoring and by converting more of the workforce into the precariat, notably by using temporaries denied entitlement to benefits. (Standing, 2011, p. 41)

fracasado» (Offe, 1992, p. 10)⁴¹⁷, la extensión crónica de la crisis estanflacionaria⁴¹⁸, parte del envés más oscuro del dispositivo postfordista que la arriesgada elección del «pre-precario» Auster permite adivinar?

¿No se agazapa muchas veces detrás del auster-inventor-de-juegos-de-cartas, esto es, de cada nuevo pequeño gran «emprendedor», pescadilla altamente idealizada por las narrativas gerenciales de la era digital y su culto a las *start-ups*, un gran tiburón macrocorporativo como el que Auster se encuentra presidiendo la informatizada feria del juguete, dispuesto a devorarlo y absorberlo al menor asomo de competencia?; ¿no es hoy la obsolescencia planificada, ya no de los productos, sino de las personas-producto, de sus currículums envejecidos prematuramente por el continuo llamamiento a la renovación tecnológica, un miedo que el muy analógico Auster, a pesar de su licenciatura y máster en Columbia, evoca de manera tan triste como cómica al entrar con un maletín lleno de cartas en la feria internacional de los juguetes⁴¹⁹?; ¿no sospechamos a menudo que, amparándose

⁴¹⁷ Asimismo, hay que tener en cuenta que la promoción de cierto discurso del riesgo, hasta cierto punto perceptible en la obra de Auster, en caso de aplicarse a las clases sociales más patrimonialmente vulnerables, también provocaría una cierta distorsión, pues el escritor de Nueva Jersey, al fin y al cabo, sí podía contar con una herencia paterna, que según confiesa el mismo autor, le salva literalmente de fracasar en la recta final de la novela. No pueden contar con esa suerte muchos miembros del precariado postfordista que, con el papel creciente que había venido a ocupar el estado del bienestar, han visto esos vínculos familiares crecientemente precarizados, pues como recuerda Standing:

A final aspect of the post-globalisation restructuring of social income is that, whereas before the welfare state, individuals and families relied heavily on informal mechanisms of community help, these are no longer there. They were weakened by the growth of state and enterprise benefits. For several generations, people came to think there was no need for them, so they faded. But as firms offloaded enterprise benefits and as the state went for means-tested benefits, there was no community support to fall back on. «When you need them, they don't help you», one 59-year-old unemployed Spaniard unable to obtain help from relatives told the Financial Times (Mallet, 2009). The family reciprocity system had broken down. (Standing, 2011, p. 44)

⁴¹⁸ Como ya se ha observado en el subapartado 5.2.2, Auster no hace ninguna referencia explícita a la crisis estanflacionaria de los años 70, aunque una investigación que versa sobre materia laboral y económica en los años 70 necesariamente ha de recontextualizar las crecientes dificultades económicas que sufre el escritor a lo largo de dicha década en tal contexto de crisis. En cualquier caso, esa primera oleada estanflacionaria, como recuerda Standing, se prolonga crecientemente agravada hasta nuestros días:

Social income is being restructured. First, wages in industrialised countries have stagnated, in many countries for several decades. Wage differentials have widened enormously, including differentials between regular employees and those near the precariat. For instance, in German manufacturing, wages of permanent workers have risen, while wages of those with «atypical» contracts have fallen. In Japan, temporary employees receive wages that are 40 per cent of those paid to salaried men doing similar jobs, and they are denied the biannual bonuses worth about 20 per cent of total pay. Temporaries even have to pay more for company canteen meals. When wages revived after the recession of 2008–10, wages of the shrinking salariat rose while those of temps fell even further. (Standing, 2011, p. 41)

⁴¹⁹ A tal respecto, Castel reflexiona de modo tan paradójico como preciso sobre el capcioso rol cualificador/descualificador que juegan las instituciones educativas hoy en día, encerradas en un creciente círculo vicioso:

Pero la empresa también fracasa en su función integradora de los jóvenes. Al elevar el nivel de las cualificaciones exigidas para el ingreso, desvaloriza a una fuerza de trabajo incluso antes de que haya entrado

tras el inexorable progreso tecnológico y los nuevos «conocimientos» necesarios para dominarlo, se esconde en realidad una estrategia humana, demasiado humana, por justificar las ganancias de los superjefes que han multiplicado exponencialmente sus ingresos desde los años 70 a esta parte, hasta llegar a cobrar, en los EEUU, 307 veces más que el trabajador medio de la empresa?⁴²⁰; ¿no es esta una descompensación radical, cuya causa real no puede estribar solo en el mayor «conocimiento» de tales asalariados, sino en su voluntad de legitimar a toda costa, como denunció Stiglitz (2011), una sociedad del 1%, por el 1% y para el 1%?; ¿no diría hoy Don Quijote, acompañado de su fiel escudero Auster, «con el marketing hemos topado», al comprobar, en un sector de apariencia tan inocente como el del juguete, que el marketing moderno se ha convertido en uno de los principales motores de la economía posfordista, una economía donde el producto en sí importa mucho menos que el relato, experiencia, sentimiento, ficción o sombra platónica

en servicio. Jóvenes que hace veinte años se habrían integrado sin problemas en la producción, se encuentran condenados a errar de pasantía en pasantía, o de una pequeña tarea a otra. Pues la exigencia de cualificación no siempre guarda relación con los imperativos técnicos. Muchas empresas tienden a precaverse contra los futuros cambios tecnológicos contratando a jóvenes con cualificación superior a la necesaria, incluso en sectores de estatuto poco valorizado. Vemos entonces que los jóvenes titulares de un Certificado de Aptitud Profesional o un Brevet de Estudios Profesionales ocupan cada vez más empleos inferiores a su cualificación. Mientras que en 1973 las dos terceras partes de los jóvenes conseguían el puesto de trabajo para el que se habían formado, en 1985 sólo llegaban al 40 por ciento los que se encontraban en ese caso. De esto resulta una desmotivación y un aumento de la movilidad-precariedad; estos jóvenes se sienten tentados a buscar en otra parte, si es posible, una relación más estrecha entre su empleo y su cualificación. De ello resulta sobre todo que los jóvenes realmente no cualificados corren el peligro de no tener ninguna alternativa de empleo, puesto que los lugares a los que podrían aspirar son ocupados por otros, más cualificados que ellos. Más en profundidad, esta lógica corre el riesgo de invalidar las políticas que ponen énfasis en la cualificación como camino real para evitar el desempleo o salir de él. (...)

Entendámonos: desde el punto de vista de la democracia, es legítimo e incluso necesario atacar el problema de la «baja cualificación» (es decir en un lenguaje menos técnico, poner fin al subdesarrollo cultural de una parte de la población) (...) pero este imperativo democrático no debe disimular un problema nuevo y grave: la posible *inempleabilidad* de los cualificados. (Castel, 1995/1997, pp. 339-340)

⁴²⁰ Los datos proceden del reciente informe on line de 2017, Executive Paywatch, publicado por el sindicato estadounidense AFL-CIO, Pero a tal respecto, Stiglitz ya comentaba en su influyente artículo del Vanity Fair en 2011 que estas diferencias no estaban ni mucho menos justificadas por los conocimientos y la competencia de los altos ejecutivos:

Economists long ago tried to justify the vast inequalities that seemed so troubling in the mid-19th century—inequalities that are but a pale shadow of what we are seeing in America today. The justification they came up with was called «marginal-productivity theory». In a nutshell, this theory associated higher incomes with higher productivity and a greater contribution to society. It is a theory that has always been cherished by the rich. Evidence for its validity, however, remains thin. The corporate executives who helped bring on the recession of the past three years—whose contribution to our society, and to their own companies, has been massively negative—went on to receive large bonuses. In some cases, companies were so embarrassed about calling such rewards «performance bonuses» that they felt compelled to change the name to «retention bonuses» (even if the only thing being retained was bad performance). Those who have contributed great positive innovations to our society, from the pioneers of genetic understanding to the pioneers of the Information Age, have received a pittance compared with those responsible for the financial innovations that brought our global economy to the brink of ruin. (Stiglitz, 2011, párr. 2)

Para un tratamiento amplio, discutido y estadísticamente detallado del creciente salario auto-asignado de los CEOs, puede consultarse Piketty (2013/2014, pp. 343-379 y pp. 565-573).

que lo acompaña⁴²¹?; ¿no hay en esos discursos, generados en múltiples relatos mass-mediáticos y mercadotécnicos para generar una multiplicidad de *life-styles*, una reflexividad empaquetada y lista para su distribución en todos nuestros supermercados de referencia, que se opone frontalmente al denodado intento de Auster por practicar una autorreflexividad inalienable a través del arte de contar historias genuinamente propias, por fomentarla también en de sus lectores⁴²²?; Pero, hasta cierto punto en contradicción con esto último, evolucionando en su propia idiosincrasia como artista, ¿no tuvo el propio Auster, en los orígenes de su carrera, que descender de su particular torre de marfil para «venderse» en los arrabales del mercado? ¿No ha tenido que cultivar una cierta recurrencia de motivos (las historias, el azar, el lenguaje, la libertad, el fracaso, el hambre, la ciudad de Nueva York, etc.) para diseñar su carrera literaria como un producto identificable y exitoso en el mercado literario internacional? En definitiva: ¿no ha aprendido a conciliar, en aras de su propia supervivencia económica, tecnologías del yo autoexpresivas con tecnologías de poder editoriales, a su vez en inevitable contacto, como precisaría Foucault, con «tecnologías de sistemas de significación», que permiten al autor de Nueva Jersey utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones con el fin de hacer reconocible ante sus lectores una cierta «marca auster»?

Por todo ello, *Hand to Mouth*, signo discreto de algunas de las principales cogitaciones de su época, pero también de las emergentes contradicciones de la nuestra, admite ser leída como un testimonio complejo sobre la transición del dispositivo fordista al posfordista y la fragua de nuevas subjetividades laborales. Por una parte, transmite los valores de aventura y supervivencia autónoma que la incertidumbre económica puede imprimir a los ánimos más aventureros, pero no deja de destilar también, como una historia más oscura dentro de

⁴²¹ Huelga decir que el lenguaje empresarial del marketing ya no solo diseña las campañas de venta de un «producto» a la antigua usanza (en este caso, el bien de consumo que representa un juego de cartas). También convierte en productos bienes mucho menos susceptibles, en principio, de ceñirse a una estrategia mercadotécnica, desde la política (vid. Williams y Newman, 2013) hasta la propia identidad empresarial crecientemente necesitada de promoción digital mediante *social media* (Solomon y Tuten, 2017), no solo de la mediana y gran empresa, sino hasta de los más pequeños empresarios-de-sí-mismos, entre muchas otras instituciones y manifestaciones culturales.

⁴²² Y es que, tal como recuerda Stiglitz, el concepto de «reflexividad» no es patrimonio exclusivo de los sociólogos de la reflexividad como Giddens, Sennett o Bauman:

Shaping behavior is a central goal of marketing. Over the years, firms have worked hard to understand what determines consumers' buying decisions; for if they understand that, they can induce people to buy more of their products. Thus, the major objective of advertising is not to convey information, but to shape perceptions. George Soros, the great financier, has referred to this phenomenon as reflexivity, and his understanding of it may have contributed to his success. Keynes, who was famous not just as a great economist but also as a great investor, described markets as a beauty contest where the winner is the one who assessed correctly what the other judges would judge to be the most beautiful. (Stiglitz, 2012, p. 189)

esa historia luminosa, el miedo bastante plausible a que esa aventura no se zanje exitosamente. El resto de la obra de Auster, densa en crisis y aventuras espirituales, contiene asimismo múltiples reflexiones que también pueden leerse, metafóricamente, como un sistema de valores en transición, a caballo entre la seguridad del fordismo, añorada pero anquilosante, y la inseguridad del postfordismo, aventurera pero angustiosa. *Hand to Mouth* es uno de los ejemplos más realistas y autobiográficos de ese sistema de valores en permanente crisis, aunque también se puede rastrear en las obras menos miméticas del autor. Así, por poner un solo ejemplo paradigmático, en su novela distópica *In The Country of Last Things* (1987), la protagonista Anna Blume se adentra voluntariamente, en busca de su hermano desaparecido, en un mundo en violento estado de desmoronamiento en el que todas las certezas físicas y morales se liquidan sin cesar:

New tolls go up, the old tolls disappear. You can never know which streets to take and which to avoid. Bit by bit, the city robs you of certainty. There can never be any fixed path, and you can survive only if nothing is necessary to you. Without warning, you must be able to change, to drop what you are doing, to reverse. (...)

For those who have a place to live, there is always the danger they will lose it. Most buildings are not owned by anyone, and therefore you have no rights as a tenant: no lease, no legal leg to stand on if something goes against you. (...)

But when hope disappears, when you find out that you have given up hoping even for the possibility of hope, you tend to fill the empty spaces with dreams, little childlike thoughts and stories to keep yourself going. (...)

Food, of course, is one of the favorite subjects. Often you will hear a group of people describing a meal in meticulous detail. (...)

All this belongs to the language of ghosts. There are many other possible kinds of talks in this language. Most of them begin when one person says to another: I wish. What they wish for might be anything at all, as long as it is something that cannot happen. I wish the sun would never set. I wish money would grow in my pockets. I wish the city would be like it was in the old days. (...)

I understand why people play this game, but I myself have no taste for it. I refuse to speak the language of ghosts, and whenever I hear others speaking it, I walk away or put my hands over my ears. (...)

The ghost people always die in their sleep. For a month or two they walk around with a strange smile on their face, and a weird glow of otherness hovers around them, as if they have already begun to disappear. (...)

Every morning, the city sends out trucks to collect the corpses. This is the chief function of the government, and more money is spent on it than anything else. All around the edges of the city are the crematoria—the so-called Transformation Centers—and day and night you can see the smoke rising up into the sky. (Auster, 1987, pp. 6-17)

Auster comenzó a imaginar esta novela en sus años de estudiante, a finales de los años 60, aunque tras iniciarla y abandonarla en varias ocasiones, solo estuvo en condiciones técnicas de escribirla finalmente a mediados de los años 80. El propio autor ha reconocido que es «un libro sobre una sociedad que está colapsándose» (Hutchisson, 2013, p. 165), y por extensión, a pesar de su carácter de fábula abstracta, resulta también una de las obras austerianas que más se basa en (y se presta a) interpretaciones políticas y económicas en relación a la historia del s. XX⁴²³. Por eso, voy a tomarme aquí la licencia de interpretar

⁴²³ El propio autor reconoció en una entrevista que la mayor parte de lo imaginado en la novela está basado en el presente y el pasado histórico reciente:

PA: (...) As far as I'm concerned, the book has nothing to do with science fiction. It's quite fantastical at times, of course, but that doesn't mean it's not firmly anchored in historical realities. It's a novel about the present and the immediate past, not about the future. «Anna Blume walks through the twentieth century». That's the phrase I carried around in my head while I was working on the book.

LM: What sorts of historical realities do you mean—the massive devastations caused in the two world wars?

PA: Among other things, yes. There are specific references to the Warsaw ghetto and the siege of Leningrad, but also to events taking place in the Third World today—not to speak of New York, which is rapidly turning into a Third World city before our eyes. The garbage system, which I describe at such great length in the novel, is loosely based on the present-day garbage system in Cairo. All in all, there's very little invented material in the book. The characters, yes, but not the circumstances. Even the pivotal event in the story—when Anna, hoping to buy a pair of shoes, is lured into a human slaughterhouse—even that scene is based on historical fact. Precisely that kind of thing happened in Leningrad in World War II. (Hutchisson, 2013, p. 36)

Asimismo, debido a su condición de fábula, Auster ha reconocido, más allá de sus propias fuentes de inspiración, la legitimidad de este tipo de interpretaciones, que son una perfecta ilustración, por otra parte, de la hermenéutica gadameriana y la Estética de la recepción:

brevemente los motivos habituales de Auster que vuelven aquí a emerger —el hambre, el lenguaje, la crisis espiritual, etc.— al calor del presente histórico estadounidense en que fue concebida, redactada y publicada la novela. Pasan casi 20 años entre los primeros tanteos de Auster y el momento en que *In The Country of Last Things* sale finalmente a la luz de la imprenta. Son dos décadas en las que, precisamente, el advenimiento de la crisis energética de los años 70 y las políticas precarizadoras neoliberales provocan un desmoronamiento progresivo de las conquistas alcanzadas durante la Edad de Oro del capitalismo, labradas mayormente a iniciativa de un partido demócrata y un movimiento sindical que, desde los tiempos del New Deal, han perseguido la construcción de un proyecto igualitario de equilibrio social y económico entre las distintas clases sociales. Cuando Auster finalmente se dispone a escribir la novela, entre comienzos y mediados de los años 80, los EEUU se encuentran ya de lleno en plena Administración Reagan, cuyas políticas, junto a las de Margaret Thatcher en Inglaterra, fueron las primeras grandes valedoras del pensamiento neoliberal, a la hora de fomentar la destrucción del estado del bienestar y la flexibilización a ultranza del mercado laboral.

En ese contexto de progresivo desmoronamiento del «Nuevo Pacto» de seguridades alcanzado en 1935, contra el que las juventudes del 68 había tenido tiempo de madurar un sueño flexibilizador, que ahora, a comienzos de los años 80, comienza a hacerse realidad en su peor versión histórica posible, nace la novela de Auster, atrapada inevitablemente entre las contradicciones de tres etapas que han fundado, desplegado e iniciado el repliegue del estado del bienestar. En cierto modo, la poética austeriana, fraguada en la obsesión por los pobres y expulsados del orden social de la «sociedad opulenta», promotora de una cierta austeridad contra los excesos de las nuevas sociedades consumistas de posguerra, va a nacer, cuando finalmente comience a materializarse, en un mundo que ha comenzado a precarizarse a marchas forzadas, es decir, en un mundo que añora la abundancia ciega que

Most moving to me, and this is the best kind of thing that can happen to a writer, another one of my novels, *In the Country of Last Things*, fell into the hands of a theater director from Sarajevo about three years ago—during the siege. He read it under horrible circumstances, no electricity, no heat, in the dead of winter in the middle of a war, but once he started reading it, he told me, he couldn't stop and pushed on to the end in one night with a candle by his bed. For him, the book was a blow-by-blow account of the situation in Sarajevo. He became so impassioned that he decided to mount a stage adaptation with his theater group—and they performed it, in the worst days of the siege. The book, of course, was written many years before the Bosnian apocalypse, and yet the work of one man's imagination, in this case mine, somehow connected with what another man was living through at that moment, years later, and something new happened with it. Books constantly change, even though the words are the same. The world changes, people change, people find a book at the right moment, and it answers something, some need or desire. Why would I want to block something like that? I think you'd be foolish to assume that you know what the fate of your work is going to be. (Hutchisson, 2013, p. 103)

Auster critica tácitamente. Es por ello que *In the Country of Last Things*, lejos de ser una novela de tesis, puede leerse como una encrucijada simbólica de tales contradicciones.

Por una parte, un apologista del New Deal hubiera deplorado, al enfrentarse a los EEUU de Reagan (léase: a este desmoronado «país de las últimas cosas»), la erradicación progresiva de toda protección legal («*a legal leg to stand on if something goes against you*»), así como la subsiguiente aparición de nuevas multitudes precarizadas («*all of the hungry, all of them homeless*» [Auster, 1987, p. 7]) que han vuelto lentamente a conjurar los peores fantasmas de la Gran Depresión: unas multitudes desharrapadas en las que Auster, fascinado por los mendigos de Nueva York que inspiran también los de su novela (vid. nota 424), ve un tercer mundo creciendo dentro del primero al que difícilmente podrá protegerse con políticas asistenciales⁴²⁴. Y evidentemente, el mismo apologista hubiera

⁴²⁴ Como ya vimos en la nota anterior, una de las referencias que auster tiene en mente para diseñar «el país de las últimas cosas» es «*New York, which is rapidly turning into a Third World city before our eyes*» (Hutchisson, 2013, p. 36). Precisamente, en un pasaje de su anterior novela, *The New York Trilogy*, Auster dedicaba un largo pasaje a la creciente aparición de mendigos en las calles neoyorquinas: «Today, as never before: the tramps, the down-and-outs, the shopping-bag ladies, the drifters and drunks. They range from the merely destitute to the wretchedly broken. Wherever you turn, they are there, in good neighborhoods and bad» (Auster, 1987/2006, p. 106). Por eso, en el paisaje distópico de *In the Country of Last Things*, poblado masivamente por mendigos, tampoco extraña que Auster, más adelante en la novela, aproveche para reflexionar también sobre una institución privada de caridad a fondo perdido, la residencia temporal Woburn, que en un momento dado ayuda a Anna Blume a resucitar de entre los muertos, pero que no da abasto para auxiliar de manera permanente a todos los necesitados de ayuda:

As conditions grew worse, the success of Dr. Woburn's Project was gradually undermined. The homeless population grew in vast, geometric surges, and the money to finance the shelters dwindled at an equal rate. Rich people absconded, stealing out the country with their gold and diamonds, and those who remained could no longer afford to be generous. The doctor spent large sums of his own money on the shelters, but that did not prevent them from failing, and one by one they had to shut their doors.

The quandary is immense, however. The moment you accept the idea that there might be some good in a place like Woburn House, you sink into a swamp of contradictions. It is not enough simply to argue that residents should be allowed to stay longer—particularly if you mean to be fair. What about all the others who are standing outside, waiting for a chance to get in. For every person who occupied a bed in Woburn House, there were dozens more begging to be admitted. What is better—to help large numbers of people a little bit or small numbers a lot? I don't really think there is an answer to this question.

The arithmetic was overpowering, inexorable in the havoc it produced. No matter how hard you worked, there was no chance you were not going to fail. That was the long and the short of it. Unless you were willing to accept the utter futility of the job, there was no point in going out with it. (Auster, 1987, pp. 131-142)

Figuradamente, el pasaje permite reflexionar sobre la inutilidad, ya no simbólica—una mano tendida siempre será un gesto provechoso para los individuos que puedan darla y recibirla— sino política —es decir, con voluntad real de remediar una coyuntura de pobreza colectiva— de toda institución asistencial privada que no cuente con el apoyo de una estructura pública firme y, por el bien común de la propia sociedad, establezca un pacto de mínimos equilibrios socioeconómicos entre las diversas clases sociales. En este escenario donde la gente rica se limita a fugarse del país «con su oro y sus diamantes, y las antiguas clases medias lo van perdiendo todo hasta convertirse en una nueva sociedad de masas mendicantes, todos los equilibrios que podrían respaldar una política mínima de bienestar han saltado, en efecto, por los aires. Al calor de estas reflexiones, conviene traer a colación las reflexiones de Piketty (2013/2014) sobre la insostenibilidad de las rampantes diferencias de ingresos medidas entre las clases altas y bajas entre 1977 y 2007:

Desde mi punto de vista, no hay duda de que el alza de la desigualdad contribuyó a debilitar el sistema financiero estadounidense. (...) Resulta difícil imaginar una economía y una sociedad que funcionen

deseado, abandonándose de buena gana al «lenguaje fantástico», «que la ciudad volviera a ser como en los viejos tiempos», cumpliendo así la paradoja agridulce de unas generaciones postfordistas que han convertido una referencia histórica pasada en su principal proyecto de futuro. De hecho, la erosión ética de las relaciones ciudadanas en este nuevo contexto postfordista, argumentará el nostálgico más malagorero, pueden llegar a un punto tal de no retorno que imposibiliten directamente toda convivencia pacífica y comiencen a asemejarse al paisaje de a-moralidad extrema descrito en *In the Country of Last Things*⁴²⁵.

En el otro plato de la balanza, no es ilógico imaginar que un apologista de las bondades del emergente postfordismo, ciñéndose a la cultura arriesgada del emprendedor, secundaría a Anna Blume cuando advierte: «Without warning, you must be able to change, to drop what you are doing, to reverse» (Auster, 1987, p. 6). Es decir, de adaptarte al caótico entorno de un mundo siempre cambiante en el que, como también informa la narradora más adelante: «you can imagine the opportunities for turning a profit. A clever person can live quite well off the death of others». (Auster, 1987, p. 13). Una visión poco proclive al lenguaje fantástico, que prefiere entonar el (en tiempos de crisis) tan cacareado «es lo que hay» y consagrar las pocas fuerzas restantes a la lucha darwinista por la supervivencia y la adaptación a todos los cambios por venir. Aunque se trata de una lucha que resulta evidentemente melancólica, cuando no directamente sórdida: en la escena más decisiva de la novela, Anna Blume, arriesgándose a conseguir un par de zapatos nuevos para seguir

enteramente con una divergencia tan extrema entre grupos sociales. (Piketty, 2013/2014, pp. 324-325)

En mi lectura, la Residencia Woburn, funcionando a fondo perdido en *In the Country of Last Things*, contribuye a imaginar de modo harto apocalíptico las dificultades de dicha economía. Y es que tal como describe Standing:

If the state removes labourist forms of social insurance that created a substantive, if inequitable, social solidarity system, without putting anything comparable in its place, then there is no mechanism to create alternative forms of solidarity. To build one, there must be a sense of stability and predictability. The precariat lacks both. It is subject to chronic uncertainty. Social insurance thrives when there is a roughly equal probability of upward and downward mobility, of making gains and making losses. In a society in which the precariat is growing, and in which social mobility is limited and declining, social insurance cannot flourish. (Standing, 2011, p. 22)

⁴²⁵ Tal como argumenta Standing respecto a los peligros éticos del precariado postfordista, en una reflexión que también puede aplicarse perfectamente al mundo moralmente deteriorado descrito por Auster:

Part of the problem is that the precariat experiences few trusting relationships, particularly through work. Throughout history, trust has evolved in long-term communities that have constructed institutional frameworks of fraternity. If one experiences confusion from not knowing one's station in life, trust becomes contingent and fragile (Kohn, 2008). If human beings have a predisposition to trust and to cooperate, as social psychologists surmise, then an environment of infinite flexibility and insecurity must jeopardise any sense of cooperation or moral consensus (Haidt, 2006; Hauser, 2006). We do what we can get away with, acting opportunistically, always on the edge of being amoral. (Standing, 2011, p. 22)

caminando sin cesar hacia ninguna parte, a punto está de morir descuartizada a manos de una de esas «personas listas». Y el humo negro y caracoleante que sale de las chimeneas de los «crematorios» o «centros de transformación» de la ciudad, también debiera ponernos en guardia, por lo menos, contra las consignas incansablemente transformadoras y renovadoras de nuestra propia sociedad adicta al cambio. En fin, ¿qué más añadir a estas imágenes tan cenicientas? En nuestras manos está, como ya dije más arriba rememorando a Arturo Bandini, el reinterpretar esas señales de humo que las obras literarias proyectan a cualquier horizonte futuro avenido a *escuchar con sus ojos a los muertos*, como bien dejó dicho Quevedo con fórmula agridulce (Quevedo y Gómez [ed.], 2004, p. 148).

A continuación, valoraré las tecnologías escriturales del yo con las que, haciendo lo posible por compensar las tecnologías de poder que los determinan como trabajadores asalariados, los protagonistas de este corpus tratan de autodeterminar su propia identidad: su identidad privada e íntima, sí, pero también, por extensión, su identidad laboral y pública. Como decía Foucault:

Este contacto entre las tecnologías de dominación de los demás y las referidas a uno mismo es lo que llamo gobernabilidad. Quizás he insistido demasiado en el tema de la tecnología de la dominación y el poder. Cada vez estoy más interesado en la interacción entre uno mismo y los demás, así como en las tecnologías de la dominación individual, la historia del modo en que un individuo actúa sobre sí mismo, es decir, en la tecnología del yo. (Foucault, 1981/1990, p. 48)

Como se echa de ver, para el último Foucault lo más estimulante a efectos teóricos de ambas tecnologías es precisamente su contacto inextricable en la producción de subjetividad. Por tanto, antes de llegar a ninguna conclusión precipitada, y a fin de valorar de modo cabal el modo en que tal contacto, tal «gobernabilidad», se produce comparativamente en los cuatro protagonistas del corpus investigado, voy a resumir los subapartados en que abordé su actividad escritural.

En primer lugar, en consonancia con la identidad narrativa de *The Road to Los Angeles*, analicé en Arturo Bandini, siguiendo la filosofía de Ricoeur, los distintos modos de identificación que el lector mantiene con las ficciones que lee (en el caso de Arturo, tanto

ficciones como filosofías, especialmente las de los «maestros de la sospecha» (Ricoeur, 1965/1999). De la mano de estos maestros, el lector acaba advirtiendo alarmado que el «sí mismo», al errar entre varios modelos de identificación, puede derivar en una ilusión, una impostura e incluso una desintegración del propio yo (Ricoeur, 1990/1996, p. 169). En el subapartado consagrado a las tecnologías del yo cultivadas por Arturo, se dibujó la decisiva influencia que esta tensión identificativa ejerce en la estructura de la novela y en la propia caracterización del escritor como protagonista, donde pasa por cinco fases contradictorias, pero bien diferenciadas.

La primera fase, de «introducción a la lectura» abarca los tres primeros capítulos y familiariza al lector con la personalidad fantasiosa y vanidosa de este quijote proletario, que ni siquiera ha descubierto aún su vocación literaria y se limita a repetir una ensalada de referencias nietzscheanas mal digeridas con el arrojo de un buen lanzador de insultos, definiéndose en negativo contra la figura del proletario convencional en que está plausiblemente destinado a convertirse. Entre los capítulos 4 y 8, se orientan tales tentativas de autodefinition personal hacia una segunda fase de «autodescubrimiento», en la que el personaje ostenta su nueva condición de profeta zarathústrico sin sentirse implicado en los temas que desea narrar: Arturo observa sus temas literarios desde las alturas de un puente, pero sin mezclarse con dichos temas, a la manera de un Zarathustra que pontifica desde la montaña sin mezclarse con el pueblo al que sermonea. Aquí Arturo ya utiliza la literatura para auto-determinarse, pero Fante, trabajando insidiosamente a sus espaldas, nos permite interpretar que hay en esta fase menos autodeterminación que autoparodia, porque el vanilocuente Arturo está destinado a convertirse en el trabajador manual del que pretende alejarse, paradójicamente, mediante su inmortalización en una obra literaria que jamás llega a escribir. Al lector no se le escapa que Bandini pretende ser el glorioso autor de un texto del que, a lo sumo, gracias al talento autoparódico de Fante, podría considerarse el más humilde de sus personajes. En la tercera fase, de «revelación», se narra la primera jornada laboral de Arturo en la fábrica de conservas y sus inmediatas consecuencias en la percepción de su propia identidad. De entonces en adelante, sus fantasías dejan progresivamente atrás el motivo nietzscheano, y Arturo, silenciando el discurso de la superioridad en aras del discurso de la fraternidad, pasa por ser un «escritor del pueblo», identificándose a tal fin con la figura del escritor proletario y marxista. Entre los capítulos 13 y 18, dominados por el tema laboral y fabril, asistimos a una cuarta fase de

«desencanto». Las obsesiones literarias de Arturo son relegadas a un segundo plano entristecido, una decepción expresada en pequeñas sobredosis de alienación lectora: ya no el sueño de convertirse escritor, sino incluso la mera posibilidad de seguir leyendo, se sepultan bajo una sobrecarga de trabajo. Por otra parte, esta es también la fase del libro en que Arturo, purgado en su alienación laboral de tanta falsa pretensión literaria, protagoniza las páginas más atterradoramente solidarias de la novela, mediante una descripción dolorosa del destino que comparte con sus compañeros de trabajo en la cadena de montaje. Por último, la novela se remata con una quinta fase de «éxtasis literario» en la que el protagonista escribe entusiasmado su primera novela sobre el multimillonario Arthur Banning, faltando para ello a todas sus obligaciones laborales, y, tras descubrir a contrapié que la novela es muy mediocre, se acaba fugando a Los Ángeles con el proyecto de una segunda novela en mente sobre el mismo Arthur Banning, ahora identificado como un personaje fabulosamente pobre.

Por su parte, en las tecnologías del yo analizadas en el capítulo sobre *Factotum*, de Charles Bukowski, también hice constar que la lucha por el reconocimiento jugaba un papel estructurador clave, si bien mucho más velado y diseminado en distintos submotivos reminiscentes de la vocación literaria de su autor. Por eso, no me referí en ese subapartado a «fases» motivicas, un concepto inevitablemente ligado a la transparente evolución dramática de un protagonista que, de hecho, hace de su no-evolución un principio de resistencia tan resuelto como opaco. Para entender las tecnologías del yo puestas en juego por Bukowski, es imprescindible, antes que nada y paradójicamente, prestar atención a todos los huecos, vacíos, elipsis, en que el motivo de la escritura literaria aparentemente desaparece de la vida de Chinaski. Es en esos vacíos, a través de su propia erradicación, insólita en lo que al fin y al cabo no deja de ser una *Künstlerroman*, y a través de submotivos literarios como la pintura, la música, el periodismo, las energías tanato-eróticas o las propias fantasías mentales de Chinaski, donde el artista que es Bukowski más brilla (pero por su ausencia) y más logra expresar la intensa relación de amor y odio, de honestidad y deshonestidad, que su *alter ego* guarda con la literatura. En esos vacíos rezumantes de sentido, que el lector aislado de *Factotum* y el lector conectado a la obra completa de Bukowski van rellenando de manera desigual, va haciéndose palmaria la singular contradicción de Bukowski como aspirante a escritor profesional, estancado ante

diversas disyuntivas que van desgranándose a lo largo de las distintas secuencias de la trama.

Así, los 17 primeros capítulos, donde el motivo literario ni siquiera se menciona explícitamente, ya articulan sin embargo las líneas generales de un imperativo que no hará sino ganar aplomo a lo largo de la novela: la vida de Chinaski, por muy estrafalaria que resulte a un hombre de cultura más convencional, debe ser vivida antes de ser escrita, no debe ahogarse en el tintero de lo intelectual por culpa de la tendencia endogámica de los muy diversos miembros de la industria cultural y académica a relacionarse solo con sus iguales. Así lo inferí en mi lectura de los capítulos 12 y 16, tras su dipsómano encuentro con su excompañero de estudios Timmy Hunter y su *affair* con la prostituta Martha, acompañado por la música de Mahler. Un imperativo, por otra parte, bastante autodestructivo a la hora de labrarse una carrera literaria, como se puede inferir del capítulo 18, cuando Chinaski es expulsado del bar frecuentado por O'Henry, un escritor con el que se identifica, pero en cuyo mundo de cócteles literarios ligados a la industria cultural ya no es bienvenido. Ese rechazo no hará que Chinaski abandone su derrotero y, como reaccionando al mismo, pocas páginas después, en la secuencia de San Luis, concretamente en el capítulo 24, se produce tempranamente el primer y último clímax de la novela en cuanto a la explicitud del motivo literario. En una misma noche, Chinaski se siente al mismo tiempo ninguneado por unos jefes con ínfulas de literatos y admitido en el círculo de las revistas literarias mediante la publicación de su primer relato, aunque este contiene también serias admoniciones a modificar el estilo de su escritura si desea triunfar. Además, Chinaski renuncia allí angustiado a la farsa del «artista hambriento», que puse en relación con el cultivo de la misma farsa por parte de la generación beat, con la que habitualmente se quiso confundir al escritor angelino, aunque, entre otras muchas diferencias, la relación de los beats y de Bukowski con la industria editorial fue diametralmente opuesta: si los primeros reclamaban a aullidos, colectivamente, que la industria se fijara en su genio, Bukowski rondó a la bestia editorial que podía domesticarlo durante décadas, solitariamente, antes de comenzar la publicación de sus novelas.

De todo ello se puede deducir, de nuevo, la disyuntiva de un escritor que, sabiendo que debía circular en una determinada dirección para alcanzar el éxito literario, no podía, por temperamento, sino avanzar en la dirección diametralmente opuesta, con la vaga

esperanza, propia de un conquistador adentrado en terrenos inexplorados, de llegar al mismo punto dando la vuelta al orbe: una proeza que sin lugar a dudas consiguió treinta años después, tras un largo y peligroso periplo vital, con la publicación de su ciclo novelístico sobre Henry Chinaski. Tras el clímax antedicho, dicha travesía falta de recompensas continúa en *Factotum*, paradójicamente, justo después de haber cosechado su primer éxito. Bukowski se libra a su *ten-year-drunk* y se arroja a sí mismo a un exilio literario en el que, presuntamente desencantado con el mundo editorial, deja de escribir. Sean cuales fueren sus verdaderas causas y circunstancias, lo cierto es que el Chinaski de *Factotum*, de entonces en adelante, relega a un segundo plano el motivo explícitamente literario, del que apenas volverá a salir salvo en forma de submotivos: la música, en la secuencia sobre el multimillonario Wilbur, permite reflexionar sobre lo importante que es mantenerse cerca de las fuentes de la vida, en lugar de obsesionarse con el arte; las fantasías mentales, que llegan a su paroxismo cuando ya no puede distinguirlas de la realidad durante su relación con Jane, esbozan la relación idealizante, compensatoria y al mismo tiempo radicalmente honesta que este mal llamado «realista sucio» mantiene con su literatura autorreflexiva; las energías tanato-eróticas, en su renacimiento como escritor en la posada de San Luis donde escucha morir a un hombre, evocan la energía literaria en relación a las propias fuentes de la vida y la muerte; la pintura, en su encuentro con el viejo pintor Maurice, vuelve a hacer lo propio e incita a reflexionar sobre la relación del arte con la fama; o, a veces, como sucede en el *striptease* final de la novela, todos estos motivos aparecen mezclados en un éxtasis sinestésico que actúa como epifanía artística para concluir todo el relato.

Tales elementos, por su propia calidad simbólica, que evoca poderosamente lo literario sin nombrarlo, contribuyen a fomentar la sensación de que las tecnologías del yo auto-expresivas de Bukowski fueron las primeras, más allá de cierta alergia (exagerada) de las tecnologías de poder editoriales y académicas hacia su obra (a su vez en contacto, como matizaría Foucault, con «tecnologías de sistemas de significación») en disimularse a sí mismas, en negarse sistemáticamente un crecimiento profesional demasiado temprano que podría haber domesticado la «honestidad» de su literatura. Por eso, en el desclasamiento curricular que el propio Chinaski firma progresivamente en la segunda mitad de la novela, al pasar de presentarse como «periodista» a borrar incluso en su última entrevista el mucho más humilde «*some typing*», no hay que leer solo un final amargo, sino también una

declaración de principios. En efecto, cuando Bukowski decía «*A little rejection is good for the soul*» no solo lo decía irónicamente, para desquitarse del rechazo relativo a su obra por parte de las revistas literarias. Por el contrario, lo decía como co-autor de ese beneficioso auto-rechazo, para evitar aquellas fuerzas moldeadoras de la industria editorial que pudieran restarle capacidad auto-determinativa.

En tercer lugar, las tecnologías del yo de *A Confederacy of Dunces*, de John Kennedy Toole, se manifestaban a través de los múltiples géneros de fuerte componente narrativo que impregnan la novela y de las distintas máscaras culturales impostadas por su carnavalesco protagonista. Desde esa perspectiva, la *Conjura* es un abigarrado compendio de fuentes modernas y antiguas que convierten el vasto río referencial de la *Conjura*, como decía Simon, en «*a playful and devious tour of literary history*» (Simon, 1994, p. 99).

Comenzaré por recordar las máscaras y géneros que giran en torno al gran proyecto de Ignatius al comienzo de la novela, lo que él mismo define como «*a lengthy indictment against our century*» (CD, p. 6). En primer lugar, señalé cómo Ignatius actualiza el marco de ocupaciones-para-sí empleadas ya por los antiguos clásicos grecolatinos, un «ocio activo» mediante el cual, buscando dominar en «el arte de la vida» o prepararse para «los reveses de la fortuna», distintos individuos de las tradiciones platónica, helenística y cristiana cultivaban su propio mundo interior y su conducta social. También hice referencia a los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, en comparación con los cuales el retiro más eyaculatorio que espiritual de Ignatius Reilly puede ser leído como una parodia vanilocuente, egoísta y esperpéntica de su tocayo español. Examiné asimismo al Ignatius «historiador del trabajo»: por una parte, incardinando su interpretación anacrónica y disparatada del poema alegórico inglés «*Pier Plowman*» con el campesino industrializado de Weber (2009, p. 76), este último una parábola sobre el advenimiento de la Edad Moderna industrial; por otra parte, poniendo en tela de juicio esta interpretación weberiana, que hace coincidir polémicamente protestantismo con industrialismo, para señalar que los primeros siglos del cristianismo, como sostiene Meda (2004/2007), ya supusieron un punto de inflexión en una conceptualización más moderna y emergente del concepto de trabajo: por eso, a través del par *otium/opus*, claro ya en San Agustín, interpreté la gran denuncia de Ignatius contra su siglo, desperdigada sin orden ni concierto por su habitación, como una censurable forma de

Otium, esto es, de pereza pecaminosa, aunque el propio Ignatius, por el contrario, la conciba sin lugar a dudas como un *opus* inmortal.

Al analizar la correspondencia literaria entre Myrna e Ignatius, otro «género intercalado» a lo largo de la novela (Bajtín, 1929/2005, pp. 158-159), señalé asimismo la presencia de tres máscaras culturales de muy diversa procedencia. En su forma y condiciones de producción, detecté en primer lugar la influencia de la República de las Letras, la comunidad epistolar que desde el Renacimiento hasta la Ilustración mantuvieron numerosos humanistas europeos. Con todo, esa influencia de la Edad Moderna no basta para explicar otras dos máscaras advertibles en su correspondencia, la del pragmatista y la del teórico crítico. La del pragmatista es notable a través de dos elementos: por una parte, el feminismo de John Dewey, cuyo legado puede percibirse en sus reservas contra el matrimonio como una convención fuertemente patriarcal, mezcla de legalismo y sentimentalismo, que, a su vez, puse en relación paródica con la extraña relación no-matrimonial de Myrna e Ignatius; y por otra parte, a través del énfasis que el pragmatismo pone en la aplicabilidad práctica de las ideas abstractas como un filtro para su validación efectiva, que subyace a las acusaciones de Myrna contra Ignatius de llevar una «*meaningless, impotent existence*» y también influye en el propósito ignaciano de participar activamente en el sistema sociolaboral que lleva años criticando. En tercer lugar, la máscara del teórico crítico, especialmente la de Herbert Marcuse, es perceptible en la novela a través de otros tres elementos: la tendencia de Myrna a fusionar el discurso marxista y psicoanalítico mediante el diagnóstico de toda suerte de males socio-psiquiátricos al descomprometido Ignatius; el cultivo que ambos «amigos» hacen del «Gran Rechazo», muy especialmente del «Gran Rechazo» a trabajar; y la «liberación sexual» de Myrna, que contrasta vivamente con la «desublimación represiva» de Ignatius, la primera dispuesta a liberarse política (y corporalmente) mediante acciones audiovisuales revolucionarias y el segundo, reprimiéndose libidinosa y apáticamente frente a las pantallas del capital (vid. Marcuse, 1955/1966, 1964/2007, 1967/2004).

Siguiendo esta línea de pensamiento y «acción», el pragmatismo de Ignatius encuentra su máxima encarnación en el *Journal of a Working Boy*, donde las máscaras y los géneros siguen multiplicándose al calor de los dos grandes proyectos políticos que el protagonista narra y afronta en la novela. En primer lugar, la Cruzada de la Dignidad Mora permite a

Ignatius ensayar las más diversas máscaras —periodista de investigación, comisario artístico, etnógrafo, crítico musical, comparatista literario, etc.— y los más diversos géneros —la cartelería política, el documental de protesta o el góspel (aunque Ignatius hubiera preferido, en su defecto, un buen madrigal). Entre las máscaras se destacaron, por la especial contradicción que implican: la del *counselor* o sindicalista vinculado legalmente al *management* de la empresa, en contraste con la de huelguista piquetero que Ignatius desempeña realmente como líder de una revuelta completamente ilegal, amén de irrespetuosa hacia la identidad cultural de los manifestantes. En relación con esta falta de respeto, también llamé la atención sobre un género especialmente espurio, lo que podemos denominar aquí como el «teatro de la caridad», esto es, sobre las distintas formas de asistencia o empoderamiento a los colectivos desfavorecidos representados en la *Conjura*: desde el estilo mucho más privado, paternalista y potencialmente irrespetuoso de la tradicional asistencia cristiana, pasando por el papel más neutro y administrativo de la asistencia pública, que Ignatius, desde luego, no representa en absoluto, hasta las ínfulas un tanto mesiánicas de la *intelligentsia* marcusiana que ha de liderar al proletariado en sus protestas.

En su segundo proyecto, empleado ya como vendedor ambulante de salchichas, Ignatius trata de organizar un partido político homosexual que socave clandestinamente la beligerancia de las naciones y promueva así la paz mundial. En este proyecto tan desatentado, llamé la atención sobre el considerable despliegue tecno-escritural del que vuelve a hacer gala el protagonista, un nuevo campo de acción discursivo proyectado en géneros como el ballet, el musical de Broadway, el pronunciamiento fascista, el debate filmado, el discurso político o las conferencias culturales. Analicé esta secuencia especialmente desde dos perspectivas. Por una parte, observé cómo Ignatius, en cierto modo, «internacionaliza» el conflicto económico y laboral que ya venía protagonizando a lo largo de toda la novela, pues su propuesta de socavar la beligerancia mundial atenta *de facto* contra los intereses estadounidenses, no solo militares sino también sindicales, y contra las posibilidades de desarrollo económico de los propios estadounidenses de a pie, incluso contra aquellos que no tienen ningún posicionamiento político explícito al respecto, como Jones y Darlene, quienes leen la revista *Life* sin darse cuenta de que las secciones de publicidad capitalista y los reportajes sobre los intereses estadounidenses en el sudeste asiático guardan una relación tácita. Por otra parte, subrayé el subtexto político

homosexual que podría estar agazapado bajo la bohemia aparentemente festiva y descomprometida del colectivo homosexual representado en la *Conjura*. Al socaire del contraste arteramente sugerido por el propio Toole entre las dos acepciones de «party» — partido y fiesta— podrían estar reverberando los ecos de coyunturas contemporáneas de homofobia y activismo homosexual rampantes, como la Lavender Scare, la Matachine Society, las protestas del Julius' Bar y los Stonewall Riots en el Greenwich Village de Nueva York, o el papel pionero de la Yuga Krewe en el carnaval de Nueva Orleans.

Tras el fracaso de este último proyecto, se produce el clímax carnavalesco de la novela. La fiesta de disfraces acaba degenerando en una noche aciaga para Ignatius en que todos los personajes, disfrazados, convergen frente al Noche de Alegría. A raíz de ese incidente, difundido a su vez mediante el género «noticia», se produce, en efecto, una carnavalesca subversión del orden social, que si antes había sido puesta en relación con las teorías del carnaval de Bajtín (1929/2005 y 1941/2003) y Eco (1998), allí se puso de nuevo en relación con el «Rey de la Saturnalia» conjeturado por Frazer (1922/2003). Esta subversión, narrada en el capítulo 13, dividido a su vez en trece partes, se traduce en la influencia afortunada que ejerce esta clímax carnavalesco en las vidas de los secundarios más oprimidos de la *Conjura*, así como en la influencia desafortunada con que arrastra a su perdición a los opresores. Hice especial hincapié, por su extensión y trascendencia dramática, en el más largo de los trece fragmentos, aquel en que la Srta. Trixie, presionada por el Sr. Levy, confiesa en falso que escribió la carta de Ignatius por la que Levy Pants ha sido demandada y consigue así, paradójicamente, tres liberaciones (las de la Srta. Trixie, el Sr. Levy e Ignatius) y una condena (la de la Sra. Levy): así, de nuevo, una carta comercial, esto es, un género escritural en una novela proliferante de ellos, actúa como una tecnología del yo en la determinación del destino de los personajes de la novela. La novela se cierra finalmente, en el capítulo 14, con la llegada de Myrna a Nueva Orleans, que cierra su correspondencia con una visita que salva a Ignatius *in extremis* de los ambulancieros que venían a buscarlo. Aunque en su precipitada fuga a Nueva York, Ignatius no olvida, por supuesto, recoger los papeles desperdigados donde yace su gran invectiva contra toda la Edad Moderna. Desde la perspectiva «tecnológica» manejada en esta investigación, este frenético final supone pues de nuevo el fin de una correspondencia, la continuación del gran proyecto ignaciano y, tácita y metaliterariamente, la posible continuidad de Ignatius en futuras entregas de una saga que la muerte prematura de Toole impidió trágicamente.

Por último, recordaré la doble paradoja planteada en mi lectura de *Hand to Mouth*, de Paul Auster: la paradoja subjetiva del tecnólogo del yo, obligado a apuntalarse en un mercado de bienes culturales, y la paradoja de la profesión del escritor, motor creativo del campo editorial, pero al mismo tiempo uno de sus agentes económicos más precarios. En la primera parte de esta paradoja, las tecnologías del yo del escritor quedan condicionadas por las propias convenciones textuales de las obras escritas: ningún escritor escribe solo la obra que lo auto-determina espiritualmente, sino entre otros aspectos, la obra que, de muy diversa forma, lo determina como un bien consumible para el mercado literario vigente. En la segunda parte de la paradoja, las tecnologías del yo se ven coartadas por tecnologías de poder explícitamente socioeconómicas de la industria cultural ligada al mundo del libro, con que la inmensa mayoría de los escritores han de firmar, por mor de su propia supervivencia, un pacto de sostenibilidad económica.

Fui rastreando esta doble paradoja en los distintos períodos de la vida de Auster. Recordemos en primer lugar la primera faceta de la paradoja. Ya en su adolescencia, con el descubrimiento de su condición de intelectual y narrador, el autor formula, mediante la identificación lectora con la revista *MAD*, el impulso que alimenta su más temprana vocación literaria: la narración como un acto de honestidad radical, de resistencia contra un dispositivo político-económico que pugna por reducir la inalienable integridad y diversidad narrativa de la vida real a un patrón único, mercantilizado y mendaz. Las intensas tecnologías del yo que subyacen a su literatura actúan así como una inmunización contra las narrativas del poder mass-mediático, regidas por un darwinismo social que concibe la realidad como una simple fábula de ganadores y perdedores. En oposición a tales fábulas esópico-darwinistas, la literatura autorreflexiva de Auster reacciona con un discurso más azaroso, realista y preñado de verdad, donde los azares y pasiones que continuamente gobiernan nuestra vida no deben ser desestimados en una justa valoración de la realidad.

Este carácter autorreflexivo y preñado de verdad prefigura ya, a mi entender, en un peligroso y germinal círculo vicioso, la segunda parte de la paradoja antedicha. Porque para reaccionar contra todo un sistema de valores basado en el dinero, Auster renuncia peligrosamente a explorar de manera más pragmática las relaciones entre el mundo del dinero y el mundo de la literatura. Y en su adolescencia tardía, convertido en un aprendiz

de escritor que vaga desnortado por las calles de Dublín, el escritor se cerciora de que, debido a esta y otras contradicciones afines que solo el paso del tiempo le enseñará a salvar, tendrá que trabajar el doble que cualquier otro escritor para alcanzar un éxito equivalente, o por lo menos, un fracaso que le haga desistir inapelablemente de sus sueños literarios. Dicho en otras palabras, durante años el poeta experimental y dramaturgo del absurdo Paul Auster ni mucho menos podrá ganarse la vida como escritor profesional que viva únicamente de sus ingresos literarios: un objetivo casi utópico, dadas las condiciones generalizadas y crecientes de precariedad entre los escritores profesionales (Sapiro, 2016; Lahire, 2006), que el novelista Paul Auster, a día de hoy uno de los «fortunate few» (Sapiro, 2003, p. 453) del mercado literario internacional, sí alcanzará a largo plazo mediante su exitosa carrera literaria.

En su etapa como universitario de Columbia, observé también cómo Auster mantenía una relación ambivalente con el poder educativo. Por una parte, lo rechaza por la falta de riqueza experiencial que el mundo académico supone para su literatura y por pretender burocratizar, en ocasiones, su formación literaria, una necesidad íntima a la que ninguna formación reglada y sistemática puede dar entera satisfacción. Pero por otra parte, señalé también que esta apoteosis del Auster educado omnívoramente en la lectura no volverá a brillar con la misma intensidad en ninguna otra etapa de su vida, una coyuntura que en buena medida se debe a la propia estructura de la vida universitaria, rica en incentivos culturales. A raíz de esta tácita contradicción, se plantearon también los puntos de contacto y disensión que guardan las memorias de Auster con la ideología del «creador increado» de Pierre Bourdieu (1984, pp. 207-221), según la cual, existe cierta alergia hagiográfica en el gremio de los escritores a explicitar las causas y circunstancias de tipo sociológico que han acompañado el nacimiento y desarrollo de su talento literario. A tal respecto, enfatiqué el capital escolar que subyace no solo a los escritores, sino también al público lector, en las sociedades de masas posteriores a la II GM donde se ha multiplicado exponencialmente un «público increado» que debe su aumento, en parte, a la generalización de la escolarización y al creciente auge de las profesiones artísticas en los mercados de producción cultural. Pero también maticé, argumentando en pro de esta susceptibilidad de Auster contra lo académico, que debe considerarse, cuando menos, el fuerte componente de «desviación» de las trayectorias escolares registrado en el gremio de los escritores (Sapiro, 2007a, p. 24),

sintomático de cierto grado de incompatibilidad, en algunos escritores, entre la vocación artística y el sistema académico.

Entre las causas de dicha incompatibilidad, en el caso de Auster, destacaban las ya referidas al comienzo de este párrafo: falta de riqueza experiencial y burocratización de la formación literaria. Pero también una cuestión retórica que afecta sustancialmente a la formación del escritor, cuyo oficio no se aprende solo leyendo, sino sobre todo escribiendo, dos actividades que con frecuencia se confunden, pero en realidad requieren horarios, herramientas y actitudes independientes. Esta coyuntura, tan obvia como insalvable, afecta de manera decisiva al período de formación de los escritores que, como Auster, se ven obligados a transitar por un itinerario formativo, laboral y escritural de balance muy precario, por tal de conceder a su literatura un tiempo de formación que, a largo plazo, puede dar frutos pero también no darlos. O incluso verlos diluirse en un fracaso de proporciones nunca enteramente previsibles: un fracaso idealizado por el propio Auster al instituir el certamen Christopher Smart para premiar a los mayores saboteadores-de-sí-mismos, encarnado a su vez poco después en el fracaso muy real de Doc Humes, cuya rememoración en este período universitario supone, en cierto modo, una oscura prefiguración de lo que podría pasarle al joven protagonista de *Hand to Mouth* al final de su atribulado recorrido como artista en ciernes.

En cualquier caso, la disyuntiva que Auster, como artista, debió enfrentar tras este período universitario, en los diez años siguientes a la obtención de su licenciatura, puede ser articulada en los siguientes términos: ¿durante cuántos años puede un artista, obligado a mantener un historial de multiempleo en actividades relacionadas con su arte (que, sin embargo, no siempre coinciden con este arte a todos los efectos e incluso pueden llegar a bloquear su desarrollo) mantener esta apuesta autoformativa? ¿En qué momento debe Auster definir que las actividades realizadas durante ese período —traducción escrita y simultánea, edición, periodismo cultural, negro literario, enseñanza, conserjería nocturna del *Times* parisino, etc.— no son oficios relacionados con su condición de escritor, sino una simple precariedad estructural de la que nunca logrará emerger del todo?

Al calor de esa tensión precarizadora, hice especial hincapié en el papel ambivalente que dos de estas «actividades emparentadas» juegan en su identidad de escritor, la traducción y

la crítica periodística. Teóricamente, ambas debieran potenciar las tecnologías del yo que deben ir amueblando el arsenal retórico-poético del escritor, y sin embargo, la práctica de las mismas desde un punto de vista laboral pueden producir también un aparente efecto contrario. Bajo el argumento del «*labour-of-love*» que subyace a las traducciones emprendidas o encargadas a escritores, puede llegar a enquistarse, convertido ya no en una necesidad individual, sino en una coyuntura institucional, una explotación editorial encubierta; cuando no, una auto-explotación física e intelectual tan intensa como la del propio Auster *freelancer*, cuyos esfuerzos en la traducción a destajo, como le sucede en la cima de su libertad y su desesperación a finales de los años 70, ni alcanzaban a remunerarle por encima del salario mínimo ni le dejaban tiempo libre para escribir. Asimismo, si bien el propio Auster concede un cierto valor propedéutico a sus artículos de crítica en relación a su literatura (por lo menos, a sus artículos de crítica independiente), lo cierto es que en la editorial Ex Libris, donde hace pequeños textos críticos por cuenta ajena para el catálogo, también se declara alérgico a los horarios fijos de un escritor en nómina, al propio concepto de cultura industrializada y, en definitiva, a la integración de estas dos facetas del fenómeno literario en su propia personalidad, una que lo concibe como acto de comunicación y la otra que lo amortiza en forma de negocio.

Por último, en las descripciones de Auster como escritor profesional incipiente, la primera como dramaturgo experimental y la segunda como novelista de género detectivesco, anoté su transición suave, pero resuelta, del amateurismo a la profesionalidad, entendiéndolo por esta última no una mayor calidad de la obra, sino, como especifica Meda (2004/2007), una mayor capacidad para generarle ingresos que puedan realmente convertir la escritura literaria en un trabajo, esto es, en una actividad remunerativa. Por una parte, en su rotundo fracaso como dramaturgo, ya vimos, sin embargo, que Auster había comenzado a acumular las distinciones y virtudes de una carrera literaria económicamente sostenible: el espaldarazo de las primeras ediciones poéticas, el mecenazgo de su primer consagrador, las becas creativas, el trabajo en equipo, su propio papel como autopromotor de su obra y las actividades sociales o paraliterarias que ello conlleva, y por último, pero no por ello menos importante, la propia evolución de su retórica, con el sello dialógico del texto teatral, hacia un estilo más cercano al del Auster novelista.

Con la publicación de *Squeeze Play*, observé también que esta decisiva transición se consolidaba: el abandono de géneros más bien experimentales, minoritarios y auto-expresivos por un género comercial estandarizado, es decir, el acatamiento por parte de un radical tecnólogo del yo como Auster de las tecnologías de poder editoriales que tienden a ajustar su producción, como recuerda Sapiro (2003), a las leyes mercantiles de la oferta y la demanda. Como el propio Auster recalca en las dos últimas frases de la novela —«*So much for writing books to make money. So much for selling out*» (HM, pp. 124-125)—, ese abandono implica, al menos provisionalmente, una «venta» al mejor postor de sus verdaderas aspiraciones literarias. Pero al mismo tiempo, este final pseudoconsagratorio está saturado de matices ambivalentes. Como primera obra de renombre, hubiera resultado más lucido rematar todos sus desvelos creativos de juventud con la publicación de las otras dos obras que publicó en el mismo año, *The Random House Book of Twentieth-Century French Poetry* (1982) o su joya memorialista *The Invention of Solitude* (1982). Pero al decantarse por *Squeeze Play*, título que literal y metafóricamente evoca un *sacrificio*, un fracaso parcial, una victoria pírrica, Auster socava esta auto-venta, aparentemente guiada por el mero afán de lucro, de numerosas galerías subterráneas que la inundan de un sentido más complejo.

En efecto, en lo que respecta a su propia evolución como artista, Auster se detiene ante el umbral de su propia obra, ya que es precisamente la fusión incipiente de estos códigos diametralmente opuestos —la literatura experimental y la literatura de género: la tradición europea de la que bebe, con grandes referentes europeos como Hamsun, Cervantes, Beckett, Celan o Kafka, y la tradición *hardboiler* típicamente anglosajona y americana que trata ahora de emular— la que convertirá su aclamada *The New York Trilogy* en una obra innovadora, a la que Auster debe, por lo menos, el sambenito de autor postmoderno *par excellence*, y por extensión, el espaldarazo inicial temprano de la crítica en los albores de su carrera literaria. Por otra parte, tácitamente, Auster renuncia a toda idealización capciosa y enfrenta el episodio con su habitual vocación de *verdad*, se aleja de la figura hagiográfica del «creador increado» y presenta los orígenes de su carrera en la cocina editorial donde habrá de crearse la «marca Auster», por el contrario, muy trabajosamente. Y, tácitamente, logra connotar así tácitamente el largo proceso canonizador que experimentará en el futuro (becas, premios, traducciones, críticas, promoción corporativa de las editoriales a sus «fortunate few», etc.), no como la bendición escalonada que el

dispositivo literario reserva al escritor predestinado al éxito simbólico y/o económico, sino como una carrera minada de azares en que el fracaso es una posibilidad que nunca desaparecerá del todo. De ese modo, las tecnologías del yo del escritor estrechan necesariamente la mano a las tecnologías de poder editoriales, y en ese ir de la mano, se forja un vínculo precario pero persistente de la industria cultural en el que, por parte del literato *freelance* Paul Auster, no cabe ver tanto una idealización del éxito como del riesgo.

Así pues, consideradas las cuatro obras en su conjunto, es notorio en primer lugar que conforman un tejido narrativo multiforme en que las tecnologías del yo no deben ser reducidas a un patrón único de sentido. Entre otras razones de tipo deontológico, porque practicar ese tipo de análisis literario significa, paradójicamente, disciplinar a los textos y a los sujetos que se han materializado en ellos mediante una categoría que pretendía precisamente garantizar la auto-determinación de su propia subjetividad. Conviene ser cautos pues y no caer en el error de utilizar «tecnologías de poder» académicas para homogeneizar capciosamente los textos. A modo de conclusión, me limitaré a incorporarlos, respetando y reivindicando su enorme diversidad, a dos debates de corte más sociológico en que estos textos proliferantes de virtudes auto-determinativas pueden participar junto con otras ciencias sociales. Para empezar, puede indicarse un mínimo y evidente denominador común a ambos debates, el hecho de que la resistencia al poder de los cuatro protagonistas, Arturo, Chinaski, Ignatius y Auster, se expresa a menudo a través de la escritura literaria: esta contribuye a determinar la subjetividad de los protagonistas y los hace participar en aquellos procesos de gobernabilidad en que se hallan insertos como miembros de sus respectivas sociedades.

En el primero de tales debates, conviene preguntarse si una gobernabilidad equilibrada, es decir, una gobernabilidad en que las tecnologías del yo y las tecnologías de poder encuentren un punto de armonía y sostenibilidad económica, es realmente factible o una mera quijotada de juventud en la obra de los cuatro escritores abordados, que a su vez pueden considerarse como una pequeña, pero significativa representación de las dificultades a las que suele enfrentarse buena parte del gremio laboral al que pertenecen. El debate, formulado de modo más radical y directo, puede también expresarse mediante la siguiente pregunta: escribir es una actividad que conlleva un considerable esfuerzo individual de introspección y materialización textual, de eso no cabe ninguna duda, ¿pero

en qué momento podemos empezar a considerarla a todos los efectos sociales como un «trabajo»?; ¿cuando deja de ser una «afición» para convertirse en una «profesión»? La respuesta a esta pregunta debe ser situada en el debate sobre lo que realmente entendemos en la actualidad por el concepto de «trabajo». Pero esa labor arqueológica, desde luego, está abocada a arrojar una respuesta polémica y de múltiples estratos, porque la categoría de trabajo se redefine sin cesar, y, como decía Nietzsche (1887/1972), «solo es definible aquello que no tiene historia» (p. 91). Meda (2004/2007), en un artículo dedicado a revisar tales estratos, ha sugerido a tal respecto la siguiente propuesta salomónica que puede servirnos de orientación, por su implacable sentido común, para empezar a elaborar una respuesta:

Hemos dicho que el trabajo había encontrado su unidad, en el siglo XVIII, como «lo que produce riqueza», como la actividad que aumenta la producción general de la sociedad. Esta dimensión, lejos de haber sido añadida *a posteriori*, es fundadora de la idea moderna de trabajo, le es consustancial: los sueños de liberación del trabajo del siglo XIX saldrán de aquella definición. (...)

En pocas palabras, el riesgo de llamar trabajo a un número demasiado grande de actividades, sea para mostrar que son importantes, sea para el individuo que las ejerce, sea para la sociedad, es no conservar a las múltiples actividades humanas su carácter fundamentalmente diverso; es el riesgo de olvidar la naturaleza particularmente diversificada en su finalidad, de querer reducir cada acción al esquema de la producción.

Sin embargo, existen actividades donde la finalidad es otra que producir, transformar, hacer pasar de un estado a otro. Por ejemplo, pasar tiempo con sus hijos o educarlos no es un trabajo, amar no es un trabajo, participar de la vida democrática no es un trabajo, jugar, soñar, escribir no es tampoco un trabajo, salvo cuando está en un contrato que lo estipula. Estamos confrontados al debate recurrente que opone a los defensores de una concepción extendida del trabajo (escribir, crear, hacer teatro, encargarse voluntariamente de actividades sociales, lavar los platos, ayudar los chicos a hacer los deberes, todo eso lo consideran trabajo ya que toma tiempo, es voluntario, tiene un objetivo y es útil a la sociedad)

cuyo objetivo es de pasar la concepción estricta de utilidad definida por nuestras convenciones (que dice que es útil sólo lo que es contabilizado como tal el PBI) con los defensores de una concepción restrictiva que admiten esas mismas convenciones y encuentran útil que esas puedan hacer la distinción entre actividades destinadas a ser intercambiadas y actividades gratuitas, o más precisamente entre actividades que apuntan a poner en forma para el uso de otros en vista del intercambio y las otras. Digamos de nuevo y firmemente que el conjunto de las actividades humanas no tiene como objetivo poner la realidad bajo forma de uso para otros. Si bien el trabajo consiste en una puesta en forma de uso para otros en vista del intercambio, la vida humana no se reduce a eso. (Meda, 2004/2007, p. 27)

En primer lugar, esta reflexión de Meda invita a añadir a la disyuntiva antedicha, que oponía los conceptos de afición y profesión, una pregunta que el propio escritor tampoco puede pasar por alto: ¿se ha de convertir la escritura literaria en una actividad rentable a toda costa, con todos los tributos que tal rentabilidad puede conllevar para la factura de la propia obra? Es decir: ¿vale siempre la pena, y hasta qué punto, convertir la afición en una profesión rentable? Seguramente esta es una disyuntiva poco preocupante para el escritor de género, desacomplejadamente comercial, que enmarca su producción, como lo hiciera Auster con *Squeeze Play*, en un género guiado legítimamente por el afán de lucro. Es, en cambio, mucho más sensible para el escritor, por decirlo del modo más abierto posible, que no produce su obra con arreglo a un estándar sobradamente conocido y comprobadamente consumible por el gran público, sino que, en mayor o menor grado, manteniéndose incluso en algunas de las convenciones preestablecidas de un género, se adentra en territorios más desconocidos, experimentales y autoexpresivos. Evidentemente, estos dos escritores, mercado obliga, pueden convivir a menudo dentro de un mismo individuo e incluso dentro de un mismo libro. Pero en un momento u otro, todo escritor ha de plantearse el consabido dilema y resolverlo como buenamente pueda o deba.

A mi entender, esta es una cuestión paradójica no solo para el escritor, sino también para los restantes agentes laborales del mercado literario vigente, que conviene poner un momento sobre el tapete. Si nos atenemos a la definición restrictiva de trabajo vigente desde el s. XVIII, como «lo que produce riqueza», entonces, rigurosamente, es «trabajo» la

escritura de un libro contratado con fines comerciales, pero no es «trabajo» la escritura de un libro más minoritario e independiente que podrá reportar potenciales beneficios simbólicos a su autor, aunque este, en rigor, habrá de tener seguramente una fuente de ingresos paralela (periodismo, enseñanza, profesorado, etc.) que es la que realmente definirá como su «trabajo». Si nos atenemos, por el contrario, a una definición extensiva de trabajo, se corre el riesgo, según Meda, de querer reducir cada acción humana al esquema de la producción, y concretamente, en nuestro ámbito, se corre el riesgo de estandarizar todas las formas posibles de literatura en torno a aquellas que producen un beneficio económico tangible. Para salvar esta aporía, Meda (2004/2007, p. 27) propone distinguir entre actividades productivas, políticas, «relacionales» (es decir: amistosas, familiares, amorosas) y personales o de libre desarrollo de sí (entre las cuales se encontraría esta escritura menos comercial). Pero, a mi entender, la división es bastante problemática aplicada al campo literario, sobre todo cuando se piensa en estos dos aspectos complementarios: el primero, la propia sostenibilidad económica del escritor, que al depender solo del «dinero ingresado» para ser considerado realmente como un «productor» de literatura, hace caer en un limbo difícilmente auditable y valorable todas las actividades, previas o paralelas, que le han ayudado o le ayudan a ejercer de literato, razón por la cual Sapiro (2016) ha indicado con razón que el escritor, siendo el punto de partida de todo el mercado editorial, tiende a convertirse también, desgraciadamente, en su agente más precario; el segundo aspecto, más sistémico que individual, es la propia estructura del mercado editorial y cultural moderno, que requiere de ambas «actividades», las «productivas» y las «personales», para su sostenibilidad económica a largo plazo.

Esta doble contradicción «laboral» es herencia de una problemática editorial de largo recorrido, y sus dos elementos son hasta cierto punto inextricables. Voy a desenmarañarlas por un momento para mostrar sus dos polos por separado. Fijémonos primero en la parte que más afecta individualmente al escritor. Para valorar su situación con cierta perspectiva histórica, propongo que examinemos brevemente la coyuntura editorial en que empieza a fraguarse a comienzos del s. XIX, cuando la industrialización comienza a hacer sentir fuertemente sus efectos en el mercado literario. Tal como informa Sapiro:

In the 19th Century, with the economic and political liberalisation, the book market developed quickly as the mode of production became industrial.

This configuration gave birth to the view of the writer as an «entrepreneur», best represented by Balzac. He was the founder of the Société des gens de lettres, the first professional society of writers, which was to be a model for men of letters in other countries. Facing the enlightened amateurism of the elite, the writers became more professional. Yet, the development of what Sainte-Beuve called «littérature industrielle» («industrial literature») and the figure of the «mercenary writer», ready to sell his pen for any price, provoked a reaction on the part of the men of letters caring for professional deontology.

Contrary to the law of the market and to the sanction of the large public (measured according to the sales) which prevailed at the pole of large production, a pole of restricted production emerged, promoting the judgement of peers as opposed to the taste of the profane public (Bourdieu, 1971, 1983, 1992). Thus, in the second half of the 19th Century, the French literary field achieved the main phase of the process of becoming autonomous. (Sapiro, 2003, p. 450)

Ahora, en contraste con este literato «industrial», evoquemos la figura mucho más restringida, en esta segunda mitad del s. XIX, de un escritor como Flaubert. En el escritor francés se advierte un período de formación artística realmente largo, complejo y susceptible de fracasar, que no se contabiliza como trabajo ni como formación, e incluso hace caer sobre su carrera artística la vieja y socorrida condena de la vagancia. A tal respecto, es iluminador traer a colación este caso paradigmático de la problemática división entre el escritor «profesional» y el escritor «aficionado», referido también por Sapiro (2007a) en los siguientes términos al reflexionar sobre un angustiado Flaubert de dieciocho años:

Le passage d'une pratique artistique occasionnelle ou «amateur» à l'investissement total que requiert l'actualisation de la vocation en un projet créateur nécessite des encouragements extérieurs (...)

Le moment de la sortie de l'adolescence et du choix des études est un temps fort d'indétermination où se combattent les forces contradictoires des ambitions

subjectives et de la pression sociale. Flaubert en fait une admirable description dans une lettre désabusée à Ernest Chevalier en juillet 1839:

Eh bien! me voilà presque sorti des bancs, me voilà sur le point de choisir un état. Car il faut être un homme utile et prendre sa part au gâteau des rois en faisant du bien à l'humanité et en s'empiffrant d'argent le plus possible. C'est une triste position que celle où toutes les routes sont ouvertes devant vous, toutes aussi poudreuses, aussi stériles, aussi encombrées et qu'on est là, douteux, embarrassé sur leur choix.

J'ai rêvé la gloire quand j'étais tout enfant, et maintenant je n'ai même plus l'orgueil de la médiocrité. Bien des gens y verront un progrès, moi j'y vois une perte. [...] Je n'ai plus ni conviction ni enthousiasme ni croyance. Quant à écrire, j'y ai totalement renoncé, et je suis sûr que jamais on [ne] verra mon nom imprimé. Je n'en ai plus la force, je ne m'en sens plus capable [...]. Je serai donc bouchetrou dans la société, j'y remplirai ma place. Je serai un homme honnête, rangé et tout le reste si tu veux, je serai comme un autre, comme il faut, comme tous, un avocat, un médecin, un sous-préfet, un notaire, un avoué, un juge tel quel, une stupidité comme toutes les stupidités, un homme du monde ou de cabinet ce qui est encore plus bête. Car il faudra bien être quelque chose de tout cela et il n'y a pas de milieu. Eh bien j'ai choisi, je suis décidé, j'irai faire mon droit ce qui au lieu de conduire à tout ne conduit à rien. (Corr. I, p. 49).

Ce combat intérieur est d'autant plus violent quand la vocation n'a pas encore reçu de signe de confirmation hors de l'entourage proche, toujours un peu suspect de complaisance. C'est pourquoi elle trouve souvent les conditions de son actualisation dans des facteurs de «déviation» de la trajectoire induite par la position familiale. (Sapiro, 2007a, p. 24)

En efecto, la apuesta por una carrera artística a menudo es sospechosa por parte del entorno cercano al escritor joven de cierta «autocomplacencia», o dicho de otro modo, de un reprochable compendio de vanidad y vagancia, vicios que además pueden llegar a

enquistarse de modo más o menos duradero —Flaubert escribe esta carta en 1839, con dieciocho años, y solo tendría su primer y último éxito clamoroso con *Madame Bovary* en 1857, a los treinta y seis— en aquellos individuos que, según las convenciones sociales burguesas, no están labrándose con una profesión respetable su propia hacienda, aunque en su fuero interno, este sacrificio sea vivido como una condición indispensable para perseguir una vocación literaria más restringida que, con todo, a largo plazo, sí puede llegar a producir dinero.

Pues bien, puede constatarse la persistencia de este mismo círculo vicioso en todos los escritores del corpus examinado en la presente investigación, un siglo después. Todos ellos sufren una presión social y una sospecha similar, formulada con más o menos (in)justicia. Algunos lectores no tendrían excesivos reparos a la hora de tachar de vagos a Ignatius, Bandini, Chinaski e incluso a Auster (quien sin duda es el más trabajador de todos ellos), pero a los mismos autores, ya consagrados, ese veredicto les cuadraría de modo mucho más problemático. Sus casos son, por añadidura, más angustiosos y menos aburguesados que el de Flaubert, en la medida en que este, al menos, contaba con rentas que le sufragaron su proyecto creativo sin necesidad de trabajar, mientras que los escritores de este corpus, en su condición de «pre-precarios», actualizan el mismo conflicto en una tesitura económica mucho menos desahogada. Recapitulando lo dicho, ¿en qué momento están legitimados para decir Fante, Bukowski, Toole y Auster que son escritores «profesionales», en qué momento dejan de ser precarios «emprendedores» de la literatura para convertirse en reputados «empresarios»? ¿Solo están legitimados para decirlo, según la clasificación de Meda, en el momento en que todas esas actividades personales comienzan a producir suficientes ingresos dinerarios? Con arreglo a la clasificación de Meda, en rigor, así es. En este sentido, la clasificación resulta problemática por su capciosa porosidad, ya que si solo es «trabajo» aquello que puede intercambiarse por dinero, ¿entonces por qué todas las actividades «personales» llevadas a cabo por estos escritores, que podrán revelarse tras su publicación como inversiones necesarias a largo plazo, no pueden ser consideradas igualmente como «productivas en potencia»? La contradicción es doblemente confusa si consideramos que la inmensa mayoría de los escritores financieramente «semi-consagrados», por así llamar a los que, aun estando en una primer línea bastante visible del mercado editorial, no pueden comúnmente sufragar sus necesidades mediante sus ingresos literarios, han de recurrir a «trabajos» paralelos que

están directamente relacionados con su capital simbólico como escritores literarios (talleres creativos, columnas periodísticas, direcciones editoriales, guiones cinematográficos, como en el paradigmático caso de Fante⁴²⁶, etc.).

La confusión, como se ve, está servida y tiene mucho que ver con la difícil auditoría que puede realizarse a unos capitales que, en el campo literario, casi nunca son meramente económicos, sino también, como distinguió Bourdieu, culturales, sociales y simbólicos. Así que a modo de respuesta provisional, por el momento, habrá que exponer simplemente el otro polo de la doble contradicción indicada más arriba, el que afecta de manera más sistémica al propio campo literario. La clasificación de Meda, como decía más arriba, es de un implacable sentido común y simplemente la estoy utilizando aquí como punto de orientación para hacer aflorar ciertas contradicciones estructurales del mercado literario moderno desde una perspectiva laboral. En relación con esta misma «porosidad» categorial, hay que señalar también, ya no en el escritor individual, sino de modo más genérico, en la sostenibilidad del propio campo literario, lo indispensable que resulta equilibrar de manera cabal la trascendencia económica de ambos trabajos o actividades, las que Meda define como más «personales» frente a aquellas que son «productivas». Así, en nuestros días, Sapiro reflexiona en la estela de Bourdieu sobre esta disyuntiva

⁴²⁶ Un ejemplo concreto de estas problemáticas porosidades que genera la clasificación de Meda puede darse a través de una comparación entre los beneficios en vida del Fante escritor —escasos, casi nulos— con los del Fante guionista —suficientes para un buen mantenimiento de su familia. Veinte años después de escribir *The Road to Los Angeles*, le encargaron a Fante un tratamiento cinematográfico que guardaba algunos puntos en común con su novela maldita de juventud:

In february 1955 he was hired by Universal Pictures at \$1,000 a week to write an oddly hybrid action-romance with distinctly religious overtones —the hero was a former hellrake turned ordained man of God —set against the backdrop of the tuna fishing industry. Two decades earlier, the godless Arturo Bandini of *The Road to Los Angeles* had boasted emptily that he was writing a book, complete with footnotes, on the California fisheries. Now Fante was writing the movie, significantly titled *Miracle of the fishes*, complete with the canneries, labor tensions and dockside gambling dens, which he remembered, and high sea adventures, which he invented. But God was far from absent in Fante's fictional Clipper cCity: at the end of his fifty-eight-page treatment the cannery owner and workers join union bosses and rugged individualist fishermen in a lusty chorus of «that universal hymn, respected by Catholics and Protestants alike, "Holy God, We Praise Thy Name". Fish story, indeed, the gulf between the grittiness of his serious fiction and the sentimentality of his movie hackwork could be bridged only by someone for whom contradiction was second nature. (Cooper, 2000, pp. 249-250)

En rigor, según la clasificación de Meda, este tratamiento cinematográfico es trabajo, mientras que *The Road to Los Angeles* no lo es hasta mucho más tarde, en la medida en que el primer proyecto escritural se vendió en 1955 (literal y metafóricamente) y el segundo no vendió ni un solo ejemplar hasta treinta años más tarde, generando un dinero que ni siquiera retribuyó a Fante, sino a sus herederos. Sin embargo, ¿quién recuerda hoy *Miracle of the Fishes*, un tratamiento que nunca llegó a producirse? Y, en cambio, ¿cuántas décadas de «indefinición laboral» tuvo que esperar *The Road to Los Angeles* para formar parte de un Ciclo Bandini que, hoy en día, no cesa de generar nuevos y apasionados lectores? ¿Es trabajo ahora y entonces no lo era? Como digo, a pesar de su implacable sentido común, la contradicción de la clasificación de Meda, aplicada a este tipo de productos en el campo literario, está más que servida.

minoritaria/mayoritaria que acaba conformando en buena medida los catálogos de muchas editoriales modernas:

Publishers tend indeed to dissociate what they call the success of esteem from a public success. This division corresponds to what Pierre Bourdieu (1977, 1999) has identified as two distinct kinds of strategy in the publishing world: the logic of short term profit, staking on quick sales and ephemeral success, and the logic of long-term investment, for the constitution of a stock of books likely to become «classical». In the continuity of the sociologist's distinction, economists distinguish the segments of the market characterized by a high degree of innovation and those that are standardized. It is possible, as suggested by Bourdieu (1977), to class publishers between these two poles: Robert Laffont, who organized publicity campaigns unprecedented in France for his series called «best sellers» (which numbers about 200 titles, most of them translated from American), is typical of the commercial pole, while Minuit, the publisher of Beckett and of the authors of the *Nouveau Roman*, represents the innovative pole of restricted production (see also Simonin, 1998). Apart from small publishers like Minuit, this duality exists in most cases within the publishing houses, whether independent or affiliated with a group, which can be classed according to the proportional weight of innovation as compared to standard production or reproduction (exploiting the backlist). (...) In fact, the profits from ephemeral successful products often finance more risky enterprises, that is, they redeem the manufacturing expenses of the product. Most publishers and editors, including those working in houses that are affiliated with a group, express the need to balance quick sales and long-term investment for the development of the stock. This is all the more important considering that the exploitation of the backlist can in return help in managing situations of tense flows, as the vice-president of an old publishing house affiliated with a group explains:

You see, the more intense the financial flows, the economic pressure, the more, to refer to what I called tradition before, the beautiful tradition of the profession, you have to impose the long term, that is to impose distance, to see far ahead. That is, to try and see far away. Because you will resist the assaults of the financial flows if you are able to impose a real long term,

that is a living list, not a fictive list, not an illusory list, but a backlist, that is, a book which will last after its first exploitation to sell over 100 copies a year. This is the backlist, it is not the beautiful book, or the good book, unfortunately. But often, the good book or the beautiful book is a book which, indeed, after the first year of exploitation, will sell 100 copies a year. (Sapiro, 2003, pp. 451-452)

De modo que los escritores de circulación más restringida, considerados con arreglo a la clasificación de Meda, en una coyuntura cortoplacista, menos «productores» y, en la misma lógica, menos «trabajadores» que el autor de best sellers, a largo plazo vuelven a demostrar la capciosa porosidad de tal clasificación al convertirse en «productores» tan o más solventes o «saneadores» que sus compañeros de editorial más vendidos en el primer año de explotación. Aunque desafortunadamente, como el arte es largo (también el arte editorial) y la vida breve, el escritor más innovador, el del éxito retardado o discreto pero regular, no puede alimentarse a menudo de este relativo *jet lag* de la industria editorial y se ve abocado a ejercer, además de su «afición», un «trabajo» hecho y derecho que le permita ganar dinero inmediato, entre otras cosas para, como decía Chinaski en *Factotum* expresando sinópticamente el círculo vicioso al que se ven abocados quienes realizan esta doble jornada «laboral», comprar un buen bistec que le permita a su vez escribir (si es que les queda tiempo para escribir, claro). Son pocos los aspirantes a escritores que sobreviven a este insalvable y creciente círculo vicioso y entre los mil razonamientos que, sea dicho de paso, exponen los personajes de *Bartleby y compañía* (2006), de Enrique Vila-Matas, para justificar su abandono de la literatura, cabría destacar este que, sin duda, es el más común y el más prosaico: escribir conlleva un gran esfuerzo y ese esfuerzo, en un altísimo porcentaje casuístico, no está recompensado económicamente como un trabajo convencional, luego si no se experimenta al mismo tiempo como necesidad íntima, como tecnología del yo, el abandono llega a antes o después como la crónica de una muerte largamente anunciada.

Volviendo a abordar la cuestión desde una perspectiva más sistémica, vale la pena recalcar también lo siguiente del pasaje de Sapiro: el perfil experimental y el perfil mayoritario no solo pueden convivir en el mismo escritor y en el mismo libro, sino lo que es más importante a nivel económico para una valoración cabal de todo el sector, también

conviven con frecuencia en el mismo fondo editorial. De nuevo, esta reflexión hace aflorar ciertas contradicciones que distintos agentes del campo literario, en aras de su propia sostenibilidad a largo plazo, tienden a intentar solucionar y equilibrar de diversas maneras. A lo largo de este trabajo, y de modo muy explícito en el capítulo dedicado a Auster, he señalado algunas de las estrategias consagratorias mediante las cuales el campo literario, mediante apoyos públicos y privados, simbólicos o económicos, intenta fortalecer y profesionalizar progresivamente la carrera de algunos literatos (Sapiro, 2003 y 2016). Pero como ciudadanos, con la clasificación de Meda pesando en nuestras mentes (y en nuestros bolsillos), ¿podemos imaginar una sociedad en que estas actividades «personales» de escritura literaria, es decir, actividades que están generando un capital simbólico relativo, pero no un capital económico inmediato, puedan ser financiadas para todos los artistas que participan en la muy disputada carrera de la consagración literaria? Muy difícilmente. Máxime si consideramos la evolución del mercado literario en las últimas décadas, de los años 70 a esta parte, un período en el que, como ya observé en el capítulo sobre Auster, el sobreabastecimiento de artistas en el mercado laboral ha aumentado sustancialmente y el proceso de selección de los mismos ha devenido especialmente restringido debido al carácter especulativo de su promoción, pues como recuerda Menger:

Overproduction of new items, along with allocation of numerous personnel to boundary-spanning roles and cooptation of mass-media gatekeepers, is a rational organizational response to an environment of low capital investments and demand uncertainty, especially in the most speculative and entrepreneurial segments of the market.

Oversupply consequently stems from the sorting mechanism on which the competitive labor market relies: The resulting segmentation of the artistic work force means that at each point in time there seems to be shortages of talented workers and an excess supply of less talented ones. (...)

Thus, it can be claimed that it is in the interests of society at large to nurture an oversupply of artists so as to have the best possible choice of talented artists. (...) To isolate the nonmonetary dimensions of artistic work and imagine that the practice of artistic activity could be at once fully satisfying and risk-free is to

ignore the two interconnected principles of the evolution of artistic life. It was professionalization by the market as the organizational form of artistic practices that made possible the triumph of creative individualism; but professionalization also maximizes the role of risk in the choice and exercise of professions in which those who feel called upon to create are infinitely more numerous than those who can succeed. (Menger, 1999, p. 568)

Desde un punto de vista sistémico, ante la realista, pero radical conclusión de este artículo de Menger —quien viene a defender, en sus conclusiones, una suerte de *laissez-faire* del mercado literario, donde el artista que entra en la partida debe estar dispuesto a ganarlo o perderlo todo, en función de su «talento»— podría oponerse el más intervencionista criterio de Sapiro, quien, si no denuncia, al menos sí pone sobre la mesa la precariedad un tanto exagerada del escritor (incluso del escritor «simbólicamente» exitoso) en un mercado que al fin y al cabo mueve cantidades bastante respetables de dinero. Por eso, en línea con este planteamiento, Sapiro defiende a menudo, para el mercado literario francés, la necesidad de una política cultural proteccionista que blinde un poco más la maltratada figura del escritor.

Paralelamente, desde un punto de vista más individual, el escritor más innovador o restringido, que se acerca más a lo que vengo definiendo en este trabajo como un tecnólogo del yo, puede optar por actitudes de denuncia ante la explotación editorial encubierta que suele generar este tipo de precariedad, como este indignado escritor entrevistado por Sapiro:

Là où vraiment ça pose problème c'est quand les éditeurs nous disent «oui d'accord je te paye une misère mais de toute façon toi tu fais des rencontres, et tu es bien payé pour ça!», donc ils s'en lavent les mains, se déculpabilisent complètement en disant «ton métier c'est d'aller faire des rencontres», et là il y a un vrai truc pervers parce que l'auteur qui fait des rencontres en général, même s'il aime ça, c'est une nécessité financière, mais ça fait pas partie de son métier à la base. Et les éditeurs ça les arrange bien, parce que ça leur évite de se poser la question [de savoir] pourquoi la personne qui est à l'origine d'un livre, qui est quand même au tout début de toute la chaîne du livre, pourquoi cette personne-là est la seule qui n'en vit

pas. Parce que c'est ça la réalité. Toute une économie se bâtit à partir de l'écriture de l'auteur. Tout le monde après lui vit sur cette activité, sauf l'auteur. (Sapiro, 2016, p. 79)

O en el otro plato de la balanza, puede reconocer resignadamente que este círculo vicioso viene generado por una situación de sobreabastecimiento de artistas y acatarla, por ejemplo, con esta *boutade* sumamente agridulce por parte de otra de las escritoras entrevistadas por Sapiro: «Lors d'un débat au Salon du livre 2016, une écrivaine, 50 ans, professeure d'université, a expliqué qu'elle ne négociait pas ses droits parce qu'elle savait qu'il y avait derrière elle une "armée de réserve"» (Sapiro, 2016, p. 37). Es decir, del mismo modo que un empleado de escasa cualificación tiene que acatar las condiciones más precarias por tal de obtener un trabajo en el que podría ser fácilmente sustituido, un escritor tiene que hacer lo propio por tal de obtener una publicación en un mercado donde los «talentos» abundan igualmente. Claro que esta escritora, desde una perspectiva laboral y salarial, seguramente se defina más a sí misma como profesora universitaria que como escritora, lo cual influye sin duda en la tibieza elegante de su acatamiento, en contraste con la muy precaria indignación de su compañero de gremio. En cualquier caso, decantarse aquí explícitamente por una u otra opción no aportaría nada a un debate en el que ambas posturas son legítimas. Baste aquí con dejarlas ambas por escrito, señalizadas con su correspondiente faro vigía, para que los futuros navegantes del mercado literario moderno, y muy especialmente, los tecnólogos del yo que osen adentrarse en sus tecnologías de poder, puedan contar, a la hora de ponderar la gobernabilidad de sus naves, con esta mínima cartografía de los riesgos (múltiples) y premios (escasos) a los que se exponen.

Voy a abordar ahora el segundo debate que deseaba traer a colación en torno a las tecnologías del yo. Si el primero tenía que ver con la relación frecuentemente precaria que establecen estas «escrituras» autoexpresivas con el mercado literario, este segundo debate apunta más bien a subrayar el papel específicamente literario que representa su «lectura» por parte del público y la sociedad. En primer lugar, del mismo modo que Jean Paul de Gaudemar indicaba que existen formas de lucha y resistencia que, «ni forzosamente organizadas, ni forzosamente colectivas, ni forzosamente fabriles, ni forzosamente cuantificables, escapan muy a menudo a una memoria colectiva burocrática», aquí también conviene reivindicar para las tecnologías del yo cultivadas por los protagonistas ese tipo de

resistencia que puede ser definida básicamente como «una actitud de indisciplina» (Gaudemar, 1982/1991, p. 62); en este caso, cultivada a través de diversas «literaturas del yo», que no se autodefinen en un solipsista vacío social, sino en un campo de fuerzas discursivas y fácticas contra las que reaccionan de manera tan anárquica como ávida. En efecto, no existe en los relatos del pobre/rico Arthur Banning, en las andanadas contra la modernidad de Ignatius Reilly, en las turbias elipsis lacónica-agresivas de Chinaski, o en el carácter contracultural del sesentayochista Auster, una ideología central que permita organizar o concebir colectivamente su revuelta, pero sí el germen de una revolución más individual, aquella con la que el texto apela directamente al lector y lo incita a la resistencia, a erigir el propio yo como baluarte último contra los múltiples asedios del poder, en el sentido en que la filósofa Rodríguez Magda declara batalladoramente: «El yo es el lugar desde el que reclamo no ser violado, manipulado, vendido, arrasado o malinterpretado: una resistencia en batín y zapatillas, silenciosa pero feroz» (Rodríguez, 1997, p. 100).

Con todo, antes de dejarnos llevar por un canto excesivamente idealizado a las virtudes épicas de la resistencia individual, condición indispensable, pero casi nunca suficiente, para la resistencia política, conviene recordar que estos personajes son también representativos de un colectivo «pre-precario» para el cual, siendo optimistas, pueden actuar a lo sumo como válvulas de escape, sublimaciones o catarsis a sus persistentes frustraciones. Complementando semejante apoteosis del «yo» preñado de «no», el siguiente pasaje de Castel permite reflexionar a su vez sobre los peligros de dejar que esa idealización de la resistencia individual, de la que tantas ficciones narrativas están imbuidas por su propio efecto catártico e identificativo sobre la conciencia de los lectores, no cristalice colectivamente de un modo u otro en nuestra actual coyuntura de precariedad laboral:

La precarización del empleo y el aumento del desempleo constituyen sin duda la manifestación de *un déficit de lugares* ocupables en la estructura social, si entendemos por «lugar» una posición con utilidad social y reconocimiento público. Trabajadores «que envejecen» (pero a menudo tienen cincuenta años o menos), que ya no encuentran sitio en el proceso productivo, pero tampoco en otra parte; jóvenes en busca de un primer empleo, que vagan de pasantía en pasantía y de una

pequeña tarea a otra; desempleados durante lapsos prolongados, a quienes con esfuerzo y sin mucho éxito se trata de recalificar o remotivar: todo ocurre como si nuestro tipo de sociedad redescubriera con sorpresa la presencia en su seno de un perfil de poblaciones que se creían desaparecidas: los «inútiles para el mundo», que viven en él pero no le pertenecen realmente. (...)

Es difícil que se los tenga en cuenta por lo que son, pues su calificación es negativa (inutilidad, no-fuerzas sociales), y ellos tienen en general conciencia del hecho. Cuando uno ha edificado su identidad social sobre una base que se desmorona, es difícil hablar en nombre propio, aunque sea para decir no. La lucha supone la existencia de un colectivo y de un proyecto para el futuro. Los inútiles para el mundo pueden optar entre la resignación y la violencia esporádica, la «rabia» (Dubet) que casi siempre se autodestruye.

Quizá se podrían sintetizar estas transformaciones recientes diciendo que, en categorías cada vez más numerosas de la población activa y, con más razón, en las llevadas a situaciones de inactividad forzada, se ha perdido *la identidad por el trabajo*. Pero esta noción de identidad por el trabajo no es de manejo fácil en el marco de una argumentación que querría ser rigurosa. Castel (1995/1997, 345-346)

La argumentación de Castel, sociólogo riguroso, se entiende bien en el marco científico de su propia disciplina, ¿pero ha de ser realmente un impedimento para la acción política tal dificultad a la hora de definir nuevas formas de *identidad por el trabajo*, que en la voz inglesa «labour», por más señas, ya lleva incorporada dentro de su propia historia etimológica tal lucha colectiva⁴²⁷? Resulta necesaria la emergencia sin complejos de nuevas formas de organización política en torno a la categoría erosionada y fragmentada del «trabajo» como integrador fundamental de la vida social moderna, como categoría

⁴²⁷ Pues como bien dice Bauman:

El término en inglés (labour) es notable, en tanto hace foco en la «trinidad laboral» —la íntima conexión (de hecho, la convergencia semántica unida al carácter idéntico de sus destinos) entre la significación atribuida al trabajo (ese «esfuerzo físico y mental»), la autoconstitución de los trabajadores como clase y la política basal de esa autoconstitución—; en otras palabras, el vínculo entre considerar al esfuerzo físico como fuente principal de la riqueza y el bienestar de la sociedad, y la autoafirmación del movimiento de los trabajadores. (Bauman, 2000/2003a, pp. 149-150)

sociológica capaz de convertirse de nuevo en «punto de partida para asociaciones culturales, organizacionales, políticas u otras identidades colectivas» (Offe, 1985, 136). Esa es precisamente la intención última de conceptos sociológicamente difusos, pero políticamente útiles, como la nueva clase social del «precariado» (Standing, 2011). Desde esta perspectiva, hay que formular la siguiente pregunta: ¿cómo decirle a los «inútiles para el mundo», que viven en él pero no le pertenecen realmente, que la lectura de estas obras puede serles de alguna ayuda «para decir yo, para decir no»? A modo de humilde respuesta, argumentaré que todo lector hereda un patrimonio de voces amigas, y es en esa suma y sigue, en esa unión que hace la fuerza, donde difusa, pero dialogantemente, se comienzan a construir los cimientos de una identidad narrativa, de una identidad no solo individual, sino también colectiva, que luego puede propiciar la generación de proyectos colectivos a la hora de perseguir logros políticos.

Por eso, coherentemente, el pasaje de Castel insta también a reinstaurar la «ferocidad» del yo en la «fertilidad» del nosotros, a convertir esa rabia primigenia del yo que, desasida de todo proyecto político, genera las más de las veces un efecto autodestructivo, en un proyecto político compartido por todos los individuos de una comunidad o un colectivo. Pues bien, cabe añadir aquí que, para ello, entre otros esfuerzos, hay que pasar por la definición de dicho colectivo y los respectivos procesos de identificación con el mismo por los que haya de transitar la irreductible diversidad de sus individuos. Y es precisamente en ese esfuerzo, que reconcilia las tecnologías del yo de los escritores con la identidad narrativa de las muy diversas comunidades donde puede llegar a operar su palabra, en ese esfuerzo que apunta hacia ese «frágil vástago, fruto de la unión de la historia y de la ficción, que es la asignación a un individuo o comunidad de una identidad específica» (Ricoeur, 1985/2009c, p. 997), donde, a mi entender, la literatura se convierte en un arma política «en potencia», entendiendo que la empatía por estas narraciones consigue precisamente eso, cargar un arma de futuro con las municiones que nos ofrece el pasado.

Por otra parte, hay que resaltar que las versiones «en acto» de ese mismo arma, desde un análisis marxista de la obra de Bukowski hasta el análisis de los dispositivos de poder en las cuatro obras literarias del corpus aquí investigado, son sin duda necesarias. Son el fruto colectivo, inevitable y múltiple de esa empatía, en una sociedad de acciones discursivas más o menos partidarias de uno u otro bando ideológico, también, sí, en el marco de la

crítica literaria, incluso cuando esta se pretende a sí misma ideológicamente neutra y consagrada científicamente a la *literariedad* de la obra. Pero conviene reivindicar aquí, para subrayar el poder específico de la literatura narrativa, que estas prácticas críticas no son más que manifestaciones más o menos contestables de esa energía embrionaria y polimorfa. Una energía que reside en última instancia mucho más en la «lectura» identificativa y placentera de las ficciones narrativas por parte de cualquier lector de a pie, que en las «lecturas» más o menos interesadas y tendentes a la fijación de un sentido por parte de sus intérpretes profesionales (que han sido antes, por otra parte, ese complacido lector de a pie). Estas lecturas *críticas*, en contraste con las lecturas simplemente *identificativas*, son por definición menos «potenciales», más perfiladas en una u otra dirección concreta, y acaso también por ello, menos potentes en su capacidad de sensibilización política. Precisamente porque a la *lectura crítica* la contratamos como un poder más a nuestro cargo, le asignamos racionalmente un puesto en la embarcación de nuestra conciencia y, en consecuencia, un mayor o menor derecho a intervenir en nuestro derrotero de vida. Mientras que *lectura identificativa* opera más bien como polizón con aspiraciones de capitanía, y aunque solo sea por unas horas, días, semanas, se hace con el timón de nuestra conciencia, amotina a nuestros hombres contra nosotros, nos hace naufragar y resucitar entre sus páginas. Era ese en parte el vínculo que exigía el poeta Gil de Biedma (1980) a sus lectores en el prólogo a *El pie de la letra*, cuando alertaba, haciendo un alegato tan placentero como poderoso, tan inmanente como inolvidable, en favor del mero placer material de la escritura, incluso por encima del mensaje que deseara transmitirse al lector: «Quien por placer no lea, que no me lea» (p. 16).

Por eso, en esta investigación he intentado proceder, valga la paradoja, menos como un lector politizado de numerosos textos observados panorámicamente que como un lector afectuoso hacia las múltiples particularidades de unos pocos textos, en la confianza de que ese regreso a la fuente de una simple narración impregnaría esta investigación del mismo carisma embrionario y polimorfo que pueden llegar a ejercer los textos literarios. Es posible que se trate de una aporía insalvable, y retrospectivamente, puedo observar que mi lectura ha sido tan o más política que la de cualquier estudioso cultural que hubiera asumido sin tantos ambages su voluntad de reapropiarse del texto y de participar políticamente en el mundo en que vive. Pero parafraseando al bienhumorado esteta de la recepción Stanley Fish, «es fácil que alguien indique que no he contestado a la objeción de

solipsismo [donde Fish decía solipsismo, yo diría partidismo], ya que sólo he presentado las bases racionales de un procedimiento solipsista [*ídem*: partidista], aunque esta objeción sería acertada sólo si dispusiese de un procedimiento mejor» (Fish, 1979/1988, p. 125). Dicho lo cual, pido disculpas aquí a mis «presos políticos» y dejo ya libres a los yoes de Fante, Chinaski, Ignatius y Auster para que regresen a la libertad inapresable de los textos en que moran.

Hasta aquí, pues, las conclusiones generales de esta investigación, que han sido desplegadas mediante un repaso reflexivo sobre sus principales categorías estructuradoras: horizontes de expectativas, identidades narrativas, tecnologías de poder y tecnologías del yo. Con todo, esto solo puede ser un punto y aparte, más que un punto final, porque es necesario que la crítica literaria siga interrogando a los textos, aunque solo sea para contrarrestar su enorme poder, o cuando menos, para que las interpretaciones más diversas de los textos se compensen entre sí, pues como bien decía Gadamer: «Una interpretación definitiva parece ser una contradicción en sí misma. La interpretación es algo que siempre está en marcha, que no concluye nunca» (Gadamer, 1981, p. 75). Concretamente en el ámbito que nos ocupa, el de la crítica interpretativa que versa sobre las literaturas del trabajo, el proyecto presentado en esta investigación podría y debería ser continuado en varias direcciones. A título personal y sumarísimo, me limitaré aquí a citar tres de las más sensibles, urgentes y afines a mi propio ámbito y método preferente de investigación. Un método en que los dos elementos más centrales e irrenunciables son, por una parte, el tema laboral, y por otra, un tratamiento coherente del tiempo y el espacio analizados, esto es, el seguimiento de un hilo diacrónico y el adentramiento enmarañado en la madeja territorial donde se desenvuelve.

En primer lugar, aún en el ámbito de la literatura estadounidense, este proyecto debería continuar en el umbral histórico donde se ha detenido, es decir, en una investigación que se adentre en la evolución del dispositivo laboral postfordista, a través de un corpus *ad hoc*⁴²⁸. Si el nacimiento y la irradiación del sistema fordista al conjunto de la economía internacional podía ser localizado idealmente en los Estados Unidos, esta investigación,

⁴²⁸ Aunque no sería prudente avanzar aquí ningún título definitivo para dicho corpus, el lector interesado en la literatura sobre precariedad laboral puede volver a consultar el prólogo de esta investigación (vid. nota 10) para revisar algunas referencias que, a título personal, considero estimulantes para un estudio del período postfordista estadounidense.

debido a la naturaleza más global y deslocalizada del postfordismo, también debería hacerse eco de los restantes agentes globales que han intervenido en su fragua y desarrollo, así como del gran progreso tecnológico de las últimas décadas, sobre todo en el ámbito de la informática. Todo ello sin salir de un terreno político concreto —en este caso los EEUU— en el que se pueda advertir y comparar con claridad el modo en que cristalizan territorialmente no solo los conflictos económicos, sino también los conflictos narrativos que estos acarrear en distintos contextos geopolíticos. En segundo lugar, partiendo de un enfoque territorial semejante, pero centrándolo en el ámbito de la literatura española, podría y debería investigarse el modo en que la evolución de diversos dispositivos laborales, entre ellos el entorno laboral pre-fordista, el fordismo y el postfordismo, también se han ido sucediendo en nuestro país, con un corpus igualmente diseñado para evidenciar dicha evolución⁴²⁹. Y, en tercer lugar, en ambos territorios, el tema del trabajo puede imbricarse con la línea diacrónica de otros temas igualmente perentorios y vinculados a una misma agenda social, como la raza/nacionalidad, la clase y/o el género—, con vistas a fraguar corpus igualmente significativos que permitan estudiar en su debido contexto estas variantes especialmente precarizadoras del espectro laboral.

429 Por avanzar algunos ejemplos que podrían servir de corpus para el caso español, valga de anticipo la siguiente lista de obras literarias españolas susceptibles de ser analizadas desde una perspectiva laboral: *La Tribuna* (1883), de Emilia Pardo Bazán; *Miau* (1888), de Benito Pérez Galdós; *Justo Vives. Episodio dramático-social* (1893), de Anselmo Lorenzo; *La Barraca* (1898), *Cañas y Barro* (1902) y *La Horda* (1905), de Vicente Blasco Ibáñez; *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1905), de Pio Baroja (Trilogía «La lucha por la vida»); *La venus mecánica* (1929), de José Díaz Fernández; *Natacha* (1930) y *Tea Rooms: Mujeres obreras* (1934), de Luisa Carnés; *Los topes* (1930), de Isidoro Acevedo; *Estación. Ida y vuelta* (1930), *Barrio de Maravillas* (1976) y *Acrópolis* (1984), de Rosa Chacel; *Uno* (1931) y *La vida difícil* (1935), de Andrés Carranque; *Campesinos* (1931), de Joaquín Arderius; *Siete domingos rojos* (1932), de Ramón J. Sender; *Un hombre de treinta años* (1933), de Manuel Benavides; *La forja* (1941), *La ruta* (1943) y *La llama* (1946) (Trilogía *La forja de un rebelde* (1951), de Arturo Barea; *Los bravos* (1954), de Jesús Fernández Santos; *El jarama* (1955), de Rafael Sánchez Ferlosio; *Los gozos y las sombras* (1957-1962), de Gonzalo Torrente Ballester; *Gran sol* (1957), de Ignacio Aldecoa; *Los ilusos* (1958, reeditada y corregida en 2008), de Rafael Azcona; *Central eléctrica* (1958), de Jesús López Pacheco; *La piqueta* (1959), de Antonio Ferrer; *La mina* (1960), de Armando López Salinas; *Tiempo de silencio* (1961), de Luis Martín-Santos; *Cinco horas con Mario* (1966) y *Los santos inocentes* (1981), de Miguel Delibes; *El gran momento de Mary Tribune* (1972), de Juan García Hortelano; *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986), de Eduardo Mendoza; *La soledad del manager* (1977) y *Los mares del sur* (1979), de Manuel Vázquez Montalbán; *Bartleby el escribiente* (1989) y *Vagas Noticias de Klam* (2009), de José Sanchis Sinisterra; *El viaje a ninguna parte* (1985), de Fernando Fernán-Gómez; *El día que murió Marilyn* (1993), de Terenci Moix; *Cuentos completos* (1995), de Ignacio Aldecoa; *Las voces del Estrecho* (2000), de Andrés Sorel; *El día del Watusi* (2002-2003), de Francisco Casavella; *El método Grönholm* (2003), de Jordi Galcerán; *Los príncipes nubios* (2003), de Juan Bonilla; *Ucrania* (2006), de Pablo Aranda Ruiz; *Los disparos del cazador* (1994), *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), de Rafael Chirbes; *El trabajo os hará libres* (2008), de Espido Freire; *Cuentos rotos* (2009), de Carlos Herrero; *El talento de los demás* (2007) y *Ejército enemigo* (2011), de Alberto Olmos; *Madre mía, que estás en los infiernos* (2008), de Carmen Jiménez; *La conquista del aire* (1998) y *El padre de Blancanieves* (2007), de Belén Ruiz de Gopegui; *El tiempo entre costuras* (2009) y *Las hijas del capitán* (2018), de María Dueñas; *El alquiler del mundo* (2010), de Pablo Sánchez; *La mano invisible* (2011) y *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa; *Democracia* (2012), de Pablo Gutiérrez; *Eres el mejor*, *Cienfuegos*, de Kiko Amat; *Por si se va la luz* (2013), de Lara Moreno; *Yo precario* (2013), de Javier López; *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro; *El agua de la muerte* (2014), de José Nieto Solís; *Érase una vez el fin* (2016), de Pablo Rivero; *La gran ola* (2016), de Daniel Ruiz; *Asamblea ordinaria* (2016), de Julio Fajardo Herrero.

Por último, no puede despedirse este viaje de largo recorrido sin volver a recalcar la operación un tanto invasiva que supone todo ejercicio de literatura comparada, pues como advertía Ricoeur:

(...) mientras que cada novela despliega un mundo del texto que le es propio, sin que se pueda, la mayoría de las veces, relacionar las tramas, en cierto sentido inconmensurables, de varias obras (...) las historias vividas de unos se imbrican en las historias de los demás. (Ricoeur, 1990/1996, p. 163)

En efecto, cualquier narración literaria sigue una serie reglas y representaciones que nunca son analogables en todo punto a la narrativa vital que cada individuo hace de sí mismo y ese es, precisamente, el poder distintivo del arte frente a la vida: la creación de mundos relativamente autónomos a los que el «desocupado lector», como lo llamó Cervantes (1605-1615/2004, p. 9), se asoma para descansar de su propia vida y la inextricable red de vidas con las que traba relación. Sin embargo, hacer de esta advertencia un anatema, sobre todo en una disciplina, la de los enfoques temáticos, que ha demostrado en el ejercicio libre y proliferante de su potencial hermenéutico dejar atrás cuantos anatemas le han salido al paso, sería un error demasiado aprendido como para repetirlo aquí de nuevo. Máxime si tenemos en cuenta la porosidad de toda clasificación demasiado terminante al respecto en el ámbito literario: ¿qué es, por ejemplo, *Hand to Mouth*, historia vivida, novela, una mezcla inextricable de ambas en forma de autobiografía? La misma pregunta, en mayor o menor grado, podría formularse a las restantes obras del corpus investigado y el autor de esta investigación, arrastrado por su afecto quijotesco hacia las mismas, confiesa haber soñado, en el curso de su redacción, con encuentros imposibles entre sus protagonistas. En uno de tales sueños, sucedido en 1945, Henry Chinaski, buscando una pensión en el barrio de los pobres de Nueva Orleans, tal como le conocemos en la primera página de *Factotum*, pasaba frente al montículo de tierra recién desenterrada donde un Ignatius Reilly de 13 años, esa misma tarde, había enterrado a su perro Rex. Atraído por el desentonado pero al mismo tiempo atrayente tañido de un laúd, Chinaski entraba en casa de Ignatius en busca de descanso. La perra del autor de esta investigación, sea dicho por añadidura, había muerto esa misma tarde y no vale la pena, por tanto, esforzarse demasiado en una interpretación laboralmente sofisticada del pasaje.

Solo quisiera llamar la atención, al calor de este sueño metaliterario, sobre el hecho de que el contacto entre las vidas reales y las vidas ficticias no es tan insólito, pues de hecho, merced a la función identificativa de la lectura, vivimos tan inmersos en ficciones, o las ficciones viven tan inmersas en nosotros, que, en muchos momentos de nuestra vida, llegan a ser mucho más tangibles que las vidas reales que nos circundan. Conviene llamar la atención sobre el hecho de que he sido, con todo, sustancial y deliberadamente indirecto a la hora de comparar directamente las obras entre sí, sobre todo en el subapartado de las tecnologías de poder que más se prestaba a ello, precisamente para respetar esa relativa autonomía de los textos y para que el *lector-tematizador* (Wimmers, 1988) de la presente investigación fuera quien urdiese tales conexiones mediante un *punto de vista viajero* (Iser, 1976/1980), constatando y contrastando diferencias entre los textos con arreglo a la evolución diacrónica del sistema laboral que permiten reconstruir. A modo de despedida, sin embargo, debo permitirme aquí una breve y última licencia comparativa para explicitar una de las extrañas conexiones que más comunica *sottovoce* sobre el tema principal de esta investigación, esto es, sobre la precariedad laboral en la transición del dispositivo fordista al posfordista.

Me refiero al motivo de la fortuna —en su doble acepción, la azarosa y la económica— que de modo variado pero persistente, hemos visto reaparecer con insólita fuerza en los cuatro textos del corpus investigado. Arturo Bandini, aprendiz de superhombre, lo expresaba a través del «*amor fati*» nietzscheano que corona *The Road to Los Angeles*, un desenlace que promete una nueva novela para su *alter ego*, Arthur Banning, donde este ya no será fabulosamente rico, sino fabulosamente pobre, como si Fante quisiera enfatizar lo bien dispuesto que está Arturo a arrostrar los azares a los que de buen seguro le enfrentará su destino literario; un sentimiento, además, que por la condición de escritores en ciernes compartida por los protagonistas del corpus investigado, reverbera también en las obras de Bukowski, Toole y Auster.

Asimismo, Henry Chinaski concibe la «suerte» como uno de los principios rectores de su vida material y espiritual, hasta el punto de otorgarle un papel clave en las diferentes secuencias de *Factotum*. De ahí que su estructura discretamente circular arranque con Chinaski probando suerte en una nueva ciudad y concluya en un bar de *striptease* donde el protagonista, atravesando su peor racha en toda la novela, se identifica con una vieja

bailarina a la que ha sido concedida la rara oportunidad de volver a triunfar de nuevo. Chinaski extiende así la suerte, metafóricamente, desde el hipódromo hasta su vida entera, cultivando una narrativa azarosa de jugador que resulta mucho más apostadora y riesgosa, en lo bueno y en lo malo, en lo económico y en lo psicológico, que la lógica regular del trabajador asalariado.

Por su parte, es evidente que Ignatius J. Reilly eleva esta afición al azar, mediante su devoción procaz a la diosa Fortuna, elevadora y aniquiladora de los destinos humanos, a la condición de verdadero culto religioso. Un culto que ejerce una determinante influencia en la trama de la *Conjura*, desde la trayectoria laboral descendente del protagonista, pasando por la poética de la casualidad/causalidad que reina discretamente en toda la novela hasta ese afortunado, o quien sabe si predestinado desenlace, en que todos los personajes reciben su merecido. Además, como ya observaba Beriain (1996) más arriba, el concepto de riesgo no deja de ser una actualización secularizada del concepto de fortuna, y el álgido, paranoico e hipocondríaco sentimiento de inseguridad de Ignatius, respecto a las calamidades del mundo moderno, expresa de modo histriónico la precariedad creciente de estas sociedades modernas que evolucionan mediante la demolición incesante de sus tradiciones sin tiempo suficiente para generar equilibrios nuevos en los que puedan hacer pie con seguridad sus nuevas subjetividades emergentes.

Por último, Auster también concede al azar, de modo manifiesto, una gran relevancia en su poética. Desde una perspectiva temática, frente a la narrativa del *self-made man* capitalista, legitimada darwinistamente y simplificada esópicamente, Auster desarrolla una visión ambivalente y compleja de la realidad en la que el azar, en ocasiones destructor y en ocasiones creador, interviene continuamente en los destinos humanos. El discurso de Auster resulta armonioso con las emergentes sociedades del «riesgo», en cuanto a esta profunda ambivalencia: de una parte, por utilizar la distinción de Luhman (1991/1996, p. 144), experimenta el azar no tanto como riesgo, sino como «peligro», esto es, negativamente, como un efecto pernicioso sobre la vida económica y espiritual de los individuos, incluida la suya propia; pero por otra, sus memorias comportan también una idealización del «riesgo», de la aventura, de la apuesta a todo o nada que implica su destino como «emprendedor autónomo» de la profesión literaria.

Pues bien, en conjunto, esta recurrencia multiforme del motivo del azar en las distintas obras del corpus investigado resulta cuando menos una coincidencia significativa que bien merece una reflexión final para terminar este trabajo. A fin de valorarla cabalmente, recurriré por última vez a los sagaces diagnósticos de Luis Enrique Alonso, cuya obra ha sido una de las guías más iluminadoras y constantes a lo largo de esta investigación, respecto a los discursos gerenciales hegemónicos del postfordismo y sus efectos sociales en las prácticas empresariales y políticas contemporáneas:

Durante los años ochenta y noventa hemos conocido una profunda transformación del modelo organizativo y de regulación, que ha servido de referencia para los procesos de producción contemporáneos; y, asociado a ello, una espectacular reconversión del sistema de convenciones, justificaciones y metáforas que enmarcan, cognitiva e ideológicamente, los intercambios mercantiles (Boltanski y Thevenot, 1991). De esta manera, de un discurso gerencial basado en el reconocimiento de las posibilidades cooperativas de un capitalismo organizado — según criterios de negociación colectiva y garantías jurídicas para el uso del factor trabajo, típicos de la «Edad de Oro» del fordismo y el estado del bienestar keynesiano—, hemos pasado a un discurso donde la apelación permanente al riesgo, la competitividad, la complejidad y el azar han abierto un espacio de desformalización y desinstitucionalización sistemática (...) los discursos de la gerencia, atravesados siempre, en su teoría, por la idea de la excelencia, la revalorización de la persona y la desburocratización, y las prácticas reales, en la mayoría de los casos simples vías de acceso para un uso más barato, temporal, inseguro, individualizado y desigual de la fuerza de trabajo (Chouliaraki y Fairclough, 1999). (...)

El discurso del desorden y del caos se complementa, de manera dual y simétrica, con el de la eficacia y la excelencia, resultado solo alcanzable si se atiende a los consejos de los gurús manageriales que presentan formulas, casi mágicas, para ser más competitivos en ese entramado de batallas en que se ha convertido el orden empresarial, tal como lo reflejan sus legitimadores (Peters, 1987 y 1992). Las metáforas bélicas se convierten, por ello, en centrales en esta época del pensamiento gerencial (Thurow, 1992); (...)

De esta forma, si en su primera singladura, la idea de la sociedad del conocimiento anunciaba la realización de la reforma social, (...) en su actual reencarnación, sus usos discursivos se sitúan prácticamente en el polo contrario: esto es, sirve para desregular todas las garantías colectivas establecidas en el ciclo sociopolítico anterior, disolver el conocimiento social en competencias individuales y proclamar un indisimulado darwinismo, eso sí, «caótico» y «digital». (...)

En el diagnóstico moderno, la «sociedad del conocimiento» superaba, regulaba y dulcificaba al mercado, al considerarse más allá de una mercancía; en la narración postmoderna, el conocimiento implícito o explícito, formal o informal, cuantitativo o cualitativo, empresarial o individual, es la gran mercancía, la metamercancía que organiza toda la realidad —y toda la sociedad misma— a su alrededor. (...)

El discurso managerial encuentra con «ello» uno de sus tópicos más espectaculares, así como uno de sus eufemismos más logrados, y este es el del caos creativo. El orden, la previsión y la reducción de la incertidumbre del pensamiento clásico se cambian por el hallazgo de la ventaja competitiva en la frontera, o el extremo del caos. (...)

Así, «todo vale» si es creativo, y esta creatividad puede ser la especulación financiera, la codicia contable, la piratería informática o la inmensa profusión de formas estéticas comercialmente determinadas. La seducción del caos, el milagro de lo autoorganizacional, o la despreocupación del azar se nutren, fundamentalmente, del declive del pensamiento político, en su sentido más profundo y general a la vez (Kumar, 1998). (...) lo que es bautizado muchas veces con nuevos y extraños nombres, como «era caórdica» o eufemismos semejantes (Hock, 2001). (Alonso, 2007, pp. 30-50)

La presente investigación se ha detenido en el umbral histórico de este nuevo dispositivo postfordista, amasado con narrativas azarosas, caóticas, riesgosas y/o afortunadas que, como ya he dicho un poco más arriba, habrá de ser examinado más adelante con un corpus *ad hoc*. Aquí me contentaré con volver a formular la pregunta que abría este epílogo

precario para trazar un primer esbozo de ese trabajo pendiente. Las cuatro obras del corpus, donde se aborda significativa y reiteradamente este mismo motivo del azar, ¿son «pre-precarias» o no lo son? Esto es: ¿tratan de modo totalmente «casual» el motivo del azar y por tanto no debemos conceder a dicha coincidencia ningún valor genealógico?; ¿o por el contrario, la aparición de este motivo tiene una naturaleza más «causal», y la protesta que subyace a su tratamiento liberador del azar, en una sociedad ordenada en torno al trabajo excesivamente ordenado y rutinario del fordismo, destila ese componente predestinado que se atribuye en pocas, pero brillantes ocasiones, a la gran literatura, la que es capaz de adelantarse a su tiempo, como decía Bukowski, en un plazo de 20 a 200 años? El investigador que firma este trabajo, sugestionado sin duda por su amor al carácter visionario que reside en la «buena literatura» que rezuman estas obras, tiene fe en que no es una simple coincidencia y, a lo largo de toda la investigación, ha tratado de acomodar sus argumentos a dicha creencia. Al fin y al cabo, como bien dejó dicho Gadamer:

el procedimiento hermenéutico, precisamente porque no se conforma con querer aprender lo que se dice o está dado, sino que se remonta a nuestros intereses y preguntas rectoras, tiene una seguridad mucho menor que la que alcanzan los métodos de las ciencias naturales. Pero uno acepta que la comprensión es una aventura, precisamente porque ofrece oportunidades especiales. Puede contribuir a ampliar de manera especial nuestras experiencias humanas, nuestro autoconocimiento, nuestro horizonte del mundo. Pues todo lo que la comprensión proporciona está proporcionado por nosotros mismos. (Gadamer, 1981, p. 79)

Por tanto, limitémonos aquí a disfrutar, en el pasaje de Alonso, una de las «experiencias especiales» que puede abrir a nuestros horizontes de comprensión dicha creencia. A mi juicio, la principal diferencia entre el azar al que hace referencia Alonso y el azar que los protagonistas de esta investigación convierten en principio rector de su existencia está en sus agentes discursivos diametralmente opuestos. De hecho, superadas ya todas las cautelas interpretativas, lo diré de un modo mucho más directo y radical: si el azar denunciado por Alonso es fruto de los intereses gerenciales del *management* por dominar

el mercado y ponerlo a rendir a su servicio⁴³⁰, el azar cultivado por los personajes del corpus investigado es, en buena medida, fruto de su interés como empleados por resistir a tales abusos gerenciales. Por otra parte, resulta tan novedoso como significativo que ambos azares, en el postfordismo, presupongan un mismo espacio común a batir: si los empleados descritos en esta investigación luchaban contra una ordenación fordista del trabajo burocratizada y temporalmente rigurosa, tratando de escapar, por así decirlo, a la jaula de hierro weberiana, el *management* moderno lucha sin descanso por desvencijar la misma jaula. La diferencia entre unos y otros, con todo, está en la narrativa soñada que sigue a la destrucción de dicha jaula: el gorrión enjaulado sueña con la fiesta que seguirá a la escapatoria, con los cielos azules y despejados en los que elevará su futura vida en libertad; por su parte, el gurú, ave mucho más rapaz, aunque también dice soñar con la fiesta, con lo que sueña en realidad es con el festín: un cielo caóticamente atravesado de gorriones desorientados y dispersos, acostumbrados a los rigores, pero también a las comodidades, de la cautividad.

Se me permitirá por un momento esta licencia narrativa «contra-esópica» en una investigación que ha versado enteramente sobre narraciones, pero sobre todo aquí y ahora, en estas conclusiones donde, metanarrativamente, estoy preguntándome cuáles son el poder y el peligro específicos vinculados a las narraciones a la hora de expresar y fomentar una determinada visión del sistema laboral. En efecto, desarrollada esta breve parábola hasta sus últimas consecuencias, he de observar también que es precisamente esta, su

⁴³⁰ Por poner un solo ejemplo significativo, Piketty (2013/2014), al debatir el creciente salario auto-asignado de los CEOs (pp. 343-379 y pp. 565-573), trae a colación los artículos de Bertrand y Mullainathan (2001) y Gabaix y Landier (2008), en los que resulta insoslayable una reflexión sobre la influencia que el azar ejerce en tales revisiones al alza:

Si las remuneraciones siguieran la lógica de la productividad marginal, podríamos esperar que no variaran —o poco— en función del primer componente, y sólo —o sobre todo— en función del segundo. Ahora bien, el hecho es que se observa exactamente lo contrario: cuando las ventas o los beneficios aumentan por razones externas, las remuneraciones de los dirigentes se incrementan con mayor intensidad. Esto se destaca de manera particularmente clara si se examina el caso de las sociedades estadounidenses: es lo que Bertrand y Mullainathan han llamado la «remuneración por suerte» («pay for luck»). (Piketty, 2013/2014, p. 368)

Para empezar, encontramos que la elasticidad de las remuneraciones de los ejecutivos de alto nivel es todavía mayor respecto de las utilidades «azarosas» (es decir, variaciones en las utilidades que no pueden ser producto de la acción del ejecutivo, como lo son las vinculadas con el desempeño promedio del sector en cuestión) que respecto de las utilidades «no azarosas» (o sea, las variaciones en las utilidades que no se explican por esas variables sectoriales), resultado que ya describimos en la tercera parte (capítulo IX) y que, de todas formas, plantea graves problemas para la visión que asocia la remuneración de los ejecutivos con su desempeño. En particular, las variaciones en cuanto al tamaño de las empresas o la importancia del sector financiero no permiten, en absoluto, explicar los hechos observados (vid. Gabaix y Landier, 2008). (Piketty, 2013/2014, pp. 569-570)

condición parabólica, narrativa, uno de los mayores peligros derivados de estos discursos ambivalentes que no aclaran la identidad de su interlocutor ideal, una ambigüedad que implica a su vez un conflicto de intereses entre sus destinatarios diametralmente opuestos, porque... ¿cómo puede el gorrión sospechar que el gurú, al azuzarlo con narrativas épicas, risueñas y aventureras al «riesgo», la «competitividad», la «complejidad», el «azar», la «idea de excelencia», la «revalorización de la persona» y la «desburocratización», está, en realidad, llamándolo directamente hacia sus afiladas fauces económicas?

Una buena manera de comenzar a sospecharlo, con arreglo a mi propia experiencia, es adquirir la sana costumbre de leer narraciones como las cuatro obras del corpus aquí investigado. No voy a entrar ahora en el bizantino debate de definir qué es la «buena literatura», so pena de convertir este epílogo en el prólogo de otra investigación realmente interminable. Pero me refiero aquí, por lo menos, a uno de sus rasgos impenables, a la relativa, pero irreductible complejidad de sentido que puede inducir potencialmente en el lector, en la medida en que el poder narrativo de este tipo de libros inmuniza, en cierto modo, contra los múltiples discursos interesados en simplificar y normativizar narrativamente a los sujetos para ponerlos a su servicio. Al decir esto de la «buena literatura» —cuál es «mejor» o «peor», por otra parte, es un podio muy subjetivo que solo puede dirimir cada lector con arreglo a sus propios gustos, a su nivel de sofisticación lectora, a su propia trayectoria vital— no pretendo pues dedicarle un vacuo panegírico espiritual, para gran solaz de las almas cultivadas y, como señalaría Bourdieu, «habituadas» a su apreciación estética. Por otra parte, tampoco haría falta, porque una de las virtudes de estas obras es que cuentan con armas suficientes para defenderse solas.

Lo que sí deseo es clavar una lanza en favor de su potencial político, que no se deriva de las obras en sí, sino del trato con su complejidad, originalidad y diversidad narrativa por parte de los lectores. Este hábito, el de la complejidad sin respuestas ni dogmatismos ni doctrinas, afila una conciencia narrativa crecientemente sofisticada en los consumidores de narraciones a la hora de diagnosticar los discursos sociales que suelen agazaparse soterradamente bajo los relatos mass-mediáticos y manageriales, a menudo ostensible e interesadamente simples, proselitistas y reclutadores, abriendo así un espacio interior menos alienado para armar libremente la propia narrativa interior, o «descolonizando», como diría Bodei (2006), el sistema de «convenciones, justificaciones y metáforas» que

acompañan a cada sujeto en su paso por la vida. Porque todo ciudadano, incluso aquel que no ha abierto una novela en su vida, está completamente imbuido de discursos que consume a menudo a través de distintos soportes narrativos, hoy en día más que nunca, merced a la omnipresencia de los medios de comunicación masiva. Todo ciudadano, por la misma razón, debería tener derecho a protegerse contra los numerosos caballos de Troya discursivos que incorporan esas narraciones, o si lo prefiere, por supuesto, dejar a tales «relatos» penetrar en su fortaleza: ser un avezado lector de «buena literatura», en cualquier caso, implica aprender a leer con mucha más precisión el etiquetado del caballo troyano, para rastrear, en caso de intoxicación, la trazabilidad de su carne adulterada. Tratar con *Bartleby* o *Chinaski* no nos convierte en mejores personas, ni nos brinda un placer más acariciador que el de otras obras tan o más placenteras, aunque posiblemente más adormecedoras, que suelen llevarnos a la anestesia por la engañosa vía de la hiperestesia o más bien de la «isoestesia», esto es, del producto estandarizado que no pone a prueba nuestros horizontes como lectores, no nos invita a progresar, nos estanca en un acomodaticio *statu quo*-de-nosotros-mismos. Quiero decir que, políticamente, de manera indirecta pero intensa, la lectura de una obra que exige un desarme de nuestros prejuicios simplificadores tiende a convertirnos de modo gradual en consumidores más cautos de esas otras narraciones que nos circundan por doquier con la intención de apoderarse de nuestra alma (pero no porque a esas narrativas les interese realmente nuestra alma, sino porque allí suele alojarse también, subsidiariamente, nuestro bolsillo y nuestro voto). Como diría Auster en la desencantada, pero encantadora oración final de *Hand to Mouth*, la «buena literatura» nos permite vender el alma, en definitiva, a un precio un poco más justo.

Es en ese sentido en el que, por tanto, hay que clavar una lanza en favor de las obras del corpus recién examinado. Ninguna de ellas puede ser tachada, a primera vista, de haber tratado el motivo del azar de manera simplona, adormecedora o peligrosa. Su complejidad las ha llevado también a representar el reverso tan o más oscuro que suele agazaparse, por contraste, bajo los frecuentes cantos del gerencialismo moderno al «caos creativo», un concepto al que ya se hizo referencia en la introducción a este trabajo, y que me siento impelido a observar ahora bajo una nueva luz. Ciertamente, se ha detectado en Arturo, Chinaski, Ignatius y Auster una celebración de las fuerzas ingobernables del azar en la forja de cualquier destino humano, pero no es menos cierto que la precariedad extrema, angustiosa, realista e indisimulable de sus diversas coyunturas personales no ha dado lugar

a doblez alguna en dicha celebración. Difícilmente un lector quijotesco, impelido por el amor a estos modelos literarios, se expondrá a correr ingenuamente las aventuras enfrentadas por estos cuatro caballeros andantes del sistema laboral fordista. No lo hará, al menos, sin saber a carta cabal que lo hace bajo su propia cuenta y riesgo, bien avisado sobre los peligros reales, sobre los frecuentes fracasos, con los que habrá de encontrarse en ese difícil camino de precario letraherido. Podrían estudiarse muchos aspectos, en futuras continuaciones de esta investigación, sobre los discursos gerenciales «caórdicos» y su influencia en la narrativas que se consumen sin cesar, ya no en los ámbitos económicos, sino en muchos otros ámbitos culturales que, de manera más o menos inconsciente, absorben y reproducen su influencia. No en vano los dispositivos laborales de cualquier sociedad son también, a mi entender, uno de sus más poderosos e inadvertidos motores de irradiación metafórica y narrativa a todas las esferas de su comunicación mediática. Pero habré de contentarme aquí con subrayar uno de los rasgos que más debería ponernos en guardia contra dichas narrativas. Me refiero a la ya anteriormente mencionada «doble» que no distingue entre la agentividad discursiva del gorrión y la del gurú, y tiende por tanto a fomentar una visión del mercado laboral excesivamente homogeneizada para ambos destinatarios, cuando sus necesidades y posibilidades acostumbran a ser muy distintas.

Para observarlo de manera breve, pero ilustrativa, propongo realizar un breve ejercicio de literatura comparada que constituirá al mismo tiempo un primer avance en esa futura investigación pendiente. Con vistas a entender, de manera gráfica y concreta, las virtudes desenmascaradoras de la «buena literatura», no puede terminarse la presente investigación sin referir otros peajes narrativos menos «buenos» por los que desgraciadamente circulan de modo habitual, en el mercado cultural posfordista, un número muy elevado de consumidores. Los ejemplos de una continua, creativa y caótica incitación al «cambio», en programas televisivos, prensa, manuales de autoayuda, telediarios, *spots* publicitarios y, en definitiva, cualquier soporte que incluya en mayor o menor grado un cierto componente narrativo (incluidas, claro está, todas aquellas obras literarias que también se apuntan sin complejos a este llamamiento mass-mediático al «cambio»), son muy numerosos y variados. Enumerar ahora algunos de ellos, siquiera anecdóticamente, sería una labor reveladora, pero también dispersa e improductiva, pues ese enorme esfuerzo, para resultar riguroso en lugar de pintoresco, habrá de ser objeto, como digo, de una investigación más ambiciosa en el futuro. Por eso, voy a conformarme aquí con subrayar la presencia

transparente del azar en una obra de indisimulada, de hecho, casi sonrojante autoría gerencial, a caballo entre el manual de autoayuda y la fábula esópica, que contrastaré luego con lo que una obra de «buena literatura», en su tratamiento del mismo motivo, puede ofrecer al lector que se adentre en ella.

He escogido a tal fin una obra representativa de los años 90, que ilustra cumplidamente este giro narrativo hacia el «caos creativo» al que hace referencia Alonso, la ficción de autoayuda empresarial *¿Quién se ha llevado mi queso?*, de Spencer Johnson (1998/2000). Procederé primero al resumen de la obra mediante una breve sinopsis. Después de mucho tiempo, varios antiguos compañeros de clase que habían sido amigos en la escuela, se reúnen de nuevo. Cuentan cómo van sus vidas, tanto profesionalmente como personalmente y los cambios que han ido experimentando. Uno de ellos comenta que hace un tiempo oyó una sencilla fábula, *¿Quién se ha llevado mi queso?*, que le ayudó mucho para poder adaptarse a los cambios que se estaban produciendo en su empresa. Al advertir el interés de sus compañeros, se dispone a contarla. Hace mucho tiempo, en un país muy lejano vivían en un laberinto cuatro pequeños personajes que se dedicaban a la búsqueda e ingesta de depósitos de queso. Dos eran ratones, Fisgón y Escurridizo, y los otros dos liliputienses, Haw y Hem. De sus talentos psicológicos y métodos laborales nos informa el narrador en los siguientes términos:

[Fisgón y Escurridizo] sólo poseían simples cerebros de roedores, pero muy buen instinto, y buscaban un queso seco y duro de roer, como suelen hacer los ratones. (...) Se perdieron más de una vez, como no podía ser de otro modo; seguían direcciones equivocadas y a menudo tropezaban con las paredes. Pero al cabo de un tiempo encontraban el camino.

[Haw y Hem] utilizaban su cerebro, repleto de convicciones y emociones, para buscar una clase muy diferente de Queso, el Queso con mayúscula, que estaban convencidos los haría sentirse felices y alcanzar el éxito. (...) A veces les salía bien, pero en otras ocasiones se dejaban dominar por sus poderosas convicciones y emociones humanas, que nublaban su forma de ver las cosas. (Johnson, 1998/2000, p. 30)

Todas las mañanas, estos cuatro personajes recorrían el laberinto en busca de queso, para poder alimentarse y ser felices. Tras muchos días de búsqueda por lugares desconocidos encontraron un depósito repleto de queso, denominado depósito de Queso Q. Para estar más cerca del queso instalaron sus viviendas cerca del depósito. Todas las mañanas caminaban hacia el depósito y allí comían de todas clases de queso. Continuaron con su rutina hasta que un día llegaron y no encontraron nada de queso. Los ratones, sin pensárselo dos veces, salieron rápidamente en busca de queso por el laberinto. Los liliputienses quedaron impactados. Sin saber qué hacer, decidieron esperar a que el queso regresara al lugar. Pero los días pasaron y no hubo ningún cambio. Hem estaba empeñado en que había que esperar en el depósito de Queso Q a que todo volviera a ser como antes, pero Haw pensó que el queso no volvería y, aunque le daban miedo los imprevistos a que podía exponerse, supo que tendría adaptarse a la nueva situación. Intentó convencer a su compañero de que lo mejor era volver a salir al laberinto en busca de nuevo queso. Pero Hem no accedió. Haw se marchó solo a buscar queso. Al principio sintió miedo y en muchos momentos deseó volver, pero siguió hacia adelante. Durante la búsqueda, dibujaba en las paredes mensajes donde iba plasmando las reflexiones y sensaciones que experimentaba, hasta que encontró un nuevo depósito, llamado depósito de Queso N, en el que por supuesto ya estaban los dos roedores, que habían llegado mucho antes. Haw se dio cuenta entonces de que hay que adaptarse a los cambios, porque se producen repentina y azarosamente, sin tregua. Para ello hay que estar preparado y no acomodarse. También deseó que su amigo Hem leyera sus reflexiones y encontrara el camino hacia el nuevo depósito. Una vez acabada la narración, todos los amigos ex-universitarios coinciden en lo interesante que ha sido, se identifican con los diferentes personajes, intentan establecer una analogía con sus propias vidas y reflexionan sobre las enseñanzas de Haw a su amigo desaparecido, Hem, al que se presupone muerto o baja definitiva por depresión. Una breve cala en la profundidad de estas «reflexiones», con las que Hem embadurna las paredes del laberinto como un grafitero enajenado, puede servir de punto de partida para meditar sobre la obra:

Es más seguro buscar en el laberinto que permanecer en una situación sin queso. (...) Las viejas convicciones no te conducen al queso nuevo. (...) El cambio ocurre. El queso no cesa de moverse. Anticípate al cambio. Prepárate para cuando se mueva el queso. Controla el cambio. Olfatea el queso con frecuencia para saber

cuando se vuelve rancio. Adáptate al cambio con rapidez. Cuanto más rápidamente te olvides del queso viejo, antes encontrarás el queso nuevo. Cambia. Muévete con el queso. ¡Disfruta del cambio! ¡Saborea la aventura y disfruta del sabor del queso nuevo! Prepárate para cambiar con rapidez y para disfrutarlo una y otra vez. El queso no cesa de moverse. (Johnson, 1998/2000, pp. 70-82)

En primer lugar, respecto al género literario de esta obra, conviene señalar que en el último tramo del relato, el componente narrativo se erosiona sin descanso para ir abriendo espacio a una reflexión breve, acelerada, reiterada e intensiva sobre todas estas consignas que Haw va apuntando en las paredes, hasta el punto de que el texto se acaba asemejando mucho más a un reglamento de mensaje bien mascado y digerido que a la narración de interpretación abierta y múltiple que aparentaba ser al comienzo del opúsculo. Así pues, en contraste con la «buena literatura», que no impone una determinada interpretación de sí misma al lector, porque ni siquiera es esa jurisdicción, la de las interpretaciones coherentes, el reino en el que actúa, este texto aparentemente narrativo, pero veladamente instructivo, que está encofrado a su vez en el marco supuestamente abierto y dialogante de un debate (en el que los fracasados y los triunfadores quedan, por otra parte, claramente bendecidos o estigmatizados), supone en realidad una operación divulgativa de adoctrinamiento político-económico en los principios del «caos creativo». Pero antes de abordar el obvio fondo de esta alegoría, que es lo que el libro está ansioso por invitarnos a hacer, librándonos así, como decía Ricoeur, de su «inútil vestimenta» narrativa (Ricoeur, 1960/1980, p. 317), vale la pena lanzar una rápida ojeada a sus condiciones de producción, que resultan muy afines a las intenciones espurias de su género presuntamente narrativo. En consonancia con este afán adoctrinador, otro de los rasgos distintivos del libro es su intenso proselitismo, pues se concibió, originariamente, como manual motivacional para los empleados de la empresa The Ken Blanchard Company, obligando a los miembros de dicha empresa a consumirlo y discutirlo si querían sentirse plenamente integrados en el seno de la misma. De hecho, el mismo Blanchard nos dice en el prólogo, a propósito del poder salvífico del libro:

Estoy tan absolutamente convencido del poder de *¿Quién se ha llevado mi Queso?* que entregué un ejemplar de una edición previa a todos los que trabajan en nuestra empresa (más de doscientas personas). ¿Por qué? Pues porque, como toda empresa,

que no sólo desea sobrevivir en el futuro, sino seguir siendo competitiva, The Ken Blanchard Company está inmersa en un cambio constante. Es decir, siguen cambiándonos el queso de sitio. Aunque en el pasado queríamos contar con empleados leales, hoy necesitamos gente flexible, que no sea posesiva respecto de «como se hacen las cosas por aquí». (Johnson, 1998/2000, pp. 18-19)

Este impulso proselitista sobrevive en muchos pasajes del libro, hasta el punto de que el medio, por decirlo en los famosos términos de McLuhan (1964), parece apoderarse del mensaje, como si su reproductibilidad técnica, su capacidad de expansión física, fuera uno de sus objetivos intrínsecos. Hasta en la última línea del libro se dicta su necesidad de ser propalado a toda costa y por todos los medios posibles: «Me alegro mucho de que este libro os haya parecido tan útil, y confío en que pronto tengáis la oportunidad de contárselo a otros» (Johnson, 1998/2000, p. 124). Así, el libro se pretende a sí mismo, en cierto modo, como un acto «apostólico» de adoctrinamiento por el nuevo evangelio de la flexibilidad. Cito aquí al filósofo Peter Sloterdijk para aclarar el sentido de lo «apostólico» en este contexto:

El mensajero tiene éxito sólo cuando consigue convocar y motivar a mensajeros de segundo grado, cosa que sucede cuando convence al receptor de la misiva de la ventaja de convertirse él mismo en transmisor de ella. El hoy llamado efecto-red ya fue ejercitado por las comunicaciones eclesiógenas más tempranas (...) La misión del apóstol implica, pues, como toda telecomunicación al principio, un monopolio o, al menos, un derecho de representación única. Quien desee entrar por primera vez en una atmósfera creada evangélicamente tiene que abonarse a las noticias directamente en el distribuidor apostólico; quien por el contrario, no sabe aún nada de la nueva majestad, tendrá alguna noticia pronto o tarde de ella a través de la agresiva propaganda de sus mensajeros. (Sloterdijk, 1999/2004, p. 598)

Para que el mensaje encuentre su máxima efectividad manipuladora, es imprescindible, pues, que llegue al mayor número posible de oyentes, que se expanda con triunfalista agresividad, porque es precisamente esta expansión de pretensiones mayoritarias y hasta totalitarias el principal argumento de fuerza del mensaje transmitido, que por sí solo, resulta harto discutible. Sloterdijk también hace observaciones muy sagaces sobre esa

alianza entre el poder y el monopolio de la comunicación, para mantener cohesionados a sus súbditos en torno a un mismo sistema de valores de éxito, al escribir que «el imperio comunicaba prácticamente sólo sus éxitos y casi nunca sus problemas: la comunicación imperial estaba organizada ampliamente en torno al estándar de las aclamaciones-*semper victor*» (Sloterdijk, 1999/2004, p. 607). En ese contexto se explican mejor las metáforas competitivas, veladamente «bélicas», que permean todo el libro⁴³¹, y por supuesto, la insistencia nada trivial en ser comunicado a toda costa, invasora, triunfalmente, como una justificación que respalda, presuntamente, la verdad de su mensaje. El escritor invita al lector a convertir este libro, en la medida de sus posibilidades, en un fenómeno de masas, regalándoselo a todos los amigos, conocidos y empleados que sea posible. Y el personaje-moderador en el debate que tiene lugar al término del relato alega también reiterativamente:

éste funciona mejor, claro está, cuando todos los miembros de una organización conocen el relato, tanto si se trata de una gran empresa como de un pequeño negocio o de la familia, porque una organización sólo puede cambiar cuando hay en ellas suficientes personas dispuestas a cambiar. (Johnson, 1998/2000, p. 123)

Pues bien, en contraste asimismo con este intenso proselitismo, apenas hace falta decir que la «buena literatura», sin ser necesariamente ermitaña o de culto, es bastante más indiferente a este propósito de conquista evangélica. Tan solo a título de ejemplo, no es detectable a primera vista en el texto de las cuatro obras de nuestro corpus una voluntad semejante de agresiva victoria, de afán motivacional, de representación única. Incluso cuando las dinámicas mercantiles y las luchas del campo literario llevan al sector del libro a practicar estrategias semejantes, es decir, a postular una «lista de los libros más vendidos», un podio de «musts» e «imperdibles» que buscan expandirse como una oferta competitiva de ocio en un mercado sobresaturado y establecerse, a largo plazo, en un *canon* siempre competitivo y disputado, los textos en sí no incorporan dentro de su propio tejido discursivo el intenso proselitismo de quien necesita expandirse para justificar su propia victoria. Aunque... ¿podemos estar completamente seguros de ello?

⁴³¹ En la contraportada de la edición española, por no ir mucho más lejos, ni más profundo, en la búsqueda de ejemplos que el mismo objeto-libro ostenta en su mera superficie, Joaquín Marcellán, Director de Recursos Humanos del Grupo Iberdrola, firma el siguiente elogio: «A los “perdedores” les afectan los cambios. Por el contrario, los “ganadores” son los que generan y lideran los cambios» (Johnson, 2000).

Porque pensándolo mejor, el mundo de la «buena literatura» sigue perteneciendo al mundo real, es, de hecho, uno de los instrumentos más honestos con que cuenta la humanidad para representarse a sí misma, y por ello mismo, debido a su propia humanidad, nada humano debiera serle ajeno. En efecto, un rastro de este afán «semper-victorioso» lo encontramos en el hecho de que las cuatro obras del corpus investigado incorporan, de un modo otro, en mayor o menor medida, y de manera discreta pero decisiva, algunos rastros que permiten al lector colegir el futuro triunfo que subyace a los fracasos, por lo demás bastante rutilantes, de sus quijotescos personajes. ¿Leeríamos del mismo modo *The Road to Los Angeles*, *Factotum*, *A Confederacy of Dunces* y *Hand to Mouth* si no supiéramos que Fante, Chinaski, Toole y Auster iban a tener el tardío y victorioso consuelo de la canonización literaria, que sus respectivas historias no llegan a narrar, pero sobrevuela a ratos su abrasada superficie como una larga sombra amiga? ¿Digeriríamos su fracaso con la misma empatía si fuera solo fracaso y nada más que fracaso? ¿No sentiríamos que el autor ha abandonado a estas criaturas a su propia suerte y por ende, nosotros, inconsciente pero inevitablemente, también tenemos derecho a hacer lo propio? ¿No actúa esta victoria, en definitiva, como una expansión de su mensaje? Incluso en el caso donde esta relativa «victoria» es más agrídulce y extradiagética, ¿no leeríamos el fracaso de Ignatius Reilly de un modo mucho menos empático sin el prólogo de Walker Evans, quien buscando en cierto modo este efecto de victoria procrastinada y maldita, nos sugiere que el autor, tras su suicidio, está llamado a convertirse póstumamente en un clásico? A título personal, debo confesar que todas estas dudas, o indicios, se suman en mi sentir de las obras hasta alcanzar la categoría de evidencia. Acaso, pues, la principal distinción de la «buena literatura», respecto a la no tan buena, no es que emplee distintos procedimientos, en este caso lo que podríamos denominar el «argumento expansivo de la victoria». Es el hecho de que los emplea de modo mucho más complejo, sutil, honesto, respetuoso para con la independencia pensante de sus lectores y sin omisión de los continuos «trabajos» —en el sentido etimológico de «sufrimientos»— de los que suele venir acompañada la verdadera vida real, a menudo falta de escribanos fieles.

Por otra parte, fijándome ya en el propio contenido del mensaje, hay que destacar el obvio adoctrinamiento en los valores del riesgo y la flexibilidad que *¿Quién se ha llevado mi queso?* pretende a toda costa. Como veíamos más arriba, las variadas manifestaciones que

el motivo del azar adopta en este libro —la inevitable desaparición del queso, su búsqueda zigzagueante y ratonil, su reaparición imprevisible en cualquier otro punto del laberinto, la incitación al movimiento incesante e inconexo en detrimento de cualquier tipo de estabilización y la propia explicación de Blanchard llamando a la flexibilidad por encima de otros valores empresariales igualmente respetables como la lealtad— buscan retratar un mundo donde el «caos creativo» condiciona la economía hasta el punto de que todo aquel que no esté dispuesto a interiorizar su imperativo caótico-categorico morirá de inanición. En *¿Quién se ha llevado mi Queso?*, además, sucede un curioso fenómeno autodelator de refracción semiótica. Dentro del laberinto, su mensaje del caos es alienador —es imposible negar que, básicamente, fomenta la conversión de los liliputienses, «cuyo aspecto y forma de actuar se parecía mucho a las gentes de hoy día», en ratones «que sólo poseían simples cerebros de roedores, pero muy buen instinto»—, mientras que fuera del laberinto, como un rayo que cambia bruscamente de dirección al penetrar en el terreno siempre cristalino de la academia, la «alienación» se reviste con los ropajes del «aprendizaje», la «sociedad del caos» se transforma, por obra y gracia de esta improvisada charla educativa entre amigos del colegio, en una «sociedad del conocimiento».

En efecto, el instinto zigzagueante y simple de los ratones se dibuja como un valor máspreciado para la supervivencia, incluso para la felicidad, que el «complicado cerebro, con su enorme sistema de creencias» que poseen los liliputienses: creencias y complejidad que han adquirido, cabe suponer, a través de un proceso formativo, reglado o no, mucho más largo que el que se requiere, como es sabido, para ser un simple y voraz ratón. Pero una vez que ese mensaje «ratonizador» es reflexionado colectivamente por los antiguos compañeros de escuela, participantes, ahora, de una suerte de taller formativo de *coaching* empresarial, esa alienación se convierte, gracias al gurú o maestro espiritual que les cuenta la historia a sus antiguos compañeros, en un mensaje que potencia mágicamente su competitividad y sus posibilidades de éxito. Es decir, los convierte en humanos de primera categoría que legitiman su propio dominio social, y sus tecnologías pro-caóticas de poder, en la sacralización de una serie de «conocimientos» que los demás no han sido suficientemente aptos para adquirir y están íntimamente ligados a su actitud más flexible y vigorosa ante el mercado laboral, pues como recuerda el liliputiense Haw, «experimentó la sensación de tener nuevas fuerzas por el simple hecho de saber que no iba a permitir que su

temor le detuviera, y que había tomado una nueva dirección, alimentado por ese conocimiento» (Johnson, 1998/2000, pp. 68-69).

Obviamente, en esta conceptualización, se ha producido ya, como indicaba Alonso más arriba, una corrupción y simplificación de lo que se promocionara con el término «conocimiento» en los albores de las tan cacareadas «sociedades de conocimiento»: una conversión del hombre como «animal racional» en un mero «animal ratonil». A la vista de los resultados generados por esta corrupción, con pedagogías tan sustanciosas como la de Johnson, también convendría concluir con Alonso que «para este corto viaje intelectual no hacían falta tantas alforjas caóticas y posmodernas» (Alonso, 2007, p. 52). O, con Bauman, en su aguda reflexión sobre el papel de la formación en un universo económico que promociona el cambio incesante, que «a diferencia del laberinto [de ratones] de los conductistas, el mundo, tal como se vive hoy, parece más un artefacto proyectado para olvidar que un lugar para el aprendizaje» (Bauman, 2005/2008a, p. 33). Y, en un ámbito menos especializado, tampoco está de más compartir con Darrel Bristow-Bovey, autor de *I Moved your Cheese* (2001) —un paródico «antilibro de autoayuda» que pone irónicamente en solfa a la fábula de Johnson y reivindica cómicamente lo que Lafargue (1880/1973), el yerno de Marx, denominaba el «derecho a la pereza»— la siguiente advertencia:

Self-help books are damaging to the self-esteem. Self-help books are like diets, or the gym contract some bastard relative gave you for your birthday: they promise to help you, but really they mock you. They build up your expectations, and then they leave you feeling low and craven and flinching at loud noises and sudden movements.

Like diets and gym contracts, self-help books offer the illusion that you can do something to significantly improve yourself. (...) Self-help books lift you aloft on the wings of hope and then, when you have failed once more, they drop you like a losing lottery ticket, face-down like a piece of buttered toast.

Self-help books, to be brief, are no good, and the reason is plain: they expect you to do all the work. Taken to its logical conclusion, a self-help book would be a collection of blank pages and a pen. (Bristow-Bovey, 2001, *Introduction*, párr. 1-3)

En efecto, parafraseado en la terminología de la presente investigación, sería más honesto renunciar a la propalación de esta sibilina tecnología de poder e incitar a los verdaderamente necesitados de ayuda a practicar, con un cuaderno en blanco y un bolígrafo, la tecnología del yo que les permita, si lo desean, hacer un balance más realista de sus activos y pasivos, espirituales y económicos, para desenvolverse en sociedad no solo como mejores empresarios-de-sí-mismos, sino también, integralmente, como mejores ciudadanos. De lo contrario, los lectores de ese tipo de «ayudas» se exponen a que agentes interesados, no tanto en el bienestar individual del trabajador como en engrasar los engranajes flexibilizadores del dispositivo económico vigente, prefabriquen esa narrativa por ellos. Por tanto, no cabe despreciar con esta reflexión la indispensable y encomiable figura del emprendedor en cualquier sociedad económicamente saludable. Lo que sí interesa resaltar es ese «*lottery ticket*», ilusionante, pero con más posibilidades de no ser premiado que de serlo, que acostumbra a brillar por su ausencia en las proteicas manifestaciones de este motivo en todos los relatos mass-mediáticos que incitan por doquier al ciudadano medio a salir de su *zona-de-confort* y *reinventarse*: no solo al emprendedor de alto poder adquisitivo, como vengo diciendo al referirme a la *doblez de destinatario* que practican este tipo de discursos, sino también al empleado más raso de la Ken Blanchard Company, al que salir volando de su *zona de confort* le supondrá la mayor parte de las veces que alguien empiece a jugar con él al tiro al plato. Las viejas preceptivas de la retórica literaria clásica, tan poco amigas de los cambios, hubieran denunciado en la ambigüedad interclasista predicada por este tipo de discursos un grave error de *decorum*.

Por último, en relación con esta doblez, hay que insistir en que todos los factores de «capital humano» aportados por los ratones se reducen a factores «innatos» y por el contrario, se ignoran sibilinaamente sus factores «adquiridos» (vid. 1.2.3: Foucault, 2004/2007, pp. 266-267): es decir, la fábula reduce el fracaso del segundo ratón, y su lógico suicidio, a una cuestión de actitud ante la vida y el trabajo. Ya que el libro nos invita a valorar la movilidad laboral en términos tan ciegamente ético-alegóricos, un poco de realismo complementario no vendrá mal para compensar su exceso de optimismo. En una economía que tiende a buscar beneficios a corto plazo, y reestructura sus plantillas con agilidad en función de los mismos, el trabajador móvil, flexible y polivalente debe ir activamente en busca del trabajo, en lugar de esperar que el trabajo venga a él (un

retruécano muy managerial e igualmente *eclesiógeno* de nuestra época). Pero más allá de este heroísmo «innato», existen factores «adquiridos» que afectan profundamente a la movilidad de los ratoncitos emprendedores, sin ir más lejos el de las cualificaciones, cuyo hilo hemos ido siguiendo a largo de toda esta investigación. Como indica Perulli respecto a la estratificación social de la ciudad postfordista, estadísticas en mano:

La movilidad geográfica está en relación con el nivel de cualificación del trabajador. Las capas más altas (directivos, profesionales y técnicos) son dos veces más móviles geográficamente que los trabajadores especializados, y casi tres veces más que los trabajadores no cualificados. Dicho de otra forma, los trabajadores de cualificación inferior tenderán a permanecer más vinculados al área, porque los incentivos para desplazarse (en términos de puestos de trabajo mejor pagados) serán inferiores. (Perulli, 1995, pp. 107-108)

En definitiva, es evidente que existen muchos más factores «adquiridos» —salariales, bursátiles, industriales, patrimoniales, etc., que «innatos» (es decir, eminentemente, genéticos) en la polarización creciente entre clases sociales desde los años 70 hasta la actualidad⁴³². Y sin embargo, a pesar de este cúmulo de factores «adquiridos», la teoría del capital humano, y su familia de ramificaciones políticas o narrativas «quesiles», tienden a crear diagnósticos individualizados para resolver los problemas de la exclusión, la pobreza

⁴³² En *Nacimiento de la Biopolítica*, Foucault reflexiona aguda y proféticamente sobre la peligrosidad de este binomio en la familia teórica del capital humano, que aun habiendo dejado en una sombra relativamente inexplorada los factores genéticos, no puede sino ejercer a largo plazo, desde su poderosa sombra, una influencia tácita considerable en el darwinismo social que impregna a sus epígonos:

Y supongo que advertirán con toda claridad que el mecanismo de producción de los individuos, la producción de niños, puede encontrar toda una problemática económica y social a partir de la cuestión de la escasez de buenas constituciones genéticas. Y si uno quiere tener un hijo cuyo capital humano sea elevado, entendido simplemente en términos de elementos innatos y elementos adquiridos, necesitará hacer una completa inversión, vale decir, haber trabajado lo suficiente, tener ingresos suficientes, tener un estatus social tal que le permita tener por cónyuge o coproductor de ese futuro capital humano a alguien cuyo capital propio sea importante. Les digo esto y, en última instancia, no se trata en absoluto de una broma; es simplemente una forma de pensamiento o una problemática que en la actualidad se encuentra en estado de emulsión.

Quiero decir lo siguiente: si el problema de la genética suscita en nuestros días tanta inquietud, no creo que sea útil o interesante recodificar esa inquietud con respecto a ella en los términos tradicionales del racismo. Si se quiere captar lo que hay de políticamente pertinente en el desarrollo actual de la genética, habrá que procurar aprehender sus implicaciones en el nivel mismo de la actualidad, con las problemáticas raciales que la situación plantea. Y cuando una sociedad se plantee el problema de la mejora de su capital humano en general, no podrá dejar de encarar, o en todo caso, de exigir la cuestión del control, el filtro, el mejoramiento del capital humano de los individuos, en función, claro, de las uniones y procreaciones que resulten. Y en consecuencia, el problema político de la utilización de la genética se formula entonces en términos de constitución, crecimiento, acumulación y mejora de capital humano. Los efectos racistas de la genética, por decirlo de algún modo, son por cierto algo que debemos temer y que distan de haberse enjugado. Me parece que esa es la gran apuesta política de la actualidad. (Foucault, 2004/2007, pp. 268-269)

o el desempleo, articulando cada vez más políticas neoliberales de «*workfare*» que sustituyen a las viejas políticas de «*welfare*», como si la muerte del segundo ratoncito dependiera sólo de sí mismo, de su reprobable inempleabilidad individual, una empleabilidad que por tanto le ha de ser inducida a la fuerza: un puerto de llegada cuya lógica, por otra parte, no debiera sorprendernos demasiado, sobre todo cuando, tal como indica Piketty (2013):

Existen numerosas razones para excluir al capital humano de nuestra definición del capital. La más evidente es que este capital no puede ser poseído por otra persona ni intercambiado en un mercado, o por lo menos no de modo permanente. Esto constituye una diferencia esencial respecto de las demás formas de capital. Desde luego, es posible rentar los servicios de su trabajo, en el marco de un contrato laboral. Pero, en todos los sistemas legales modernos, esto sólo puede hacerse sobre una base temporal y limitada en el tiempo y en el uso, exceptuando, desde luego, las sociedades esclavistas, en las que es posible poseer de manera plena y completa el capital humano de otra persona, incluso de sus eventuales descendientes. En semejantes sociedades es posible vender a los esclavos en un mercado y transmitirlos por sucesión, y es frecuente sumar el valor de los esclavos a los otros elementos del patrimonio de los propietarios. (Piketty, 2013/2014, pp. 60-61)

A modo de colofón, conviene resaltar esta impresionante paradoja ética en la política laboral norteamericana, que promociona, en cierto modo, esta nueva forma camuflada e individualizada de «esclavitud». En el «*american dream*» postfordista se concilian, de manera dolorosamente ambigua, la galopante desregulación de los derechos colectivos, con un espíritu meritocrático-individualista que sin embargo sólo está al alcance de un sector poblacional cada vez más exiguo:

(...) aux États-Unis, le problème des «travailleurs pauvres» —les working poor— représente une réalité sociale des plus préoccupantes. Ces derniers ont en effet vu leur nombre croître de façon alarmante depuis les années soixante-dix. (...) Comme l'affirment S. A. Levitan, F. Gallo, I. Shapiro (1993, p. 3) les travailleurs pauvres demeurent la contradiction flagrante de l'Amérique: la coexistence du travail et de la pauvreté est contraire à l'éthos américain selon lequel la volonté de travailler

mène à l'avancement matériel. (...) Le workfare est la consequence directe, dans la politique sociale americaine, des conceptions individualistes selon lesquelles la pauvreté relève de la responsabilité des pauvres eux-memes. (Pérez, 1998, p. 207)

Una coyuntura poco optimista, pues, para los empresarios-de-sí-mismos con menos recursos en las auditorías caóticas de la era postfordista, sin otro capital humano que su creciente miseria y la raída bandera de la precariedad. No está de más insistir pesimistamente en ello, aunque solo sea para compensar la incitación mayoritaria al cambio, al azar, al caos creativo, con que, desde el bando managerial y mass-mediático, trata a menudo de fomentarse la idea, incluso hoy en día, de que el «*american dream*» está más vivo que nunca.

Voy a detectar ahora, más brevemente, pero también en los años 90, el mismo motivo del azar en dos obras de «buena literatura» que guardan, a mi entender, una inquietante relación entre sí, sobre todo cuando son observadas desde esta «doble del destinatario» a la que vengo haciendo referencia. Para ello, analizaré brevemente algunos aspectos de *Generation X* (1991), la primera novela de Douglas Coupland, novelista postmoderno y fragmentario donde los haya, a la que ya hice referencia al comienzo de estas conclusiones, para ponerla en relación con su tercera novela, *Microserfs* (1995).

Generation X es una narración ambientada circa 1990, en la que sus tres personajes principales, Andrew, Dag y Claire, se cuentan multitud de historias unos a otros siguiendo la vieja tradición decameroniana de la narración enmarcada. La novela, ambientada en Palm Springs, ciudad desértica y ociosa, una version miniaturizada de Las Vegas en la región californiana de Inland Empire, refleja la profunda desorientación existencial y económica de sus personajes. No se sienten implicados en las obsolescentes narrativas de la tan cacareada clase media estadounidense, de la que se están viendo progresivamente expulsados. No aspiran al consumismo galopante y crecientemente hipertrofiado de las generaciones del *Boom*, con cuyas optimistas narrativas económicas tampoco se sienten identificados, al saberse mucho más precarios que la generación de sus padres. Tampoco desean el estilo de vida mucho más acomodado al nuevo ritmo de las finanzas internacionales de Tobias, el novio *yuppie* de Claire; y, sin embargo, tampoco encuentran una alternativa de futuro ilusionante, como refleja por ejemplo el hecho, ya comentado más

arriba, de que muchas de las historias que cuentan suceden simbólicamente en la región imaginaria de Texlahoma, 1974, justo antes del advenimiento de la crisis energética que habría de trastocar radicalmente las optimistas narrativas de la Edad de Oro del capitalismo y las generaciones del Boom⁴³³. Por lo demás, el entramado de esta novela bulliciosa de epifanías sociales y *caóticas* redes de sentido, que se subtitula muy pertinentemente *Tales for an Accelerated Culture*, es prácticamente imposible de resumir ni dramática ni temáticamente, pues su mensaje final (si lo hubiere) se pierde de modo casi militante en su fragmentado laberinto textual. Pero si hubiera de destacarse un solo rasgo, sería como digo este de la desorientación en las metas vitales y económicas de toda una generación, de la que Andy, el narrador, estancado en un *McJob*⁴³⁴ que desprecia, pero al mismo tiempo prefiere al mejor estatus social que le confería su antiguo trabajo en una oficina de Los Ángeles, es el ejemplo más destacado de la novela. *Generation X* es así el relato de un paraíso perdido, por parte de los pobladores precarizados de un purgatorio laboral de incierto fin, que resisten su caída en el infierno de la anomia compartiendo con sus compañeros de generación los relatos de una nostalgia que saben impostada e imposible.

Por su parte, *Microserfs* (1995) es una novela diarístico-espistolar, narrada a través de *e-mails* y entradas de diario en el *powerbook* de su narrador, Daniel, protagonizada por un grupo de programadores informáticos amigos, que narra el eclosionante mundo de la industria de los ordenadores a comienzos de los años 90 y la oleada de empresas *puntocom* que arranca su camino en dicha década. La novela tiene dos secciones bien diferenciadas. En la primera, la mayor parte de los personajes son jóvenes compañeros de un piso *geek* que están asalariados desde hace pocos meses en distintos proyectos del campus de Microsoft, donde su vida de «siervos» se estructura en torno al vasallaje a un único amo, el todopoderoso Bill Gates, cuya empresa vende acciones a sus empleados a modo de

⁴³³ El narrador de *Generation X* la describe precisamente en estos términos:

Texlahoma is a mythic world created in which to set many of our stories. It's a sad Everyplace, where citizens are always getting fired from their jobs at 7-Eleven and where the kids do drugs and practice the latest dance crazes at the local lake (...) Texlahoma is an asteroid orbiting the earth, where the year is permanently 1974, the year after the oil shock and the year starting from which real wages in the U.S. never grew ever again. (Coupland, 1991/2009, p. 45)

⁴³⁴ *Generation X* está editada con multitud de eslóganes, entradas de diccionario, ilustraciones y lemas que acompañan al texto propiamente dicho. Entre las entradas de diccionario, tan punzantes como las de un *Diccionario del diablo* de Ambrose Bierce, actualizado para la era postfordista, figura por ejemplo este vocablo popularizado por la novela de Coupland: «MCJOB: A low-pay, low-prestige, low-dignity, low-benefit, no-future job in the service sector. Frequently considered a satisfying career choice by people who have never held one» (Coupland, 1991/2009, p. 6).

remuneración indirecta, poco satisfactoria y veladamente disciplinaria⁴³⁵. Sin embargo, este contrato se produce a cambio de una explotación horaria tan o más cruda que la de los viejos horarios fordistas —como ya observamos en Auster, los plazos de entrega al cliente (*shipping deadlines*), en esta nueva sociedad postindustrial y de servicios, pueden llegar incluso a potenciar, más que a mitigar, el efecto disciplinario de los *managers* y *supervisors* vinculados al tradicional *Scientific Management*. Una explotación, por lo demás, poco gratificante desde el punto de vista de la creatividad y los ascensos. Se trata de una vida, en definitiva, bastante segura en el plano remunerativo, pero que los protagonistas perciben como anquilosante, porque no les concede grandes perspectivas de realizarse en un sector que potencialmente podría brindarles proyectos mucho más pingües, creativos y autónomos. La segunda parte se ambienta en Silicon Valley, a donde se mudan la mayor parte de estos amigos para trabajar con el programador más brillante entre todos ellos, Michael, en la creación de su *start up*, Oop!, un juego virtual de construcción modular tipo Lego que, dicho sea de paso, tendría cumplida expresión catorce años después en el mundo real a través del popularísimo Minecraft (2009). Aquí los términos laborales se invierten. Si su existencia como microsiervos era alienante pero segura, su aventura como emprendedores del valle más puntero y competitivo del mercado tecnológico mundial es tan ilusionante como riesgosa, hasta el punto de que el futuro de su proyecto se ve asaltado por continuas amenazas (técnicas, espaciales, financieras, salariales, de personal, etc.) y los compañeros llegan incluso a trabajar sin sueldo, hacinados en el garaje de la familia del narrador, cuyo padre, para colmo de males, es un

⁴³⁵ Los efectos disciplinarios de este procedimiento salarial, relativamente frecuente en la economía postfordista norteamericana, es descrito por Connel (2017) con precisión en su análisis literario de *Microserfs*:

The way that the share-options are represented in *Microserfs* is often consistent with the economic rationale for such a mechanism, which is usually understood to be a means of incentivising workers. For instance, while at Microsoft the friends have access to WinQuote, an application that provides them with «continuous updates on Microsoft's NASDAQ price». While at work, Dan obsessively checks the price for fluctuations even on Saturday when the market is closed «and there was never any change» (6). The fact that Dan is working on a Saturday may be evidence of his level of commitment to the company and suggests that he believes that what is good for the company is similarly good for him. This seems to be a deeply-ingrained view and, later in the novel Dan drives around Silicon Valley with Ethan, Interiority's CEO, «looking at various parking lots to see whose workers are working on a Sunday». As Ethan explains, «if the techies aren't grinding, the stock ain't climbing». Dan's habit-induced referral to WinQuote suggests that, by offering employees stock options, Microsoft is able to coax its workers into mimicking the profit-seeking behaviour of the capitalist while masking their role as labourers who must, in David Harvey's phrase, «give up surplus labour to nourish that profit» (Harvey, 2006, p. 24). Nevertheless, Coupland's workers seem conscious of their role as producers of surplus value and of the inequalities that follow from this. Certainly, Dan seems sceptical about the lure of stock options and when the company's stock falls «85 cents over the day», he notes that «Bill [Gates] has lost \$70 million today, whereas I only lost fuck all [...] But guess who'll sleep better?». (Connell, 2017, pp. 28-29)

ingeniero informático desactualizado que se ha ido al paro tras la quiebra de IBM⁴³⁶. La novela termina cuando, tras una visita bastante alentadora de todo el equipo a la famosa CES Convention, feria anual de Las Vegas que constituye uno de los encuentros más punteros del sector a nivel internacional, la madre del narrador sufre un derrame cerebral que la deja severamente incomunicada. Poco después, sin embargo, Michael diseña un programa informático milagroso que permite a la madre, en la última página de la novela, volver a comunicarse por escrito, en la pantalla del ordenador, con todos los miembros de la familia y el equipo.

En lo que incumbe a mi interés específicamente laboral por ambas novelas, conviene reconocer, en primer lugar, que en los cuatro años que median entre una y otra, el talento de Coupland, siempre muy volcado en retratar el *Zeitgeist* de su época, ha retratado dos formas de precariedad diametralmente opuestas, pero históricamente relacionadas. De hecho, el propio Coupland ha sugerido incluso que esta relación puede leerse, en el plano diacrónico, como inversamente proporcional, al declarar abiertamente en una entrevista a *The Times of London*:

When *Microserfs* first came out, most people thought it was a tightly focused anthropological look at a tiny group of historically transient information workers in the American Pacific Northwest. It turns out they were forming a template of the way everyone else in the world works in and around information. As time went on it became a lot broader, instead of a lot narrower, which is what happened with Generation X. (Johnstone, 1998, párr. 9)

En efecto, la relativa «precarización» de los colaboradores de Oop! permite vislumbrar, al menos, un futuro mejor para los de su colectivo, mientras que la precariedad de los miembros de la Generación X delata su nostalgia de un pasado irremediamente perdido; la de los primeros busca el enriquecimiento a través del riesgo y la creatividad, la de los segundos admite un cierto grado de empobrecimiento como una utópica vía de resistencia cultural a la alineación existencial y económica absoluta; la de los primeros es eminentemente afirmativa, la de los segundos eminentemente negativa; la de los primeros

⁴³⁶ La legendaria quiebra de IBM y el efecto del fracaso sobre las narrativas vitales y laborales de sus antiguos trabajadores son analizados muy sagazmente por Sennett (1998/2000, pp. 124-142).

es más *geek*, la de los segundos, más *grunge*.

Lo que personalmente más me seduce en este caso de la «buena literatura» practicada por Coupland es su profética sagacidad sociológica, dado que es imposible negar que buena parte de su obra ha aspirado a hacer una crónica temprana, matizada y compleja, en el momento exacto y en el lugar preciso, del cambio del dispositivo económico-laboral fordista al postfordista, así como de los efectos identitarios de ese cambio sobre las diversas generaciones y sujetos laborales que lo han sufrido en sus propias carnes. Un sujeto complejo, multiple, fragmentado y económicamente diverso, que sin embargo sufre o goza el idéntico lema de la flexibilidad, la precarización y el riesgo en todos sus frentes sociales. A mi entender, Coupland, en esa vocación tan persistente y proteica de matizar sociológicamente las distintas formas de precariedad que ha generado el postfordismo, ha dejado en su obra rastros muy reveladores sobre la tendencia de este dispositivo a proceder con cierta «dobleza de destinatario» en sus narrativas ideológicas. Todo lo que podría decirse de estas obras habrá de ser retomado en una investigación futura que las explore en profundidad, de modo que voy a contentarme aquí, para ir acabando, con retomar el motivo del azar en algunos breves pasajes de ambas novelas. En *Generation X*, en el encuentro final en el desierto de los tres amigos protagonistas, Dan, el narrador, cuenta por ejemplo la siguiente historia de reminiscencias epifánicas que sirve de incierto epílogo a la novela:

«The Young Man Who Desperately Wanted to Be Hit by Lightning».

As the title may indicate, it is the tale of a young man who worked at a desperately boring job for an unthinking corporation who one day gave up everything—a young fiancée flushed and angry at the altar, his career advancement prospects, and everything else he had ever worked for—all to travel across the prairies in a beat-up old Pontiac in pursuit of storms, despondent that he might go through his entire life without being struck by lightning.

I say the story was a failure, because, well, nothing happened. At the end of the telling, Young Man was still out there somewhere in Nebraska or Kansas, running around holding a shower curtain rod up to the heavens, praying for a miracle. Dag

and Claire went nuts with curiosity, wanting to know where Young Man ended up, but his fate remains a cliff-hanger; I sleep better at night knowing that Young Man roams the badlands. (Coupland, 1991/2009, pp. 201-202)

Por otra parte, en *Microserfs*, los personajes son conscientes, al pasar de la consolidada Microsoft a la riesgosa *start-up* Oop!, de que su explotación horaria es igual o mayor en la segunda empresa que en la primera. Pero en esa imprevisibilidad que abre un mayor margen a la creatividad, en ese *caos creativo*, se sienten mucho más realizados. Valgan de ejemplo los siguientes pasajes:

With start-ups: you get a crap shoot at mega-equity but more importantly, it's true, you do get a chance to be «One-Point-Oh». To be the first to do the first version of something.

We had to ask ourselves, «Are you One-Point-Oh?»—the answer is what separates the Microserfs from the Cyberlords. (Coupland, 1995/2008, p. 89)

Our money situation is tight.

Trying to find money through venture capital is a long, evil, conflictual process full of hype and hope. If I have learned anything here, it's that snagging loot is the key struggle and obsession of any start-up. (Coupland, 1995/2008, p. 117)

I don't miss it. I prefer the chaos of here to the predictability of . . . there. (Coupland, 1995/2008, p. 131)

And once again, work is providing us with a comforting sense of normalcy—living and working inside of coding's predictably segmented time/space. Simply grinding away at something makes life feel stable, even though the external particulars of life (like our pay checks, our office, and so forth) are, at best, random. (Coupland, 1995/2008, p. 135)

Como se echa de ver, en ambos relatos la situación de partida, una situación de *cambio*

hacia el azar, es similar para sus jóvenes protagonistas: tanto en el pasaje de *Generation X* como en *Microserfs*, los trabajadores dejan un empleo seguro pero mecánico, sumamente desmotivados, para embarcarse en una aventura mucho más riesgosa e imprevisible que les puede deparar, sin embargo, una mayor realización personal. Hasta ahí llega la denotación compartida por ambas historias, pues su argumento y su lenguaje connotativo establecen diferencias muy marcadas entre ambas.

La historia del buscador de rayos es más utópica, pero también más ominosa. En primer lugar, merced a su carácter de fábula, no se clarifica si esa actividad de buscador-de-rayos puede ser interpretada como un nuevo trabajo. ¿Debemos interpretarla más bien como una actividad conducente a bienes no materiales, a una iluminación espiritual nihilista? Imposible cerrar una interpretación definitiva al respecto. En consecuencia, su calidad de propuesta existencial alternativa a una vida socioeconómica medianamente integrada queda mermada por esa misma indefinición. Puede que la narración ejerza una función consoladora para la comunidad de amigos existencial y laboralmente frustrados que la comparte, pero a efectos prácticos, no les permitirá dibujar un plan de vida con que sentirse realizados en el mundo económico real. De hecho, aun interpretando la «búsqueda de rayos» como una actividad espiritual o artística, cabe inferir de manera un tanto cínica o melancólica que esta solo será económicamente sostenible a la manera nihilista en que lo es el famoso grupo-de-los-27 (el ilustre grupo de mártires de la cultura pop fallecidos a esa edad, entre los que figura Kurt Cobain, miembro icónico de la Generación X), es decir, solo será sostenible si el buscador de rayos cumple finalmente su plan de ser alcanzado por uno de ellos e invierte así, con su muerte prematura, en su propia inmortalidad. Una inmortalidad, por otra parte, de fácil degeneración comercial en un alud de camisetas estampadas con el nombre de Nirvana, a caballo entre la hagiografía y la serigrafía, que pervive en buena medida gracias al reingreso en el redil materialista al que pretendía sustraerse el mártir mediante su acto autodestructivo. Aunque Dan ni siquiera concede a su personaje ese consuelo, ese nirvana aguado en su propia reproductibilidad técnica, esa disolución multiplicada del propio yo: la historia del buscador-de-rayos es, como bien indica el narrador, una historia de fracaso no idealizado en la propia no-consumación de sus promesas eternamente procrastinadas, a la manera en que el soldado protagonista de otra famosa parábola novelada, *El desierto de los tártaros* (1940), de Dino Buzzati, espera incesantemente del futuro una gloriosa muerte en combate, una justificación de todas sus

apuestas vitales, que nunca llega a verse colmada.

Por otra parte, si interpretamos que la «búsqueda de rayos» debe leerse más bien como un trabajo que como una actividad artística, el pronóstico es también poco favorable, porque augura solo el emprendimiento infinito de quien busca un rayo (un «queso» celestial) que puede descender azarosamente en cualquier punto del orbe y negarnos aleatoriamente su gloria, es decir, no expresa una fe económica muy optimista en las fuerzas del *caos creativo*, pues el sometimiento al caos de este aventurero no crea nada salvo la posibilidad —no consumada, no épica, no gloriosa, simple y llanamente esforzada y trabajosa *ad aeternum*: ¿la del eterno *emprendedor* que nunca llega a consolidarse en *empresario*?— de su propia muerte. Máxime cuando ese movimiento incansable se produce, con simbolismo sibilino, a bordo de un Pontiac desvencijado, una marca de deportivos relativamente accesibles a la clase media norteamericana de posguerra, que conoció su apogeo en los años 50 y 60 (vid. Heitmann, 2018, p. 182) y que ya resultaba mucho más inaccesible al nivel de vida progresivamente precarizado de los miembros de la Generación X, autodenominados como la *Poverty Jet Set*, cultivadores del *Lessness*, víctimas del *Occupational Slumming*⁴³⁷: un desvencijado símbolo del enriquecimiento fordista, en definitiva, que es presentado, de modo agrisulce, como el vehículo que muy improbablemente permitirá cumplir el insostenible *desiderátum* de aventura, cambio, riesgo, flexibilidad y *fabuloso* (por no decir, *fabulado*) éxito empresarial al que continuamente llaman los relatos mass-mediáticos y manageriales del postfordismo. De ahí que el rayo nunca caiga sobre el protagonista de este relato, de ahí que siga circulando con más pena que gloria por el precipicio sin caer jamás gloriosamente en él: la fábula formula una ideología desalentadoramente riesgosa, asintóticamente cercana a un precipicio que nunca llega a conocer, un auténtico *cliffhanger* que deja a los amigos ansiosos de un final claro, fatal o fantástico. En lugar de eso, el personaje es abandonado ante un precipicio

⁴³⁷ Otras tantas «entradas de diccionario» que inciden en la específica precariedad de los miembros de la *Generation X*:

POVERTY JET SET: A group of people given to chronic traveling at the expense of longterm job stability or a permanent residence. Tend to have doomed and extremely expensive phonecall relationships with people named Serge or Ilyana. Tend to discuss frequent-flyer programs at parties. (Coupland, 1991/2009, p. 7)

LESSNESS: A philosophy whereby one reconciles oneself with diminishing expectations of material wealth: «I've given up wanting to make a killing or be a bigshot. I just want to find happiness and maybe open up a little roadside cafe in Idaho». (Coupland, 1991/2009, p. 60)

OCCUPATIONAL SLUMMING: Taking a job well beneath one's skill or education level as a means of retreat from adult responsibilities and/or avoiding possible failure in one's true occupation. (Coupland, 1991/2009, p. 130)

perpetuo, ante un suspense nunca resuelto que armoniza a las mil maravillas con el llamamiento de Spencer Jonhson a no dormirse en los laureles, a movilizarse continuamente en busca del rayo del azar, a cambiar permanentemente de carretera hasta que decidamos abandonar el circuito y despeñarnos por un acantilado... momento en que el manual de autoayuda de Johnson, claro está, se cerraría para dejar esa imagen morbosa, pesimista y poco flexible (porque lo flexible no se rompe, vuelve una y otra vez a sobrevivir a su ruptura y a hacer de sus heridas una orgullosa cicatriz de eterno emprendedor: *ecce homo*, *ecce ratón*) fuera de la página y ahogada convenientemente en el tintero.

Por su parte, en los pasajes extraídos de *Microserfs*, es palmaria una omnipresencia del motivo del azar que, sin negar la indisimulable precariedad económica de sus protagonistas, sí le concede al motivo, por lo menos, un cariz mucho más optimista y euforizante. Los protagonistas no se debaten entre una precariedad rutinaria y una precariedad autodestructiva, sino entre una precariedad rutinaria con respecto a la autonomía y holganza financiera que nunca podrán alcanzar como *microserfs*, y la precariedad paradójica, potencialmente multimillonaria, amen de creativamente estimulante, que alcanzan mediante su aspiración al estatus mucho más alentador de *cyberlords*. Habitan un horizonte histórico en que las grandes corporaciones ya consolidadas del sector informático, como Microsoft o Apple (precariamente inauguradas apenas veinte años atrás en un garaje como el de los protagonistas de la novela) comenzaban a convivir con una nueva oleada de pequeñas *start-ups* de la era Internet cuyo azaroso recorrido, en efecto, acabaría generando imprevisibles pesos medios y pesados a lo largo y ancho del sector. En consecuencia, el motivo del azar permea numerosos elementos del texto, ya no parabólicamente, sino de manera realistamente institucional.

En primer lugar, Daniel lista entre las ventajas de su cambio a Oop!: «you get a crap shoot at mega-equity». Esto es: Dan pondera positivamente la «participación o apuesta en un juego de azar» (*crap shoot*), su 1'5% potencial en las acciones de Oop!, que le permitirá contar con un ingreso mucho más sustancial que el deparado por el riesgo veladamente disciplinario que le concedían sus acciones en bolsa de Microsoft. También arguye lo siguiente: «you do get a chance to be «One-Point-Oh». Un «*chance*» que también se abona a la familia semántica del azar e incide en esta misma idea de que Oop!, en el mejor de los

futuros imaginables, podría garantizar a sus creadores la condición de pioneros de un sector donde la originalidad acostumbra a suponer el valor auto-promocional añadido de lo fundacional. Además, esta apuesta a todo o nada ni siquiera resulta sostenible si no es pensada y ejecutada en el marco inversor del «capital riesgo» (*venture capital*) que moviliza a buena parte de este efervescente sector. Y apenas hace falta decir que, en la actuales *sociedades del riesgo*, la metáfora bélica del «pillaje del botín» (*snagging loot*) es una actividad tan ilusionante para unos como desestabilizadora para otros, en la que debe preverse, de modo tan inexorable como frecuentemente aleatorio, un balance bastante más elevado de vencidos que de vencedores. Por último, Dan confiesa abierta y optimistamente que prefiere el *caos* antes que la estabilidad en la imagen que su trabajo le devuelve de sí mismo en el espejo. A pesar de que la condiciones laborales en *Oop!* son como mucho «azarosas» («*random*»), la estabilidad real la concede, en su narrativa laboral e identitaria de este período, el convencimiento de que realizar el oficio que ama y en el que voluntariamente se autoexplota atenúa y normaliza en cierto modo la magnitud de este incierto sacrificio. En definitiva, a pesar del cariz mucho más optimista que tiene la precariedad en esta otra novela de Coupland, salta a la vista que la Generación X y la generación de los Microsiervos constituyen, en realidad, manifestaciones distintas pero complementarias de una misma generación de jóvenes endémica, novedosa y agritudulcemente afectadas por una precariedad que se ha generalizado a todos los sectores y clases sociales durante los años 80 y 90, contribuyendo a generar una bifurcación creciente entre «apocalípticos» e «integrados», o como recuerda Alonso, una difícil disyuntiva, donde todas las opciones distan mucho de ser óptimas, entre:

(...) la Generación X —bloqueada en sus posibilidades de acceso a la madurez emancipada y expresando su resentimiento generacional en una autodestrucción agresiva— o los microsiervos —los jóvenes fanáticos de la informática que sirven a las empresas globales desde pseudopuestos de trabajo, becas nominales o falsas prácticas estudiantiles—, [que] nos remiten a una condición contradictoria entre las posibilidades de consumo, familiarmente sostenido o financiado con muchos malos trabajos, y las escasas garantías sociales y las formas de logro, de autonomía de decisión, de suficiencia económica o de independencia inmobiliaria con un proyecto de futuro. La condición posmoderna, en resumen, cristaliza en la imagen de la eterna juventud ya sea como promesa consumista en sus discursos

publicitarios, ya sea como turbulencia institucionalizada en el Mercado de trabajo, atractor extraño que solo deja escapar a aquellos que disponen de capitales especiales para pagar el rescate de su emancipación. Nunca se había hablado y representado tanto a los jóvenes, pero, quizás por eso mismo, nunca, también, había sido su posición tan sumisa y dependientemente paradójica. (Alonso, 2007, pp. 78-79)

Por otra parte, y en consonancia con esta reflexión de Alonso, a pesar de que ambos relatos comparten un mismo sueño de cambio liberador hacia el azar, que permite reflexionar, en cierto modo, sobre la influencia del *caos creativo* en la fragua de nuevas subjetividades labores postfordistas, poco tienen que ver a nivel actitudinal y económico un «azar» con el otro. Entre otras razones, porque el azar de los miembros de la Generación X no apunta a ningún destino de éxito; a lo sumo, como decía melancólicamente el poeta veinteañero Leopoldo Panero en el documental español *El Desencanto* (Querejeta y chavarri, 1976), hace del fracaso la más resplandeciente de las victorias, una narrativa oscuramente luminosa, formulada retadoramente por un joven maldito para consuelo de otros malditos como él, en la que sin embargo, veinte años más tarde, con la narración consumada de la vida poniendo a cada narrativa de juventud en su lugar, se genera un Panero erosionado y quincuagenario tras su largo y duro encierro en los manicomios de Mondragón y Gran Canarias (Franco, 1994). Sin duda, en ambos tratamientos sobre el motivo del azar, en las historias de vida ficcionalizadas por *Generation X* y *Microserfs*, puede palparse esa tensión narrativa cuasi-teleológica que Ricoeur resumía con estas palabras:

La síntesis concordante-discordante hace que la contingencia del acontecimiento contribuya a la necesidad en cierto sentido retroactiva de la historia de una vida, con la que se iguala la identidad de un personaje. Así el azar se cambia en destino. (Ricoeur, 1990/1996, p. 147)

Pero ese destino, en el análisis comparado que nos ocupa, es extradieгético, es decir, se abandona a un final abierto y futuro, sucedido más allá de lo contado por la propia narración, de manera que cada lector, como yo mismo estoy haciendo en estas líneas, se ve obligado a dibujarlo para sus adentros como una mera conjetura. Dicho sea a modo enteramente conjetural, pues, que a mi entender, la precariedad y el azar de los

microsiervos constituyen una inversión mucho más encaminada a un plausible éxito empresarial, como sugieren los siguientes elementos narrativos: las buenas vibraciones en la feria final *CES*, los «capitales especiales» de su muy talentoso equipo de protagonistas, el futuro juego de ordenador *Minecraft*, que constituye su más perfecta profecía autocumplida en el mundo real y el desenlace que abre a la madre paralizada por el derrame cerebral una vía de comunicación escrita con los miembros de *Oop!*, a la manera de una tecnología de yo/tecnología de poder (porque ambas se confunden en este final inextricablemente) preñada de optimismo en el futuro tecnológico, comunicativo y laboral de la humanidad. Por su parte, la precariedad de los miembros de la *Generación X* se encamina, a lo sumo, hacia lo que la medicina forense denominaría sobriamente y sin tantas esperanzas como «hora del éxitus» (hora del fallecimiento). Una hora, eso sí, felizmente pasada entre amigos que, a la manera de los jóvenes del *Decamerón*, comparten y dialogan sus narraciones —sus, por así llamarlas, tecnologías del yo orales— para alejarse jovialmente del hastío y de la muerte durante el paréntesis temporal en que comparten sus relatos y construyen un intento de comunidad.

Para acabar, quisiera retener dos lecciones complementarias sobre el mundo económico en que vivimos de este muy diverso destino potencial, lecciones que habrán de estudiarse más a fondo, si nuestros capitales económicos, sociales, simbólicos y culturales lo permiten, en alguna investigación futura. La primera es la constatación de que la problemática de la «precariedad», tal como la conceptualizamos hoy en día, no afecta solo a las clases sociales más desfavorecidas —aunque esta sienta sus efectos desestructuradores de un modo que potencialmente es mucho más negativo y peligroso— sino que tiende a implantarse, como decía Bourdieu, en todo el tejido social y económico de la sociedad postfordista:

Il est apparu clairement que la précarité est aujourd'hui partout. Dans le secteur privé, mais aussi dans le secteur public, qui a multiplié les positions temporaires et intérimaires, dans les entreprises industrielles, mais aussi dans les institutions de production et de diffusion culturelle, éducation, journalisme, médias, etc. (Bourdieu, 1998, pp. 95-96)

Aunque Bauman, a tal respecto, también indica:

el tema de la viabilidad del progreso, así sea considerado como destino de la especie o como tarea individual, sigue siendo sin embargo bastante igual que antes de la llegada de la desregulación y la privatización —y exactamente como lo articulara Pierre Bourdieu: para planear el futuro es necesario controlar el presente. La única novedad es que lo que importa ahora es el control de cada individuo sobre su propio presente. (...) Los puertos seguros para amarrar nuestra confianza son pocos y están alejados unos de otros, y la mayor parte del tiempo ella flota vanamente a la deriva a la búsqueda de un muelle a salvo de tormentas. (Bauman, 2000/2003a, p. 145)

Íntimamente relacionada con esta omnipresencia de lo precario, la segunda lección que se ha resaltado especialmente en estas conclusiones es la «doble de destinatario» que rezuman las narrativas pro-flexibles de ideología velada o explícitamente managerial. En efecto, la ubicuidad de lo precario en todos los sectores y clases tiende a legitimar las narrativas pro-flexibles más alienadoras mediante al tan trillado «es lo que hay», según el cual no hay mejor programa de lucha contra la precariedad que un vasallaje incondicional y pasivo a la misma a través de nuestra conversión en simples y felicísimos ratones. Pero la vieja «lucha de clases», o dicho en términos menos históricamente polémicos, la batalla política por un mundo más igualitario, por más que algunos fantaseen neoliberalmente con ello o, como hace aquí el propio Bauman, la den por perdida antes de tiempo al certificar que el yo se ha quedado solo frente al caos de las tormentas precarizadoras, ni ha muerto ni puede morir, porque, como escribió en cierta ocasión el más ingenioso y quijotesco de los novelistas, en el mundo solo hay dos linajes, «el tener y el no tener» (Cervantes, 1605-1615/2004, p. 872) que están continuamente intentando tomarse al asalto el uno al otro, o por lo menos, tomarse las medidas. Sin ir más lejos, como ya sugería más arriba, el autor de *¿Quién se ha llevado mi queso?* es capcioso al ocultar sibilinamente la identidad económica y laboral de sus ratones al lector, y esta indefinición fabulosa actúa como un llamamiento indistinto hacia el banquete (o la bancarrota definitiva) de sus muy diversos lectores, «todos los que trabajan en nuestra empresa (más de doscientas personas)», quienes cuentan de buen seguro con procedencias y necesidades tan diversas que semejante operación de proselitismo literario equivaldrá las más veces, en el mundo económico real, a una artera emboscada laboral. Como decía Sun Tzu, con un

razonamiento bélico que de buen seguro encantaría a los beligerantes gurús mencionados más arriba por Alonso:

Los que hacen moverse con pericia a los adversarios establecen órdenes de batalla que saben con seguridad que los enemigos van a seguir, les dan lo que están seguros que van a tomar. Hacen moverse a los enemigos con la perspectiva del triunfo, esperando que caigan en la emboscada. (TZU, 2006 versión, p. 53)

Pues bien, precisamente contra esa doblez política, económica y laboral nos advierten las obras de «buena literatura» como las creadas por Coupland. El autor canadiense no trata de vendernos una narrativa peligrosamente simplificadora. Por el contrario, consagra dos novelas a la creación de dos mundos narrativos y existenciales muy diversos, que logran transmitir a su vez un balance generacional matizado y complejo de los distintos puntos de partida, circunstancias, contradicciones, capitales, esperanzas, cambios y legítimos miedos del fragmentado y precario sujeto posfordista. En esta investigación, alineándome con las conquistas de este tipo de «buena literatura», he deseado transmitir fe, desde luego, en que el *Cambio*, sea este cual sea, puede y debe estar participado activamente por cada sujeto, ciudadano, lector y trabajador, en su busca incesante de nuevos puertos a los que amarrarse. Porque en cada uno de nosotros seguirá residiendo siempre, a pesar de todos los pesares, la decisión nada baladí de abrir un libro u otro, una narrativa u otra, para inclinar dicho cambio en una u otra dirección: el libro como mapa de lo inexistente, como brújula hacia lo desconocido, como incierta singladura apenas visionada entre las olas, cumpliendo una y otra vez el viejo afán del hombre por gobernar en la lectura los azares que se convertirán en su destino.

7. Bibliografía

7.1. Obras específicas en relación al corpus

7.1.1. Corpus de los autores (obras, correspondencia, trabajos como editores)

7.1.1.1. John Fante

Fante, J. (2002). A kidnapping in the family, en *The wine of youth: Selected stories* (pp. 11-20). Nueva York: Harper Collins Publishers (*Trabajo original publicado en 1940*).

Fante, J. (2004). *The Bandini quartet: Wait until spring, Bandini, The road to Los Angeles, Ask the dust, Dreams from Bunker Hill*. Edimburgo: Canongate books (Trabajos originales publicados en 1938, 1985, 1939 y 1982).

Fante, J. y Cooney, S. (Ed.). (1991). *Selected letters 1932-1981*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.

Fante, J. y Mencken, H. L. (1989). *John Fante & H. L. Mencken: A personal correspondence 1930-1952*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.

7.1.1.2. Charles Bukowski

Bukowski, C. (1946). 20 tanks from Kasseldown. *Portfolio: An International Review*, III, 8.

Bukowski, C. (1965). *Confessions of a man insane enough to live with beasts*. Bensenville: Mimeo Press.

Bukowski, C. (1966). *All the Assholes in the World and Mine*. Bensenville: Open Skull Press.

Bukowski, C. (1969). *Notes of a dirty old man*. San Francisco: City Lights Books.

- Bukowski, C. (1972). *Erections, ejaculations, exhibitions, and general tales of ordinary madness*. San Francisco: City Lights Bookstore.
- Bukowski, C. (1972). Henry Miller lives in Pacific Palisades and I live on Skid Row, still writing about sex. *Knight*, 9 (7), 16-23.
- Bukowski, C. (1984). *War all the time*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.
- Bukowski, C. (1992). *The last night of the earth poems*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.
- Bukowski, C. (1995 versión). *Shakespeare never did this*. Santa Rosa: Black Sparrow Press. (Trabajo original publicado en 1979).
- Bukowski, C. (1997). *The captain is out to lunch and the sailors have taken over the ship*. Santa Rosa: Black Sparrow Graphic Arts.
- Bukowski, C. (1999). *What matters most is how well you walk through the fire*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.
- Bukowski, C. (2002). *Ham on rye*. Nueva York: Harper Collins. (Trabajo original publicado en 1982).
- Bukowski, C. (2007). *Factótum*. Barcelona: Anagrama, 2007. (Trabajo original publicado en 1975).
- Bukowski, C. (2008). Aftermath of a lengthy rejection slip, en D. S. Calonne (Ed.), *Charles Bukowski: Portions from a wine-stained notebook* (pp. 1-10). San Francisco: City Lights. (Reimpreso de *Aftermath of a lengthy rejection slip*, de C. Bukowski, *Story*, XXIV (106), 1944, Nueva York).
- Bukowski, C. (2009). *Factotum*. Londres: Virgin Books. (Trabajo original publicado en 1975).

Bukowski, C. (2009). *Post office*. Londres: Virgin Books (Trabajo original publicado en 1971).

Bukowski, C. y Cooney, S. (Ed.). (1993). *Screams from the balcony: Selected letters, 1960s-1970s*. Recuperado de <https://www.kobo.com/es/en/ebook/screams-from-the-balcony>

Bukowski, C. y Cooney, S. (Ed.). (1995). *Living on luck: Selected letters, 1960s-1970s, volume 2*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. y Cooney, S. (Ed.) (1999). *Reach for the sun: Selected letters, 1978-1994, volume 3*. Recuperado de <https://www.kobo.com/es/en/ebook/reach-for-the-sun-vol-3>

Bukowski, C. y Cooney, S. (2004). *Selected letters. Vol. 4: 1987-1994*. Londres: Virgin.

Bukowski, C. y Debritto, A. (Ed.). (2015). *On writing*. Edimburgo: Canongate.

Bukowski, C. y Martinelli, S. (2001). *Beerspit night and cursing: The correspondence of Charles Bukowski and Sheri Martinelli, 1960-1967*. Santa Rosa: Black Sparrow Press.

Bukowski y Calonne, D. S. (Ed.). (2018). *The mathematics of the breath and the way: On writers and writing*. San Francisco: City Lights Books.

7.1.1.3. John Kennedy Toole

Toole, J. K. (1982). *La conjura de los necios*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1980).

Toole, J. K. (1989). *The neon bible*. Nueva York: Grove Press.

Toole, J. K. (2009). *A confederacy of dunces*. Londres: Penguin Classics (Trabajo original publicado en 1980).

7.1.1.4. Paul Auster

Auster, P. (1990). *The music of chance*. Nueva York: Viking.

Auster, P. (1992). *Leviathan*. Nueva York: Viking.

Auster, P. (1994). *Mr. Vertigo*. Nueva York: Viking.

Auster, P. (1999). *Timbuktu*. Nueva York: Holt.

Auster, P. (1992). *The invention of solitude*. Londres: Faber and Faber. (Trabajo original publicado en 1982).

Auster, P. (Ed.). (1982). *The Random House book of twentieth-century french poetry: With translations by American and British poets*. Nueva York: Random House.

Auster, P. (1985). *City of glass*. Los Ángeles: Sun and Moon Press.

Auster, P. (1986a). *Ghosts*. Los Ángeles: Sun and Moon Press.

Auster, P. (1986b). *The locked room*. Los Ángeles: Sun and Moon Press.

Auster, P. (2006). *The New York trilogy*. Londres: Faber and Faber. (Trabajo original publicado en 1987).

Auster, P. (1987). *In the country of last things*. Londres: Faber and Faber.

Auster, P. (1989). *Moon Palace*. Londres: Faber and Faber.

Auster, P. (1992). *The art of hunger*. Londres: Menard.

Auster, P. (1996). *The red notebook*. Londres: Faber and Faber. (Trabajo original publicado en 1995).

Auster, P. (1998). *Hand to mouth: A chronicle of early failure*. Nueva York: Faber and Faber. (Trabajo original publicado en 1997).

Auster, P. (Ed.). (2001). *I thought my father was god, and other true tales from NPR's national story project*. Nueva York: Holt.

Auster, P. (2002). *The book of illusions*. Nueva York: Faber and Faber.

Auster, P. (2005). *The Brooklyn follies*. Nueva York: Holt.

Auster, P. (2006). *Travels in the scriptorium*. Nueva York: Holt.

Auster, P. (2006). *The New York trilogy*. Nueva York: Penguin books. (Trabajo original publicado en 1987).

Auster, P. (2008). *Man in the dark*. Nueva York: Holt.

Auster, P. (Ed.). (2010a). *Collected screenplays*. Londres: Faber and Faber.

Auster, P. (Ed.). (2010b). *Collected prose: Autobiographical writings, true stories, critical essays, prefaces, colaborations with artists, and interviews*. Nueva York: Picador.

Auster, P. (2012). *Winter journal*. Nueva York: Henry Holt and Company.

Auster, P. y Coetzee, J. (2013a). *Here and now: Letters 2008-2011*. Nueva York: Penguin Books.

Auster, P. (2013b). *Report from the interior*. Nueva York: Faber and Faber.

Auster, P. (2017). *4 3 2 1*. Londres: Faber and Faber.

Benjamin, P. (1982). *Squeeze play*. Nueva York: Alpha/Omega Book Publishers.

7.1.2. Obras sobre el corpus (biografías, entrevistas, investigaciones literarias, documentales, críticas en prensa o red)

7.1.2.1. John Fante

Beranger, J. F. (1999). John Fante and the echo of a social protest, en S. Cooper y D. Fine (Eds.), *John Fante: A critical gathering* (pp. 77-87). Madison, NJ.: Fairleigh Dickinson University Press.

Cooper, S. (2000). *Full of life: A biography of John Fante*. Nueva York: Rebel.

Gardaphe, F. L. (1999). John Fante's American fantasia, en S. Cooper y D. Fine (Eds.), *John Fante: A critical gathering* (pp. 42-53). Madison, NJ.: Fairleigh Dickinson University Press.

Martin, J. (1999). John Fante: The burden of modernism and the life of his mind, en S. Cooper y D. Fine (Eds.), *John Fante: A critical gathering* (pp. 17-41). Madison, NJ.: Fairleigh Dickinson University Press.

7.1.2.2. Charles Bukowski

Baughan, M. G. (2004). *Charles Bukowski*. Langhorne, PA: Chelsea House Publishers.

Bigna, D. (2005). *Life on the margins: The autobiographical fiction of Charles Bukowski* (Tesis doctoral). Recuperado de <http://unsworks.unsw.edu.au/fapi/datastream/unsworks:3236/SOURCE01>

Bukowski, C. y Bizio, S. (2003). Quotes of a dirty old man, en D. S. Calonne (Ed.), *Sunlight here I am: Interviews and encounters, 1963–1993* (pp. 173-191). Northville: Sun Dog Press. (Trabajo original publicado en 1981).

- Calonne, D. S. (2003). *Sunlight here I am: Interviews and encounters, 1963–1993*. Northville, MI : Sun Dog Press.
- Calonne, D. S. (2012). *Charles Bukowski*. Londres: Reaktion Books.
- Cherkovski, N. (2004). *Hank: La vida de Charles Bukowski*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1991).
- Clements, P. (2013). *Charles Bukowski, outsider literature, and the Beat movement*. Nueva York: Routledge.
- Debritto, A. (2009). *Who's big in the «littles»: A critical study of the impact of the little magazines and small press publications on the career of Charles Bukowski from 1940 to 1969* (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona: Catalunya.
- Debritto, A. (2013) *Charles Bukowski, king of the underground: From obscurity to literary icon*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Dobozy, T. (2001). In the country of contradiction the hypocrite is king: Defining dirty realism in Charles Bukowski's Factotum. *MFS Modern Fiction Studies*, 47 (1), pp. 43-68.
- Duval, J. F. (2002). *Bukowski and the beats: A commentary on the Beat Generation*. Northville, MI: Sun Dog Press.
- Harrison, R. (1998). *Against the American dream: Essays on Charles Bukowski* (3^a ed.). Santa Rosa: Black Sparrow Press. (Trabajo original publicado en 1994).
- King, L. (2012). *Loving and hating Charles Bukowski: A memoir*. San Francisco, CA: Kiss Kill Press.
- Markrow, D., McCormick J. y Dullaghan, J. (2003). *Bukowski: Born into this*. EEUU: Magnolia Pictures.

Miles, B. (2005). *Charles Bukowski*. Londres: Virgin Books. Recuperado de <https://www.kobo.com/es/en/ebook/charles-bukowski-2>

Pivano, F. (Ed.). (1982). *Charles Bukowski : «quello che mi importa e'grattarmi sotto le ascelle»*. Milano: SugarCo Edizioni.

Pleasants, B. (2004). *Visceral Bukowski: Inside the sniper landscape of L. A. writers*. Northville, MI: Sun Dog Press.

Sandarg, R. (1998). The musicality of Charles Bukowski. *Jahrbuch der Charles-Bukowski-Gesellschaft, 1*. Berlin: Archiv Hennig. Recuperado de <https://bukowskiforum.com/threads/article-by-robert-sandarg-the-musicality-of-charles-bukowski.3106/>

Sherman, J. (1981). *Bukowski: Friendship, fame & bestial myth*. Augusta, GA: Blue Horse Publications.

Sounes, H. (1998). *Locked in the arms of a crazy life*. Nueva York: Grove Press.

Wood, P. (2010). *Charles Bukowski's Scarlet: A memoir*. Northville, MI: Sun Dog Press.

7.1.2.3. John Kennedy Toole

Bell, E. S. (1988). The clash of world views in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Southern Literary Journal*, 21 (1), 15-22.

Beste, H. (2003). 'What's that, crazy?'' *Zur funktion verruckter charaktere bei John Kennedy Toole, Joseph Heller, Marilynne Robinson und Leslie Marmon Silko*. Trier, Germany: Wissenschaftlicher Verlag.

Clark, W. B. (1987). All Toole's children: A reading of *A Confederacy of Dunces*. *Essays in Literature*, 14 (2), 269-280.

- Daigrepoint, L. M. (1982). Ignatius Reilly and the confederacy of dunces. *New Orleans Review*, 9 (3), 74-80.
- Dunne, S. L. Moviegoing in the modern novel: Holden, Binx, Ignatius. *Studies in Popular Culture* 28 (1), 37-47.
- Fennel, B. A. y Bennett, J. (1991). Sociolinguistic concepts and literary analysis. *American Speech*, 66 (4), 371-379.
- Fletcher, J. (2005). *Ken and Thelma: The story of A Confederacy of Dunces*. Gretna, LA: Pelican.
- Gardner, C. P. (1995) *Comedy of redemption in three southern writers* (Tesis doctoral). Louisiana State University: Baton Rouge. Recuperado de https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6795&context=gradschool_disseses
- Gardner, P. (1996). Midst great laughter. *Southern Quarterly* 34 (2), 87-89.
- Gatewood, J. (2007). *Decoding the body: Meaningful corpulence in A Confederacy of Dunces* (Tesis doctoral). Carbondale: Southern Illinois University. Recuperado de <https://search.proquest.com/docview/304807952/>
- Giddings, G. (1993). *The picaresque element in A Confederacy of Dunces* (Trabajo de fin de master). Midwestern State University: Texas.
- Gillespie, M. P. (1995). Baroque catholicism in southern fiction: Flannery O'Connor, Walker Percy, and John Kennedy Toole, en M. J. Friedman y B. Siegel (Eds.), *Traditions, Voices, and Dreams: The American Novel since the 1960s* (pp. 25-47). Newark: University of Delaware Press.
- Hardin, M. (2007). Between queer performances: John Kennedy Toole's *The Neon Bible* and *A Confederacy of Dunces*. *Southern Literary Journal*, xxxix (2), 58-92.

Kline, M. (1999). Narrating the grotesque: The rhetoric of humor in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Southern Quarterly*, 37 (3-4), 283-291.

Lambert, M. y Macgregor, M. Masquerading and the comic grotesque in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces* (Tesis doctoral). University of Toledo: Ohio. Recuperado de <https://search-proquest-com.are.uab.cat/docview/304528594/fulltextPDF/EEA39C90A1C44BFCPQ/1?accountid=15292>

Leighton, V. H. (2011, January 18). *Thesis #4: Theories of carnival*. Recuperado de http://course1.winona.edu/vleighton/toole/Toole_Occasional_paper_ideas.html

Leighton, V. H. (2012a). A refutation of Robert Byrne: John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*, Chaucer, and Boethius. *Notes on Contemporary Literature* 42 (1), 11-12.

Leighton, V. H. (2012b). The dialectic of American humanism: John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*, Marsilio Ficino, and Paul Oskar Kristeller. *Renascence*, 64 (2), 201-215.

Leighton, V. H. (2012c). *Thesis 5: Miltonic isolation*. Recuperado de http://course1.winona.edu/vleighton/toole/Toole_Occasional_paper_ideas.html

Leighton, V. H. (2014a). *Evidence of influences on John Kennedy Toole's A Confederacy of Dunces, including Geoffrey Chaucer. Version 2.1*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/283642526_evidence_of_influences_on_john_kennedy_toole%27s_a_confederacy_of_dunces_including_geoffrey_chaucer_version_20_1_july_2011

Leighton, V. H. (2014b, November 1). I am behind the times, Pugh revised his essay (Reseña del libro *Queer chivalry: Medievalism and the myth of white masculinity in southern literature*, de T. Pugh). Recuperado de <http://leighton-toole-research.blogspot.com/2014/>

- Lowe, J. (2008). The carnival voices of *A Confederacy of Dunces*, en J. Lowe (Ed.), *Louisiana culture from the colonial era to Katrina* (pp. 159-190). Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.
- MacLauchlin, C. (2012). *Butterfly in the typewriter: The tragic life of John Kennedy Toole and the remarkable story of A Confederacy of Dunces*. Boston: Da Capo Press.
- McCluskey, P. M. (2009). Selling souls and vending paradise: God and commerce in *A Confederacy of Dunces*. *Southern Quarterly*, 47 (1), 7-22.
- Mcneil, D. (1984). *A Confederacy of Dunces* as reverse satire: The American subgenre. *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 38 (1), 33-47.
- Nevils, R. P. y Hardy, D. (2001). *Ignatius rising: The life of John Kennedy Toole*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Palumbo, C. D. (1995). *John Kennedy Toole and his confederacy of dunces*. *Louisiana Folklore Miscellany*, 10, 59-77.
- Patteson, R. F. y Sauret, T. (1983). The consolation of illusion: John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Texas Review*, 4 (1-2), 77-87.
- Potrč, J. (2010). Feast of Fools: The carnivalesque in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Acta Neophilologica*, 43 (1-2), 83-92. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/276845779_Feast_of_fools_the_carnivalesque_in_John_Kennedy_Toole%27s_A_confederacy_of_dunces
- Pugh, T. (2006). «It's proolly fulla dirty stories»: Masturbatory allegory and queer medievalism in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Studies in Medievalism*, 15, 77-100.
- Pugh, T. (2013). Its proolly fulla dirty stories: Queer masculinity and masturbatory allegory in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*, en *Queer chivalry: Medievalism and the myth of white masculinity in southern literature* (pp. 83-111). Baton Rouge: Louisiana

State University Press. Recuperado de <http://muse.jhu.edu.aren.uab.cat/book/27246>

Regan, R. (1981). The return of the moviegoer: Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Delta*, 13, 169-176.

Ruppersburg, H. (1986). The south and John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces*. *Studies in American Humor*, 5 (2-3), 118-26.

Simon, R. K. (1994). John Kennedy Toole and Walker Percy: Fiction and repetition in *A Confederacy of Dunces*. *Texas Studies in Literature & Language*, 36, 99-116.

Williams, K. L. (1992). *Images of uneasy hybrids: Carnival and New Orleans* (Tesis doctoral). Emory University: Atlanta. Recuperado de <https://search-proquest-com.aren.uab.cat/docview/304003437>

7.1.2.4. Paul Auster

Auster, P. y Siegmundfeldt, I. B. (2017). *A life in words: In conversation with I. B. Siegmundfeldt*. Recuperado de <https://www.kobo.com/es/en/ebook/a-life-in-words-2>

Barone, D. (1995). *Beyond the red notebook: Essays on Paul Auster*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Ciocia, S. (2011). A doomed romance? The donna angelicata in Paul Auster's fiction, en S. Ciocia y J. Gonzalez (Eds.), *The invention of illusions: International perspectives on Paul Auster* (pp. 97-124). Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Ciocia, S. y González, J. A. (Eds.). (2011). *The invention of illusions: International perspectives on Paul Auster*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Hugonnier, F. (2014). Unsayings: Mystical aspiration and negativity in Paul Auster's poetry. *Anglophonie/Caliban: French Journal of English Studies, Traditions sur mesure*:

exploration des poétiques expérimentales américaines, de H.D. à Michael Heller, 35, 133-158.

Hutchisson, J. M. (Ed.). (2013). *Conversations with Paul Auster*. Jackson: University Press of Mississippi.

Kiesling, L. (2017, octubre 10). The novel as math problem. *The Slate Book Review*. Recuperado de <http://www.slate.com/articles/arts/books/2017/01/paulausters4321reviewed.html>

Simonetti, P. (2011). Loss, ruins, war: Paul Auster's response to 9/11 and the «war on terror», en S. Ciocia y J. A. González (Eds.), *The invention of illusions: International perspectives on Paul Auster* (pp. 13-38). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Uribarri, F. (2017, agosto 27). Paul Auster: «Hablo con fantasmas todo el rato». *Xlsemanal*, 1557. Recuperado 11 julio 2018, de <https://www.xlsemanal.com/personajes/20170827/paul-auster-hablo-fantasmas-rato.html>

Walker, J. S. (2002). Criminality and (self) discipline: The case of Paul Auster. *MFS Modern Fiction Studies*, 48 (2), 389-421.

7.2. Obras generales

7.2.1. Obras literarias y audiovisuales

7.2.1.1. Prólogo y Capítulo 1 (Marco teórico introductorio)

Agee, J. y Evans, W. (2015). *Let us now praise famous men: Three tenant families*. Knoxville: The University of Tennessee Press. (Trabajo original publicado en 1941).

Alcott, L. M. (1977). *Work: A story of experience*. Nueva York: Schocken Books. (Trabajo original publicado en 1873).

Algren, N. (1998). *A walk on the wild side*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux. (Trabajo original publicado en 1956).

Angelou, M. (1997). *Singin' and swingin' and gettin' merry like Christmas*. Nueva York: Random House. (Trabajo original publicado en 1976).

Anderson, S. (2005). *Winesburg, Ohio*. Nueva York: Penguin Books. (Trabajo original publicado en 1919).

Anónimo (2011). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Castalia didáctica. (Trabajo original publicado en 1554).

Arlt, R. (1926). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Editorial Latina.

Auchincloss, L. (1986). *Diary of a yuppie*. Franklin Center, PA: Franklin Library.

Balzac, H. D. (2018). *Eugénie Grandet*. París: CLE International. (Trabajo original publicado en 1833).

Baudelaire, C. (1968). Le jouer généreux, en M. Zimmerman (Ed.), *Petits poèmes en prose* (pp. 50-53). Reino Unido: Manchester University Press. (Trabajo original publicado en

1869).

Bellow, S. (2003). *The adventures of Augie March*. Nueva York: Viking. (Trabajo original publicado en 1953).

Berlin, L. (2015). *A manual for cleaning women: selected stories*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.

Berry, W. (1988). *Remembering*. San Francisco: North Point Press.

Borges, J. L. (1992). *Ficciones*. Barcelona: Círculo de lectores. (Trabajo original publicado en 1944).

Brown, W. W. (2011). *Clotel, or, The president's daughter: A narrative of slave life in the United States*. Boston: Bedford/St. Martin's. (Trabajo original publicado en 1853).

Cahan, A. (1970). *Yekl; and the imported bridegroom and other stories of the New York ghetto*. Nueva York: Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1896).

Caldwell, E. (1995). *God's little acre*. Athens: University of Georgia Press. (Trabajo original publicado en 1933).

Cantwell, R. (1971). *The land of plenty*. Illinois: Southern Illinois University Press. (Trabajo original publicado en 1934).

Cather, W. (1975). *Sapphira and the slave girl*. Nueva York: Vintage Books. (Trabajo original publicado en 1940).

Celaya, G. (1955). *Cantos iberos*. Alicante: Verbo.

Celine, L-F (2001). *Viaje al fin de la noche*. Barcelona: Edhasa. (Trabajo original publicado en 1932).

- Chestnutt, C. W. (2004). *The wife of his youth*, en *The Northern Stories of Charles W. Chesnutt*. Athens: Ohio University Press. (Trabajo original publicado en 1898).
- Coleridge, S. T. (2016). *Biographia literaria and Wordsworth prefaces and essays on poetry*. Reino Unido: Cambridge University Press. (Trabajo original publicado en 1920).
- Conroy, J. (1963). *The disinherited*. Nueva York: Hill and Wang. (Trabajo original publicado en 1933).
- Crane, S. (2010). *Maggie: A girl of the streets and other New York writings*. Nueva York: Random House Publishing Group. (Trabajo original publicado en 1893).
- Crewes, H. (1995). *A childhood: The biography of a place*. Athens: The University of Georgia Press. (Trabajo original publicado en 1978).
- Davis, R. H. (1861). *Life in the iron mills*. Boston: Bedford Books.
- Delillo, D. (2016). *Players*. Londres: Picador. (Trabajo original publicado en 1977).
- Dos Passos, J. (1967). *U.S.A.* Boston: Houghton Mifflin. (Trabajo original publicado en 1938).
- Douglass, F. (2016). *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, written by himself*. New Haven: Yale University Press. (Trabajo original publicado en 1845).
- Dreiser, T. (1994). *Sister Carrie*. Nueva York: Penguin Books. (Trabajo original publicado en 1900).
- Dreiser, T. (2000). *An American tragedy*. Nueva York: Signet Classic. (Trabajo original publicado en 1925).
- Egan, E. (2015). *A window opens: A novel*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Eggers, D. (2013). *The circle: A novel*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

- Ehrenreich, B. (2001). *Nickel and dimed: On (not) getting by in America*. Nueva York: Metropolitan Books.
- Ellis, B. E. (1991). *American psycho*. Nueva York: Vintage Books.
- Ellison, R. (1994). *Invisible man*. Nueva York: Modern Library. (Trabajo original publicado en 1952).
- Ferris, J. (2007). *Then we came to the end: A novel*. Nueva York: Little, Brown and Co.
- Fitzgerald, F. S. (1991). *The great Gatsby*. Nueva York: Cambridge University Press. (Trabajo original publicado en 1925).
- Garland, H. (1962). *Main-travelled roads*. Nueva York: New American Library. (Trabajo original publicado en 1891).
- Gold, M. (1930). *Jews without money*. Nueva York: Liveright Publishing.
- Hamper, B. (1991). *Rivthead: Tales from the assembly line*. Nueva York, NY: Warner Books.
- Haslett, A. (2009). *Union Atlantic: A novel*. Nueva York: Nan A. Talese/Doubleday.
- Howells, W. D. y Cook, D. L. (1982). *The rise of Silas Lapham: An authoritative text, composition and backgrounds, contemporary responses, criticism*. Nueva York: Norton. (Trabajo original publicado en 1885).
- Huxley, A. (2018). *Brave new world*. Londres: Vintage. (Trabajo original publicado en 1932).
- Jacobs, H. A. (1987). *Incidents in the life of a slave girl: Written by herself*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. (Trabajo original publicado en 1861).

Johnson, C. (1982). *Oxherding tale*. Bloomington: Indiana University Press.

Kafka, F. (2000). *El desaparecido (América)*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1927).

Kelley, E. S. (1996). *Weeds*. EEUU: Feminist Press at the City University of NY. (Trabajo original publicado en 1923).

Kerouac, J. (1957). *On the road*. Nueva York: Viking Press.

King, E. (1968). *Joseph Zalmonah: A novel*. Ridgewood, N.J.: Gregg Press. (Trabajo original publicado en 1890).

Kirn, W. (2001). *Up in the air*. Nueva York: Doubleday.

Kokin, K. Y Singer, B. (1995). *The usual suspects* [largometraje de ficción]. EEUU: Bad Hat Harry, Blue Parrot & Spelling Films International.

Lampedusa, G. T. D. (2015). *El Gatopardo*. Mexico, D.F.: Grupo Editorial Tomo. (Trabajo original publicado en 1958).

Levison, I. (2003). *A working stiff's manifesto: A memoir of thirty jobs I quit, nine that fired me, and three I can't remember*. Nueva York: Random House.

Lewis, S. (1989). *Babbitt*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. (Trabajo original publicado en 1922).

Limonov, E. (1983). *It's me, Eddie: A fictional memoir*. Nueva York: Random House.

London, J. (1980). *The iron heel*. Westport, Conn.: L. Hill. (Trabajo original publicado en 1908).

London, J. (1909). *Martin Eden*. Nueva York: MacMillan Publishers.

McKenney, R. (1992). *Industrial valley*. Ithaca, Ny: ILR Press.

Melville, H. (2002). *Bartleby, the scrivener. Benito Cereno. Billy Budd*. Nueva York: Norton.
(Trabajo original publicado en 1853, 1885 y 1924).

Miller, H. (1995). *Tropic of Cancer*. Nueva York: Signet/Penguin. (Trabajo original publicado en 1934).

Miller, H. (1987). *Tropic of Capricorn*. Nueva York: Grove/Weidenfeld. (Trabajo original publicado en 1939).

Moritz, K. P. (1998). *Anton Reiser*. Madrid: Editorial Pretextos. (Trabajo original publicado en 1785-1790).

Mosley, W. (1990). *Devil in a blue dress: An Easy Rawlins mystery*. Nueva York: Pocket.

Nabokov, V. (1962). *Pale fire*. Nueva York: G. P. Putnam's Sons.

Nothomb, A. (2000). *Estupor y temblores*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1999).

Odets, C. (1993). *Waiting for Lefty & other plays*. Nueva York: Grove Press. (Trabajo original publicado en 1935).

Olsen, T. (1974). *Yonnondio: From the thirties*. Nueva York: Delacorte Press.

Orwell, G. (2016). *Sin blanca en París y Londres*. Barcelona: Debolsillo. (Trabajo original publicado en 1933).

Palahniuk, C. (1996). *Fight club*. Nueva York: W.W. Norton.

Pollock, D. R. (2008). *Knockemstiff*. Nueva York: Doubleday.

Rand, A. (2005). *Atlas shrugged*. Nueva York: Dutton. (Trabajo original publicado en 1957).

Shakespeare, W. (2004 versión). *Hamlet*. Nueva York: Washington Square Press. (Trabajo original publicado en 1599-1602 aprox.)

Shelby, H. (2009). *Last exit to Brooklyn*. Nueva York: Grove Press. (Trabajo original publicado en 1964).

Schulberg, B. (1987). *Waterfront*. Nueva York: D. I. Fine. (Trabajo original publicado en 1955).

Sigal, C. (1984). *Going away: A report, a memoir*. Nueva York: Carroll & Graf. (Trabajo original publicado en 1962).

Sinclair, U. (1985). *The jungle*. Nueva York: Penguin Books. (Trabajo original publicado en 1906).

Smedley, A. (1973). *Daughter of earth*. Nueva York: Feminist Press. (Trabajo original publicado en 1929).

Steinbeck, J. (1988). *The harvest gypsies: On the road to the grapes of wrath*. Berkeley: Heyday Books. (Trabajo original publicado en 1936).

Steinbeck, J. (1989). *The grapes of wrath*. Nueva York: Viking Penguin. (Trabajo original publicado en 1939).

Stowe, H. B. (2000). *Dred: A tale of the Great Dismal Swamp*. Nueva York: Penguin Books.

Stowe, H. B. (2009). *Uncle Tom's cabin, or, Life among the lowly*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press. (Trabajo original publicado en 1852).

Sueur, M. Le (1977). *Salute to spring*. Nueva York: International Publishers. (Trabajo original

publicado en 1940).

Sullivan, J. W. (1895). *Tenement tales of New York*. Nueva York: H. Holt and Company.

Tarkington, B. (2003). *Alice Adams*. Bloomington: Indiana University Press. (Trabajo original publicado en 1921).

Thoreau, H. D. (1995). *Walden, or, Life in the woods*. Nueva York: Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1854).

Thurman, W. (1996). *The blacker the berry*. Nueva York: Scribner Paperback Fiction. (Trabajo original publicado en 1929).

Twain, M. y Inge, M. T. (1998). *A Connecticut yankee in King Arthur's court*. Nueva York: Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1889).

Unamuno, M. D. (1986). *Niebla*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1914).

Villoro, J. (2004). *El testigo*. Barcelona: Anagrama.

Wallace, D. F. (2011). *The pale king: An unfinished novel*. Nueva York: Little, Brown and Co.

Webb, F. (1857). *The Garies and their friends*. Londres: G. Routledge & Co.

Wilson, S. (2002). *The man in the gray flannel suit*. Nueva York: Four Walls Eight Windows. (Trabajo original publicado en 1955).

Wright, R. (2005). *Native son*. Nueva York: Harper Perennial Modern Classics. (Trabajo original publicado en 1940).

Yates, R. (2008). *Revolutionary road*. Nueva York: Vintage Books. (Trabajo original publicado en 1961).

Yeziarska, A. (2003). *Bread givers*. Nueva York: Persea Books. (Trabajo original publicado en 1925).

7.2.1.2. Capítulo 2 (*The Road to Los Angeles*)

Blake, W. (2000). *El matrimonio del cielo y el infierno*. Madrid: Hiperión. (Trabajo original publicado en 1790-1792).

Cervantes, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. (Trabajo original publicado en 1605-1615).

Gold, M. (1930). *Jews without money*. Nueva York: Horace Liveright, 1930.

Hamsun, K. (1967). *Hambre*. Madrid: Aguilar. (Trabajo original publicado en 1890).

Huxley, A. (2018). *Brave new world*. Londres: Vintage. (Trabajo original publicado en 1932).

Píndaro (2005 versión). *Odas: olímpicas, píticas, nemeas, ístmicas* (Rubén Bonifaz Ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Steinbeck, J. (1939). *The grapes of wrath*. Nueva York: Viking Press.

Steinbeck, J. (1945). *Cannery Row*. Nueva York: Viking Press.

7.2.1.3. Capítulo 3 (*Factotum*)

Borges, J. L. (1979). *Borges oral*. Buenos Aires: Emecé Editores.

Cortázar, J. (1968). *62 Modelo para armar*. Buenos Aires: Sudamericana.

Franklin, B. (1809). «Advice to a young tradesman», en *The Works of Dr. Benjamin Franklin*. Londres: W. Suttaby. (Trabajo original publicado en 1748).

Franklin, B (2008). *The way to wealth and poor Richard's maxims*. Watford: Nayika. (Trabajo original publicado en 1758).

Franklin, B. (2012). *Autobiografía*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1791).

Gil De Biedma, J. (2001). *Las personas del verbo*. Barcelona: Mondadori. (Trabajo original publicado en 1982).

Ginsberg, A. (1956). *Howl and other poems*. San Francisco: City Lights Books.

Kafka, F. (2000). *El desaparecido (América)*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1927).

Kafka, F. (2009). *El proceso*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1925).

Kafka, F. (2010). *El castillo*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1926).

Kerouac, J. (1986). *The dharma bums*. Nueva York: Penguin Books. (Trabajo original publicado en 1958).

Murger, H. (2001). *Escenas de la vida bohemia*. Barcelona: Montesinos. (Trabajo original publicado en 1847-1849).

Swados, H. (1989). *On the line*. Urbana: University of Illinois Press, 1989. (Trabajo original publicado en 1957).

7.2.1.4. Capítulo 4 (A Confederacy of Dunces)

Boecio, A. (1968 versión). *Boethius tractates, De consolations philosophiae*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.

Boecio, A. (2005 versión). *La consolación de la filosofía*. Almería: Libros de Arena.

Cervantes, M. de. (2004) *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. (Trabajo original publicado en 1605-1615).

Cervantes, M. de. (2012). *El coloquio de los perros*. Sevilla: Facediciones. (Trabajo original publicado en 1613).

Chaucer, G. (2006). *The Canterbury tales*. Nueva York: Bantam Dell. (Trabajo original publicado en 1387).

Creecy, J. (1860). *Scenes in the south, and other miscellaneous pieces*. Washington: T. McGill.

Douglass, F. (2016). *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, written by himself*. New Haven: Yale University Press. (Trabajo original publicado en 1845).

Erasmus, D. (2007). *Elogio de la locura*. Buenos Aires: Colihue Clásica. (Trabajo original publicado en 1511).

Greenhut, R. y Allen, W. (1989). *Crimes and misdemeanors* [largometraje de ficción]. EEUU: Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions.

Horacio (1823 versión). La epístola de Horacio a los Pisones: Sobre el arte poética, en *Las poesías de Horacio traducidas en verso castellano* (pp. 319-472). Tomo IV. Madrid: Imprenta de León de Amarita.

Hornbacher, S. y Weiner, M. (2007-2015). *Mad men* [serie]. EEUU: Lionsgate Television Weiner Bros, American Movie Classics y U.R.O.K. productions.

Johnson, B., Rierson, C. y Glustrom, A. (2014). *Big Charity: The death of America's oldest hospital* [largometraje documental]. EEUU: producción independiente.

Selznick, D. O. y Fleming, V. (1939). *Gone with the wind*. EEUU: Selznick International Pictures y Metro-Goldwyn-Mayer.

Stromberg, H. , Thalberg, I. y Fleming V. *Red Dust* [largometraje de ficción]. EEUU: Metro-Goldwyn-Mayer.

Swift. J. (1901). *The gilded age: A tale of today*. Nueva York: Harper & Brothers.

Tarkington, B. (2003). *Alice Adams*. Bloomington: Indiana University Press. (Trabajo original publicado en 1921).

Thoreau, H. D. (1995). *Walden, or, Life in the woods*. Nueva York: Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1854).

Wilde, O. (2011) *The picture of Dorian Gray: An annotated, uncensored edition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. (Trabajo original publicado en 1890).

7.2.1.5. Capítulo 5 (*Hand to Mouth*)

Cervantes, M. de. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. (Trabajo original publicado en 1605-1615).

Franklin, B. (1809). «Advice to a young tradesman», en *The Works of Dr. Benjamin Franklin*. Londres: W. Suttaby. (Trabajo original publicado en 1748).

Franklin, B (2008). *The way to wealth and poor Richard's maxims*. Watford: Nayika. (Trabajo original publicado en 1758).

Franklin, B. (2012). *Autobiografía*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1791).

Píndaro (2005 versión). *Odas: olímpicas, píticas, nemeas, ístmicas* (Rubén Bonifaz Ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Quevedo, F. y Gómez, F. (Ed.). (2004). *Francisco de Quevedo: Antología poética comentada*. Madrid: Edaf.

Rimbaud, A. (2005). *Rimbaud: Complete works, selected letters, a bilingual edition*. Illinois: The University of Chicago Press.

Sartre, J. P. (1981). *La nausea*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1938).

Sartre, J. P. (1983). *Los caminos de la libertad*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1939-1945).

7.2.1.6. Capítulo 6 (Conclusiones)

Acevedo, I. (1930). *Los topos: La novela de la mina*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.

Aldecoa, I. (1957). *Gran sol*. Barcelona: Noguer.

Aldecoa, Ignacio (1995). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.

Amat, K. (2012). *Eres el mejor, Cienfuegos*. Barcelona: Anagrama.

Aranda Ruiz, P. (2006). *Ucrania*. Barcelona: Destino.

Arderius, J. (2003). *Campesinos*. Madrid: Editorial Gorki. (Trabajo original publicado en 1931).

Azcona, R. y Mingote, A. (2008 versión). *Los ilusos*. La Coruña: Ed. del viento. (Trabajo original publicado en 1958).

Barea, A. (1951). *La forja de un rebelde: La forja, La ruta, La llama*. Buenos Aires: Losada. (Trabajo original publicado en 1941-1946).

Baroja, P. (2010). *La busca*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1904).

Baroja, P. (2010). *Mala hierba*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1904).

Baroja, P. (2011). *Aurora roja*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1905).

Beigbeder, F. (2005). *13,99 euros*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 2000).

Benavides, M. (1933). *Un hombre de treinta años*. Barcelona: P. Yusta impresor.

Bierce, A. (1999). *Diccionario del diablo*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1911).

Blasco Ibáñez, V. (1998). *La barraca*. Valencia: Real Academia de Cultura Valenciana. (Trabajo original publicado en 1898).

Blasco Ibáñez, V. (1976). *Cañas y barro*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés. (Trabajo original publicado en 1902).

Blasco Ibáñez, V. (1905). *La horda*. Valencia: Prometeo.

Bonilla, J. (2003). *Los príncipes nubios*. Barcelona: Seix Barral.

Buzzati, D. (2012). *El desierto de los tártaros*. Madrid: Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1940).

Carnés, L. (1930). *Natacha: Novela*. Madrid: Mundo Latino.

Carnés, L. (2016). *Tea Rooms: Mujeres obreras*. Gijón: Hoja de Lata. (Trabajo original

publicado en 1934).

Carranque, A. (1934). *Uno*. Madrid: Espasa-Calpe.

Carranque, A. (2005). *La vida difícil*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1935).

Casavella, F. (2002-2003). *El día del Watusi*. Barcelona: Mondadori.

Coupland, D. (1991). *Generation X: Tales for an accelerated culture*. Nueva York: St. Martin's Press.

Chacel, R. (1989). *Estación. Ida y vuelta*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1931).

Chacel, R. (1991). *Acrópolis*. Barcelona: Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1984).

Chacel, R. (2017). *Barrio de Maravillas*. Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1976).

Chirbes, R. (1994). *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama.

Chirbes, R. (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.

Chirbes, R. (2013). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama.

Coupland, D. (2008). *Microserfs*. Nueva York: ReganBooks. (Trabajo original publicado en 1995).

Coupland, D. (2009). *Generation X: Tales for an accelerated culture*. Londres: Abacus. (Trabajo original publicado en 1991).

Delibes, M. (1966). *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Ediciones Destino.

- Delibes, M. (1981). *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta.
- Díaz Fernández, J. (1983). *La Venus mecánica*. Barcelona: Laia. (Trabajo original publicado en 1929).
- Dueñas, M. (2009). *El tiempo entre costuras*. Madrid: Planeta.
- Dueñas, M. (2018). *Las hijas del capitán*. Barcelona: Planeta.
- Fajardo Herrero, J. (2016). *Asamblea ordinaria*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Fernán Gómez, F. (1985). *El viaje a ninguna parte*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Fernández Santos, J. (2008). *Los bravos*. Madrid: Castalia. (Trabajo original publicado en 1954).
- Ferrés, A. (2018). *La piqueta*. Madrid: Gadir. (Trabajo original publicado en 1959).
- Flaubert, G. (1857). *Madame Bovary*. París: Michel Lévy frères.
- Franco, R. (1994). *Después de tantos años* [largometraje documental]. España: Aiete Films S.A., Ariane Films, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA).
- Freire, E. (2008). *El trabajo os hará libres*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Galcerán, J. (2003). *El método Grönholm*. Madrid: Fundación Autor.
- García Hortelano, J. (1972). *El gran momento de Mary Tribune*. Barcelona: Seix Barral.
- Gil De Biedma, J. (1980). *El pie de la letra*. Barcelona: Mondadori.
- Gopegui, B. (1998). *La conquista del aire*. Barcelona: Anagrama.

- Gopegui, B. (2007). *El padre de Blancanieves*. Barcelona: Anagrama.
- Gutiérrez, P. (2012). *Democracia*. Barcelona: Seix Barral.
- Herrero, C. (2009). *Cuentos rotos*. Barcelona: Barataria.
- Jiménez, C. (2008). *Madre mía, que estás en los infiernos*. Madrid: Siruela.
- López, J. (2013). *Yo, precario*. Barcelona: Los Libros del Lince.
- López Pacheco, J. (1958) *Central eléctrica*. Barcelona: Destino.
- Lopez Salinas, A. (1971). *La mina*. Barcelona: Destino.
- Lorenzo, A. (2018). *Justo Vives. Episodio dramático-social*. Madrid: Libros Corrientes.
(Trabajo original publicado en 1893).
- Martín-Santos, L. (1961). *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, E. (1975). *La verdad sobre el caso Savolta*. Barcelona: Seix Barral.
- Mendoza, E. (1986). *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Seix Barral.
- Moix, T. (1993). *El día que murió Marilyn*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Moreno, L. (2013). *Por si se va la luz*. Barcelona: Lumen.
- Navarro, E. (2014). *La trabajadora*. Barcelona: Literatura Random House.
- Nieto Solís, J. (2014). *El agua de la muerte*. Madrid: Verbum.
- Olmos, A. (2007). *El talento de los demás*. Madrid: Lengua de Trapo.

- Olmos, A. (2011). *Ejército enemigo*. Barcelona: Mondadori.
- Pardo-Bazán, E. (2015). *La Tribuna*. Madrid: Cátedra. (Trabajo original publicado en 1883).
- Pérez Galdós, B. (1978). *Miau*. Madrid: Ediciones Guadarrama. (Trabajo original publicado en 1888).
- Querejeta, E. y Chavarri, J. (1976). *El desencanto* [largometraje documental]. España: Elías Querejeta.
- Quevedo, F. y Gómez, F. (Ed.) (2004). *Francisco de Quevedo: Antología poética comentada*. Madrid: Edaf.
- Riveiro, P. (2016). *Érase una vez el fin*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Rosa, I. (2011). *La mano invisible*. Barcelona: Seix Barral.
- Rosa, I. (2015). *La habitación oscura*. Barcelona: Seix Barral.
- Ruiz, D. (2016). *La gran ola*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Sánchez, P. (2010). *El alquiler del mundo*. Barcelona: Destino.
- Sánchez Ferlosio, R. (1955). *El Jarama*. Barcelona: Destino, 1983.
- Sénder, R. J. (2011). *Siete domingos rojos*. España: Asociación de Libreros de Lance de Madrid. (Trabajo original publicado en 1932).
- Sinisterra, J. (1996). *Tres dramaturgias*. Madrid: Fundamentos.
- Sinisterra, J. (2009). *Vagas noticias de Klam*. Tarragona: Arola Editors.
- Sorel, A. (2000). *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik Editores.

Stevenson, R. L. (1886). *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. Londres: Longmans, Green and Co.

Torrente Ballester, G. (1957-1962). *Los gozos y las sombras*. Madrid: Arión.

Vázquez Montalbán, M. (1977). *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta.

Vázquez Montalbán, M. (1979). *Los mares del sur*. Barcelona: Planeta.

7.2.2. Teoría literaria, crítica literaria y literatura comparada

7.2.2.1. Prólogo, Capítulo 1 (Marco teórico introductorio) y Capítulo 6 (Conclusiones)

Astier, C. (1974). *Le mythe d'Oedipe*. París: A. Colin.

Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves*. París: Jose Corti.

Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes*. París: Jose Corti.

Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries de la volonté*. París: Jose Corti.

Bachelard, G. (1949). *La psychanalyse du feu*. París: Gallimard.

Backés, J. L. (1984). *Le mythe d'Hélène*. Clermont-Ferrand: Adosa.

Baldensperger, F. (1998). La littérature comparée. Le mot et la chose. *Revue de littérature comparée*, 1, 5-28, en M. J. Vega Ramos y N. Carbonell (Eds.), *La literatura comparada: Principios y métodos* (pp. 51-62). Madrid: Gredos. (Trabajo original publicado en 1921).

Beller, M. (2003). De Stoffgeschichte a tematología. Reflexiones sobre el método comparatista, en C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 101-153). Madrid: Arco Libros. (Traducido y reimpresso de Von der Stoffgeschichte zur Thematologie: Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre, de M. Beller (1970), *Arcadia*, 5, 1-38).

Bosseur, J. I. (1988). Themes et thematiques dans les musiques d'aujourd'hui. *Communications*, 47, 119-130.

Bosseur, J. I. (1989). Du thème musical au thème pictural: Interférences. *Strumenti Critici*, 4, 293-304.

- Bremond, C. (1966). La logique des possibles narratifs. *Communications: L'analyse structurale du récit*, 8, 66-77.
- Bremond, C. y Pavel, Th. (1988). La fin d'un anathème. *Communications*, 47, 209-219.
- Bremond, C. (2003). Concepto y tema, en C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 167-180). Madrid: Arco Libros. (Traducido y reimpresso de Concept et Theme, de C. Bremond, *Poétique*, 16 (64), 1985).
- Brunel, P. (1971). *Le mythe d'Électre*. París: A. Colin.
- Brunel, P. (1974). *Le mythe de la metamorphose*. París: A. Colin.
- Brunel, P. (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. París: Editions du Rocher.
- Buckley, J. H. (1994). *The turning key: Autobiography and the subjective impulse since 1800*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cazalé Berard, Cl. (1989). Propositions pour une aproche de la thématique dans l'intratextualité et l'extratextualité. *Strumenti Critici*, IV (60), 312.
- Coles, N. y Lauter, P. (Eds.). (2017). *A history of American working-class literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge University Press.
- Collot, M. (1988). Le theme selon la critique thematique. *Communications*, 47, 9-91.
- Connell, L. (2017). *Precairous work and the contemporary novel*. Brighton: Palgrave MacMillan.
- Croce, B. (1998). La literatura comparada, en M. J. Vega y N. Carbonell (Eds.), *Literatura comparada: Principios y métodos* (pp. 32-35). Madrid: Gredos. (Traducido y reimpresso de La letteratura comparata, *La Critica*, 1, 77-80, de B. Croce, 1903).

Cryle, P. (1985). Sur la critique thematique. *Poétique*, 16 (64), 35-48.

Curtius, E. R. (1950). *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. Berna: Francke.

Dabezies, A. (1972). *Le mythe de Faust*. París: A. Colin.

Dedeyan, C. (1954-1967). *Le thème de Faust dans la littérature européenne. Vol. 1-4*. París: Lettres modernes.

Dolezel, L. (1985). Le triangle du doble. *Poétique*, 16 (64), 463-472.

Dolezel, L. (2003). Una semántica para la temática: El caso del doble, en C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 257-276). Madrid: Arco Libros. (Traducido y reimpresso de *Thematics: New Approaches*, pp. 89-102, de C. Bremond, J. Landy y T. G. Pavel (Eds.), Ed. 1995, Albany: Suny Press).

Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. París: Galilée.

Ducrot, O. y Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. París: Seuil.

Eakin, P. J. (1985), *Fictions in autobiography: Studies in the art of self-invention*. New Jersey: Princeton University Press.

Escal, F. (1988). Le theme en musique classique. *Communications*, 47, 93-116.

Fish, S. (1988). La literatura en el lector: estilística afectiva, en R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 111-131). Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1979).

Fokkema, D.W. (1998). La literatura comparada y el nuevo paradigma, en M. J. Vega y N. Carbonell (Eds.), *La literatura comparada: Principios y métodos* (pp. 100-113). Madrid:

- Gredos. (Traducido y reimpresso de *Comparative Literature and the New Paradigm*, *Canadian Review of Comparative Literature*, 9, 1-18, ed. 1982).
- Fraise, S. (1974). *Le mythe d'Antigone*. París: A. Colin.
- Frenzel, E. (1970). *Stoff-, motiv- und symbolforschung*. Stuttgart: Metzler.
- Frenzel, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Frenzel, E. (2003). Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: Dos décadas de investigación sobre Stoffe, motivos y temas, en C. Naupert, (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 27-52). Madrid: Arco Libros. (Reimpreso de *Neunsätze in einem alten Forschungszweig: Zwei Jahrzehnte Stoff-, Motiv-und Themenforschung*, de E. Frenzel, Ed. 1993, *Anglia*, 111 (1-2), 97-117.
- Gelley, A. (1989). Thematics and historical construction in Benjamin's «Arcades Project». *Strumenti Critici*, 4, pp. 233-251.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Genot, G. (1989). «Les sonnets» de Foscolo: thématique et récit. *Strumenti Critici*, 4, 253-277.
- Giraud, Y. (1969). *La fable de Daphné: Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu' a la fin du XVII siècle*. Genève: Droz.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Hamon, P. (1985). Theme et effet de réel. *Poétique*, 16 (64), 495-503.
- Hapke, L. y Kirby, L. A. (Eds.). (2008). *A class of its own: Re-envisioning American labor fiction*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

- Hicks, H. (2009). *The culture of soft work: Labor, gender, and race in postmodern American narrative*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Iser, W. (1972). *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: W. Fink.
- Iser, W. (1988). La estructura apelativa de los textos, en R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 133-148). Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1979).
- Iser, W. (1987), *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. (Trabajo original publicado en 1976).
- Iser, W. (1988). La realidad de la ficción, en R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 165-196). Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1979).
- Izzo, D. (Ed.). (1996). *Teoria della letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti*. Roma: La nuova Italia scientifica.
- Jallat, J. (1985). Lieux Balzaciens. *Poétique*, 16 (64), 473-481.
- Jackson, P. S. (2011). *Cultural geographies and local economies. The lesson from Egypt, Maine*, en M. Tokarczyk (Ed.), *Critical Approaches to American Working-Class Literature* (pp. 159-174). Nueva York: Routledge.
- Jauss, H. R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península. (Trabajo original publicado en 1967)
- Johnstone, S. (1998, junio 24). Douglas Coupland: Talking 'bout his generation. *The Times of London*. Recuperado de <http://coupland.tripod.com/times2.html>
- Jost, F. (1974). *Introduction to comparative literature*. Indianapolis: Bobbsmerrill.

- Kristeva, J. (1978). La palabra, el diálogo, la novela, en *Semiótica*, Vol. 1 (pp. 187-226). Madrid: Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1969).
- Lavelle, J. F. (2012). *Blue collar theoretically. A post-marxist approach to working-class literature*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí Monterde, A. y Viñas Piquer, D. (2007). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- Man, P. de (1979). The autobiography as de-facement. *Modern Language Notes*, 94 (5), 919-930.
- Maravall, J. A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Mauron, Ch. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. París: Editions Jose corti.
- Olney, J. (1998). *Memory & narrative: The weave of life writing*. Illinois: The University of Chicago Press.
- Pavel, T. (1985). Le deployment de l'intrigue. *Poétique*, 16 (64), 455-461.
- Pavel, T. G. (1988). Espaces Raciniens. *Communications*, 47, 173-186.
- Pichois, C. y Rousseau, A. (1967). *La littérature comparée*. París: A. Colin.
- Pimentel, L. A. (1993). Tematología y transtextualidad, *Nueva revista de filología hispánica*, XLI (1), 215-229.
- Poulet, G. (1950). *Études sur le temps humain*. París: Plon.

- Poulet, G. (1952). *Études sur le temps humain II. La distance intérieure*. Paris: Plon.
- Prince, G. (1985). Thématiser. *Poétique*, 16 (64), 427-433.
- Purdy, A. (1989). L'illusion thématique. *Strumenti Critici*, 4, 279-292.
- Rabinowitz, P. (2011) «between the outhouse and the garbage dump»: Locating collapse in Depression literature, en M. Tokarczyk (Ed.), *Critical approaches to American working-class literature* (pp. 17-34). Nueva York: Routledge.
- Rastier, F. (1989). Microsémantique et thématique. *Strumenti critici*, 4, 151-162.
- Richard, J. P. (1955). *Poésie et profondeur*. Paris: Seuil.
- Richard, J. P. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Roque, G. (1988). Le peintre et ses motifs. *Communications*, 47, 133-158.
- Rousset, J. (1978). *Le mythe de Don Juan*. Paris: A. Colin.
- Russo, J. y Linkon, S. (Eds.). (2005). *New working-class studies*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Ryan, M. L. (1988). À la recherche du thème narratif. *Communications*, 47, 23-39.
- Schaeffer, J. M. (1988). Variations Faustiennes. *Communications*, 47, 159-171.
- Segre, C. (1988). Du motif a la fonction, et vice versa. *Communications*, 47, 9-22.
- Segre, C. (1989). Analyse thématique expérimentale d'un roman. *Strumenti critici*, 4, 163-178.
- Siganos, A. (1993). *Le minotaure et son mythe*. Paris: Presses universitaires de France.

- Sollors, W. (2003). La tematología hoy, en C. Naupert (Ed.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 53-84). Madrid: Arco Libros. (Traducido y reimpresso de *Thematics reconsidered*, de F. Trommler (Ed. 1995), pp. 13-32. Amsterdam: Rodopi.)
- Sollors, W (Ed.). (1993). *The return of thematic criticism*. Cambridge: Harvard UP.
- Starobinski, J. (1961). *L'oeil vivant*. París: Gallimard.
- Sulleiman, S. R. (1985). La pornographie de Bataille. *Poétique*, 16 (64), 483-493.
- Tokarczyk, M. (Ed.). (2011). *Critical approaches to American working-class literature*. Nueva York: Routledge.
- Trochi, A. (2002). Temas y mitos literarios, en A. Gnisci (Ed.), *Introducción a la literatura comparada* (pp. 129-169). Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado en 1999).
- Trousseau, R. (1964a). Plaidoyer pour la Stoffgeschichte. *Revue de Littérature comparée*, XXXVIII (1), 101-114.
- Trousseau, R. (1964b). *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne (2 vols.)*. Ginebra: Droz.
- Trousseau, R. (1965). *Un problème de littérature comparée: Les études des thèmes. Essai de méthodologie*. París: Minard.
- Tulard, J. (1971). *Le mythe de Napoléon*. París: A. Colin.
- Vanhelleputte, M. y Somville, M. (1987). *Motifs in art and literature: Proceedings of a symposium held on the 8th of December 1984 at the vrije Universiteit Brussel*. Lovaina: Peeters.
- Van Tieghem, P. (1931). *La littérature comparée*. París: Colin.

- Vega, M. J. y Carbonell N. (Eds.). (1998). *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Vodička, F. (1948). *Počátky krásné prózy novočeské (The beginnings of Czech artistic prose)*. Praga: Melantrich.
- Weber, J. P. (1960). *Genèse de l'œuvre poétique*. París: Gallimard.
- Weber, J. P. (1969). *Les structures thématiques de l'œuvre et du destin*. París: Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Wellek, R. (1973). *Historia de la crítica moderna (1750-1950), vol. 2: El romanticismo*. Madrid: Gredos. (Trabajo original publicado en 1955).
- Wellek, R. y Warren, A. (1974). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos. (Trabajo original publicado en 1948).
- Williams, R. (2008). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. (Trabajo original publicado en 1977).
- Wimmers, I. C. (1988). Thématique et poétique de la lecture romanesque. *Communications*, 47, 63-77.
- Wolpers, T. (1993). Motif and theme as structural content units and «concrete universals», en W. Sollors (Ed.), *The return of thematic criticism* (pp. 80-91). Cambridge: Harvard UP.
- Zholkovski, A. K. (1989). Instruments pour l'analyse thématique appliquée à un poème de Pasternak. *Strumenti Critici*, 4, 179-191.

7.2.2.2. Capítulo 2 (*The Road to Los Angeles*)

Denning, M. (1998). *The cultural front: The laboring of American culture in the twentieth Century*. Londres: Verso.

7.2.2.3. Capítulo 3 (*Factotum*)

Belleto, S. (Ed.). (2017). *The Cambridge companion to the beats*. Nueva York: Cambridge University Press.

Bufford, B. (1983). Editorial. *Granta: Dirty Realism*, 8. Recuperado de <https://granta.com/dirtyrealism/>

Kersnowski, F. y Hughes, A. (Eds.). (1994). *Conversations with Henry Miller*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.

7.2.2.4. Capítulo 4 (*A Confederacy of Dunces*)

Bajtín, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoyevski*. México D. F.: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 1929).

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1941).

Bean, A., B. Hatch, J. V. y Mcnamara, B. (1996). *Inside the minstrel mask: Readings in nineteenth-century blackface minstrelsy*. Hanover: University Press of New England.

Burke, P. (2011). La república de las letras como sistema de comunicación (1500-2000). *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, 8, 35-49.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1965).

Eco, U. (1998). Los marcos de la «libertad» cómica. *Revista del Fondo de Cultura Económica*, 332, 31-35.

Hapke, L. (2004). *Sweatshop: The making of an American idea*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Lott, E. (2013). *Love & theft: Blackface minstrelsy and the American working class*. Nueva York: Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1993).

Martínez-Escalera, J. (1999). Cervantes y los jesuitas, en *Anales Cervantinos, Tomo XXXV* (pp. 295-307). Madrid: CSIC.

Nilsson, M. y Lennon, J. (2016). Defining working-class Literature(s): A comparative approach between U.S. working-class studies and swedish literary history. *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, 8 (2), 39-61.

Siciliano, E. A. (1974). *The jesuits in the Quijote and other essays*. Barcelona: Hispam.

Wehr, C. (2011). *Imaginación-identificación-imitación. Don Quijote, Ignacio de Loyola y la espiritualidad jesuítica*, en C. R. Iglesias, *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* (pp. 159-172). Madrid: Centro de estudios cervantistas.

7.2.2.5. Capítulo 5 (*Hand to Mouth*)

Watt, I. (2000). *The rise of the novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley, Los Ángeles: University of California Press. (Trabajo original publicado en 1957).

7.2.3. Obras de otras temáticas (Historia, filosofía, sociología, política, economía, antropología, psicología, ensayos sobre distintos fenómenos culturales y referencias léxicas)

7.2.3.1 Prólogo, Capítulo 1 (Marco teórico introductorio) y Capítulo 6 (Conclusiones)

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Editorial Trotta. (Trabajo original publicado en 1947).

Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica (México)*, 26. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000200010. (Traducido y reimpresso de *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, de G. Agamben (2007), París: Éditions Payot & Rivages).

Aglietta, M. (2000). *A theory of capitalist regulation: The US experience*. Londres: Verso. (Trabajo original publicado en 1979).

Alonso, L. E. (2003). *La mirada cualitativa en sociología: Una aproximación interpretativa*. Madrid: Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1998)

Alonso, L. E. (2007). *La crisis de la ciudadanía laboral*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Alonso, L. E., Fernández, C. J. y Ibáñez, R. (2011). Del consumismo a la culpabilidad: En torno a los efectos disciplinarios de la crisis económica. *Política y Sociedad*, 48 (2), 353-379.

American Federation of Labor-Congress of industrial organizations (2017). *Executive paywatch*. Recuperado de <https://aflcio.org/paywatch>

Barbier, J. C. y Gautié, J. (Eds.). (1998). *Les politiques de l'emploi en Europe et aux États-Unis*. Gap: Presses Universitaires de France.

- Batram, A. (2001). *Navegar por la complejidad*. Barcelona: Granica.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Baudrillard, J. (1998). The end of the millenium or the countdown. *Theory, Culture and Society*, 15 (1), 1-9. Londres: Sage.
- Bauman, Z. (2003a). *Modernidad líquida*. México: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2000).
- Bauman, Z. (2003b). *Del turista al peregrino o una breve historia de la identidad*, en S. Hall, S. y Du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 40-68). Buenos Aires: Amorrortu.
- Bauman, Z. (2008a). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 2005).
- Bauman, Z. (2008b). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1998).
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1986).
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. (2003). *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 2002).
- Becker, G. S. (1993). *Human capital. A theoretical and empirical analysis, with special reference to education*. Illinois: The University of Chicago Press. (Trabajo original publicado en 1964).
- Bell, D. (1973). *The coming of post-industrial society: A venture in social forecasting*. Nueva York: Basic Books.

- Bell, D. (1986). La telecomunicación y el cambio social, en M. de Moragas (Ed.), *Sociología de la comunicación de masas, IV* (pp. 34-55). Barcelona: Gustavo Gili.
- Beriain, J. (1996). El doble sentido de las consecuencias perversas de la modernidad, en J. Beriain (Ed.), *Las consecuencias perversas de la modernidad: Modernidad, contingencia y riesgo* (pp. 7-29). Barcelona: Editorial Anthropos.
- Bertrand, M. y Mullainathan, S. (2001). Are CEO's rewarded for luck? The ones without principals are. *Quarterly Journal of Economics, MIT Press, 116* (3), 901-932.
- Blue-collar. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/blue-collar>
- Bodei, R. (2006). *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal. (Trabajo original publicado en 1999).
- Boltanski, L. y Thevenot, L. (1991). *De la justification. Les économies de la grandeur*. París: Gallimard.
- Bordo, M. D., Goldin, C. y White, E. N. (2007). *The defining moment: The Great Depression and the American economy in the twentieth century*. Illinois: University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de sociologie*. París: Minuit.
- Bourdieu, P. (1998). *Contre-feux*. Grenoble: Liber-Raisons d'agir.
- Boutang, Y. M. (1998). *De l'esclavage au salariat: Économie historiques du salariat bridé*. París: Presses Universitaires de France.
- Braverman, H. (1998). *Labor and monopoly capital. The degradation of work in the twentieth century*. Nueva York: Monthly Review Press. (Trabajo original publicado en 1974).

- Bristow-Bovey, D. (2001). *I moved your cheese*. Recuperado de <https://www.kobo.com/us/en/ebook/i-moved-your-cheese-2>
- Castel, R. (1997). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1995)
- Castro, C. de (2011). La constitución narrativa de la identidad y la experiencia del tiempo. *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, 30 (2). Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/36583/35416>
- Chouliaraki, L. y Fairclough, N. (1999). *Discourse in late modernity*. Scotland: Edinburg University Press.
- Clerical (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/clerical>
- Cloward, R. A. y Piven, F. F. (1977). *Poor people's movements: Why they succeed, how they fail*. Nueva York: Vintage Books.
- Cohen, D. (2009). *Three lectures on post-industrial society*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- Coriat, B. (1982). *El taller y el cronómetro: Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*. Madrid: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- Corominas, J. (1994). *Breve diccionario etimológico del castellano*. Madrid: Gredos.
- Daguerre, A. (2006). Les politiques de retour à l'emploi aux États-Unis, en Grande-bretagne et en France, *Critique internationale*, 2 (31), 69-94.
- Dahrendorf, R. (1980). Im entschwidnen der Arbeitsgesellschaft: Wandlungen der sozialen Konstruktion des menschlichen Lebens. *Merkur*, 34, 749-760.

- De Goede, M. (2000). Mastering lady credit: Discourses of financial crisis in historical perspective. *International Feminist Journal of Politics*, 2 (1), 58-81.
- Dreyfus, H. y Rabinow, P. (2001). *Michel Foucault. Más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 1983).
- Drucker, P. F. (1959). *The landmarks of tomorrow*. Nueva York: Harper & Brothers
- Drucker, P. F. (1969). *The age of discontinuity: Guidelines to our changing society*. Nueva York: Harper & Row.
- Dubet, F. (1987). *La galère, jeunes en survie*. París: Fayard.
- Ehrenreich, B. (2008). *Nickel and dimed: On (not) getting by in America*. Nueva York: Henry Holt and Company. (Trabajo original publicado en 2001).
- Ehrenreich, B. (2009). *Smile or die: How positive thinking fooled America and the world*. Londres: Granta.
- Faulkner, H.U. (1956). *Historia económica de los Estados Unidos*. Buenos Aires: editorial Nova.
- Ford, H. (1922). *My life and work*. Nueva York: Garden City Publishing Company.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. París: Gallimard.
- Foucault, M. (1980). *Language, counter-Memory, practice: Selected essays and interviews*. Ítaca, Nueva York: Cornell University Press.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1981 y 1988)
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits, vol III*. París: Gallimard.

Foucault, M. (1988). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos.

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1975).

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica, Curso en el Collège de France (1978-1979)*. México D. F.: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2004).

Fourastiè, J. (1979). *Les trente glorieuses*. París: Fayard.

Gabaix, X. y Landier, A. (2008). Why has CEO pay increased so much? *Quarterly Journal of Economics*, 123 (1), 49-100.

Gadamer, H. G. (1981). *La razón en la época de la ciencia*. Barcelona: Alfa Argentina.

Gadamer, H. G. (1988). Historia de efectos y aplicación, en R. Warning (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 81-88). Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1979).

Gadamer, H. G. (1998). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme. (Trabajo original publicado en 1960).

Galbraith, J. K. (1984). *The affluent society*. Boston: Houghton Mifflin. (Trabajo original publicado en 1958).

Gans, H. J. (1995). *The war against the poor: The underclass and antipoverty policy*. Nueva York: Basic Books.

Gaudemar, J-P. (1981). *La movilización general*. Madrid: La Piqueta.

Gaudemar, J-P. (1991). *El orden y la producción: Nacimiento y formas de la disciplina de fábrica*. Madrid: Trotta. (Trabajo original publicado en 1982).

- Giddens, A. (1995). *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península. (Trabajo original publicado en 1991).
- Goldin, C. y Margo, R. (1992). The Great Compression: The wage structure in the United States at mid-century. *Quarterly Journal of Economics*, 107 (1), 1–34.
- Gordon, D., Edwards, R. y Reich, M. (1986). *Trabajo segmentado, trabajadores divididos: La transformación histórica del trabajo en Estados Unidos*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. (Trabajo original publicado en 1982).
- Gramsci, A. (2000). *Prison notebooks*, en D. Forgacs (Ed.), *The Gramsci reader: Selected writings 1916-1935* (pp. 189-402). EEUU: Nueva York University Press. (Trabajo original publicado en 1948-1951).
- Griffith, D. (1993). *Jones minimal: Low-wage labor in the United States*. Albany: State University of New York Press.
- Haidt, J. (2006). *The happiness hypothesis*. Londres: Arrow Books.
- Harvey, D. (2006). *The limits to capital*. Londres: Verso.
- Hauser, M. D. (2006). *Moral minds: How nature designed our universal sense of right and wrong*. Nueva York: Harper Collins.
- Heitmann, J. (2018). *The automobile and American Life*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Hernández, J. J. (1996). *Los Estados Unidos de América, historia y cultura*. Salamanca: Ediciones Colegio de España
- Hesmondhalgh D. y Baker S. (2009). «A very complicated version of freedom». Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 38 (1), 4-20.

- Hock, D. (2001). *El nacimiento de la era caórdica*. Barcelona: Granica.
- Johnson, S. (2000). *¿Quién se ha llevado mi queso? Cómo adaptarnos a un mundo en constante cambio*. Barcelona: Urano. (Trabajo original publicado en 1998).
- Kelley, R. E. (1985). *The gold-collar worker: Harnessing the brainpower of the new work force*. Boston: Addison.
- Keynes, J. M. (1936) *The general theory of employment, interest, and money*. Nueva York: Harcourt, Brace & World.
- Kohn, M. (2008). *Trust: Self-Interest and the common good*. Reino Unido: Oxford University Press.
- Krugman, P. (2007). *The conscience of a liberal*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Kumar, K. (1998). El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad, en M. Bull (Ed.), *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kuznets, S. (1955). Economic Growth and Income Inequality. *The American Economic Review, American Economic Association*, 45 (1), 1-28.
- Lafargue, J. (1973). *El derecho a la pereza*. Madrid: Fundamentos. (Trabajo original publicado en 1880).
- Le Goff, J. P. (2000). *Les illusions du management: Pour le retour du bon sens*. París: La Découverte.
- Leffingwell, W. H. (1917). *Scientific office management: A report on the results of applications of the Taylor system of scientific management to offices, supplemented with a discussion of how to obtain the most important these results*. Chicago: A. W. Shaw.

- Levitan, S. A., Gallo, F. y Shapiro, I. (1993). *Working but poor: America's contradiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama. (Trabajo original publicado en 1983).
- Luhman, N. (1996). El concepto de riesgo, en J. Beriain (Ed.), *Las consecuencias perversas de la modernidad: Modernidad, contingencia y riesgo* (pp. 123-153). Barcelona: Anthropos. (Traducido y reimpresso de *Soziologie des Risikos*, pp. 9-40, de N. Luhman, 1991, Berlín: Gruyter).
- Lyotard, J. F. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Catedra. (Trabajo original publicado en 1979).
- Marchand, M. H. y Osorno, R. (2016). Markets/marketization, en L. J. Disch y M. E. Hawkesworth (Eds.), *The Oxford handbook of feminist theory* (428-453). Nueva York: Oxford University Press.
- Mardsen, G. (2006). *Fundamentalism and American culture*. Nueva York: Oxford University Press.
- Marx, K. (2009). *El capital. Crítica de la economía política. Libro I: Vol 3*. Madrid: s. XXI editores. (Trabajo original publicado en 1867).
- Mcluhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Meda, D. (2007). ¿Qué sabemos sobre el trabajo? *Revista de Trabajo*, 3 (4), 17-32. (Traducido y reimpresso de *Le travail*, Capítulo 1, de D. Meda, 2004, París: Presses Universitaires de France).
- Menger, P. M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-74.

- Minchinton, W. (1979). *Historia económica de Europa (3): siglos XVI y XVII*. Barcelona: Ariel.
- Morone, J. y Ehlke, D. (2013). *Health politics and policy*. Stanford, Ct: Cengage Learning.
- Moulier-Boutang, J. (1998). *De l'esclavage au salariat: Economie historique du salariat bridé*. París: Presses universitaires de France.
- Nadasen, P., Mittelstadt, J. y Chappell, M. (2009). *Welfare in the United States: A history with documents, 1935–1996*. Nueva York: Routledge.
- Negri, A. (1991). *Marx beyond Marx: Lessons on the Grundrisse*. Nueva York: Autonomedia. (Trabajo original publicado en 1979).
- Negri, A. y Hardt, M. (2005). *Imperio*. Paidós: Barcelona. (Trabajo original publicado en 2000).
- New, D. S. (2012). *Christian fundamentalism in America: A cultural history*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
- Nietzsche, F. (1972). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1887).
- Offe, C. (1985). *Disorganized capitalism*. Londres: Cambridge Polity Press.
- Perulli, P. (1995). *Atlas metropolitano. El cambio social en las grandes ciudades*. Madrid: Alianza.
- Peters, T. (1987). *Thriving on chaos: Handbook for a managerial revolution*. Nueva York: Knopf.
- Peters, T. (1992). *Liberation management*. Nueva York: Knopf.

- Piketty, T. y Saez, E. (2003). Income inequality in the United States, 1913–1998. *The Quarterly journal of economics*, CXVIII (1), 1-39.
- Piketty, T. (2014). *El capital en el s. XXI*. México D. F.: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2013).
- Pink-collar. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/pink-collar>
- Ricoeur, P. (1980). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus. (Trabajo original publicado en 1960).
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1990).
- Ricoeur, P. (1999). *Freud: Una interpretación de la cultura*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1965).
- Ricoeur, P. (2009a). *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1983).
- Ricoeur, P. (2009b). *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1984).
- Ricoeur, P. (2009c). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1985).
- Riesman, D., Glazer, N. y Denney, R. (1950). *The lonely crowd*. New Haven: Yale University Press.
- Rodríguez, R. M. (1997). *El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post*. Madrid: Editorial Tecnos.

- Rolf, D. (2016). *The fight for fifteen: The right wage for a working America*. Nueva York: The New Press.
- Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31, 2003, 441-464.
- Sapiro, G. (2007a). Je n'ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain. *Actes de la recherche en sciences sociales* 3 (168), 12-33.
- Sapiro, G. (2007b). La vocación artística entre don y don de si. *Trabajo y Sociedad*, 19, 503-508. (Traducido y reimpresso de La vocation artistique, entre don et don de soi, de G. Sapiro, Ed. 2007, *Actes de la recherche en sciences sociales* , 168, pp. 4-12).
- Sapiro, G. y Rabot, C. (2016) *Profession? Écrivain* (Enquête réalisée dans le cadre d'un partenariat entre le CESSP et le Motif [Observatoire du livre d'Île-de-France]). Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01354231/file/fichierfichierprofession.ecrivainok.pdf>
- Schopenhauer, A. (1997). *El arte de tener razón: Expuesto en 38 estratagemas. Dialéctica erística*. Madrid: Edaf. (Trabajo original publicado en 1864)
- Seltzer, M. (1992). *Bodies and machines*. Nueva York: Routledge.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).
- Sennett, R. (2017). *El artesano*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 2008).
- Simonin, A. (1998). L'édition littéraire, en P. Fouché (Ed.), *L'édition française depuis 1945* (pp. 30–87). París: Editions du Cercle de la librairie.
- Sloterdijk, P. (2004). *Esferas. Vol. 2: Globos. Macroesferología*. Madrid: Siruela. (Trabajo original publicado en 1999).

- Smith, A. (2007). *Wealth of nations*. Nueva York: Cosimo. (Trabajo original publicado en 1776).
- Solomon, M. R. y Tuten, T. (2017). *Social media marketing*. Londres: Pearson Education Limited.
- Standing, G. (2011). *The Precariat: The New Dangerous Class*. Londres: Bloomsbury.
- Stiglitz, J. (2011, Marzo 31). Of the 1%, for the 1%, by the 1%. *Vanity Fair*. Recuperado de <http://www.vanityfair.com/society/features/2011/05/top-one-percent-201105>
- Stiglitz, J. (2012). *The price of inequality. How today's divided society endangers our future*. Nueva York: W.W. Norton & Company.
- Supiot, A. (1996). *Critica del derecho del trabajo*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. (Trabajo original publicado en 1994).
- Swanson, J. y Williamson, S. (1972). Estimates of national product and income for the United States economy, 1919–1941. *Explorations in Economic History*, 10 (1), 53–73.
- Tawney, R. H. (1926). *Religion and the rise of capitalism*. Londres: John Murray.
- Taylor, F. W. (2004). *Scientific management. The early sociology of management and organizations. Volume 1: Shop management (1903), The principles of scientific management (1911), Testimony before the Special House Committee (1912)*. Nueva York: Routledge. (Trabajo original publicado en 1903-1911-1912).
- Teitelbaum, J. B. y Wilensky, S. E. (2013). *Essentials of health policy and law*. Burlington, MA: Jones & Bartlett Learning.
- Thurow, L. C. (1992). *La guerra del siglo XXI*. Buenos Aires: Vergara.
- Touraine, A. (1969). *La société post-industrielle: Naissance d'une société*. París: Denöel.

Turner, B. S. (1994). Anthropology and multiculturalism: What is anthropology that multiculturalists should be mindful of it?, en D. Goldberg (Ed.), *Multiculturalism: a critical reader* (pp. 406-425). Cambridge: Blackwell.

Tzu, S. (2006 versión). *El arte de la guerra*. Madrid: Edaf.

United States Department of Labor (2018). *History of federal minimum wage rates under the Fair Labor Standards Act, 1938–2009*. Recuperado de <https://www.dol.gov/whd/minwage/chart.htm>

Van Gelder, S. y Yes Magazine (2011). *This changes everything: Occupy Wall Street and the 99% movement*. San Francisco: Berrett-Koehler.

Waltman, J. L. (2000). *The politics of the minimum wage*. Urbana: University of Illinois Press.

Weber, M. (2009). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1905)

White-collar. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/white-collar>

Whyte, W. H. (1956). *The organization man*. Nueva York: Simon & Schuster.

Williams, C. B. y Newman, B. I. (2013). *Political marketing in retrospective and prospective*. Londres: Routledge.

7.2.3.2. Capítulo 2 (*The Road to Los Angeles*)

Addams, J. (2012). *Twenty years at Hull-House*. Nueva York: Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1912).

Agnew, E. N. (2004). *From charity to social work: Mary E. Richmond and the creation of an American profession*. Chicago: University of Illinois.

- Applebaum, H. A. (1998). *The American work ethic and the changing work force: An historical perspective*. Londres: Greenwood Press.
- Bodei, R. (2006). *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Bordo, M. D., Goldin, C. y White, E. N. (2007). *The defining moment: The Great Depression and the American economy in the twentieth century*. Illinois: University of Chicago Press.
- Bremner, R. H. (2000). *Giving: Charity and philanthropy in history*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Comstockery. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/Comstockery>
- Coriat, B. (1982). *El Taller y el cronómetro: Ensayo sobre el taylorismo, el fordismo y la producción en masa*. Madrid: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1979).
- Dago. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/wop>
- Deleuze, G. (2002). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1967).
- Doherty, T. (1999). *Pre-Code Hollywood, sex, immorality, and insurrection in American cinema, 1930-1934*. Nueva York: Columbia University Press.
- Edelman, P. (1997). The worst thing Bill Clinton has done. *The Atlantic Monthly*, 279 (3), 43-58.
- Eichengreen, B. (1992). *Golden fetters: The gold standard and the Great Depression, 1919-1939*. Nueva York: Oxford University Press.

- Ford, H. (1922). *My life and work*. Nueva York: Garden City Publishing Company.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1975).
- Freud, S. (1982). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1930).
- Freud, S. (1989). El creador literario y el fantaseo, en J. Stachey y A. Ford (Ed.), *Obras completas, tomo XI: Cinco conferencias sobre psicoanálisis, Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1910).
- Freud (2012). *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1905).
- Glove, J. G. (1941). *The development of American industries: Their economic significance*. Nueva York: Prentice Hall.
- Gordon, D., Edwards, R. y Reich, M. (1986). *Trabajo segmentado, trabajadores divididos: la transformación histórica del trabajo en Estados Unidos*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. (Trabajo original publicado en 1982).
- Gorz, A. (Ed.). (1973). *Critique de la division du travail*. París: Le seuil.
- Gorz, A. (1998). *Misérias del presente, riqueza de lo posible*. Barcelona: Paidós.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Buenos Aires: Ediciones Colihue. (Trabajo original publicado en 1932).
- Marx, K. y Engels, F. (2013). *La Sagrada Familia*. Madrid: Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 1844).

- Mill, J. S. (2005). *El sometimiento de las mujeres*. Madrid: Edaf. (Trabajo original publicado en 1869).
- Nietzsche, F. (1991). *Aurora*. Madrid: Biblioteca Edaf. (Trabajo original publicado en 1881).
- Nietzsche, F. (1998). *Ecce Homo: Cómo se llega a ser lo que se es*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1908).
- Nietzsche, F. (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Edaf. (Trabajo original publicado en 1889).
- Nietzsche, F. (2007a). *Así hablaba Zarathustra*. Valladolid: Maxtor. (Trabajo original publicado en 1891).
- Nietzsche, F. (2007b). *El Anticristo: Maldición del cristianismo*. Madrid: Mestas Ediciones.
- Nietzsche, F. (2018), *La ciencia jovial*, en *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial*. Madrid: Editorial Gredos. (Trabajo original publicado en 1882).
- Pérez, C. (1998). La politique publique de l'emploi aux États-Unis, en J. C. Barbier y J. Gautié (Eds.), *Les politiques de l'emploi en Europe et aux États-Unis (197-217)*. Gap: Presses Universitaires de France.
- Ricoeur, P. (1999). *Freud: Una interpretación de la cultura*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1965).
- Robber baron. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de [http://www.m-w.com/dictionary/robber baron](http://www.m-w.com/dictionary/robber%20baron)
- Rolle, A. (2003). *California: A history*. Wheeling, IL: Harlan Davidson.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).

Sennett, R. (2006). *El respeto: Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdades*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 2003).

Revilla, C. (2006). Al final de la tregua: Verdades radicales en la obra de Simone Weil. *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento: Simone Weil. Experiencia y significado del misterio de la existencia*, n° 211, 97-105.

Wop. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/wop>

7.2.3.3. Capítulo 3 (*Factotum*)

Aglietta, M. (2000). *A theory of capitalist regulation: The US experience*. Londres: Verso. (Trabajo original publicado en 1979).

Alonso, L. E. (2007). *La crisis de la ciudadanía laboral*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Arthur, D. (2000). *Successful interviewing: Techniques for hiring, coaching, and performance management meetings*. Atlanta: American Management Association.

Baritz, L. (1960). *The servants of power: A history of the use of social science in American industry*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1986).

Braverman, H. (1998). *Labor and monopoly capital. The degradation of work in the twentieth century*. Nueva York: Monthly Review Press. (Trabajo original publicado en 1974).

bum. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11ª ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/bum>

- Capozzola, C. (2008). *Uncle Sam wants you: World War I and the making of the modern American citizen*. Nueva York: Oxford University Press.
- Castel, R. (1997). *La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1995).
- clam. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/clam>
- Curl, J. (2012). *Jersey Joe Walcott: A boxing biography*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company.
- Dalzell, T. (2009). *The Routledge dictionary of modern american slang and unconventional English*. Nueva York: Routledge.
- Dickinson, P. y Allen, T. B. (2004). *The Bonus Army: An American epic*. Nueva York: Walker and Company.
- Faulkner, H. U. (1956). *Historia económica de los Estados Unidos*. Buenos Aires: editorial Nova.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. (Trabajo original publicado en 1975).
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica, Curso en el Collège de France (1978-1979)*. México D. F. : Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2004).
- Gabler, N. (1994). *Winchell: Gossip, power, and the culture of celebrity*. Nueva York: Vintage Books.
- Goldin, C. y Margo, R. (1992). The Great Compression: The wage structure in the United States at mid-century. *Quarterly Journal of Economics*, 107 (1), 1–34.

- Gordon, D., Edwards, R. y Reich, M. (1986). *Trabajo segmentado, trabajadores divididos: la transformación histórica del trabajo en Estados Unidos*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. (Trabajo original publicado en 1982).
- Gramsci, A. (2000). *Prison notebooks*, en D. Forgacs (Ed.), *The Gramsci reader: Selected Writings 1916-1935* (pp. 189-402). EEUU: Nueva York University Press. (Trabajo original publicado en 1948-1951).
- Hammer, M y Champy, J. (2005). *Reengineering the corporation: Manifesto for business revolution*. Nueva York: Harpercollins Publishers. (Trabajo original publicado en 1993).
- Harris, J. (1997). *William Beveridge: A biography*. Oxford: Clarendon Press.
- Krugman, P. (2007). *The conscience of a liberal*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Mencken, H. L. (2006). *The american language. An inquiry into the development of english in the United States*. Nueva York: Alfred A. Knopf. (Trabajo original publicado en 1919).
- Mcluhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. Nueva York: McGraw-Hill.
- O'Neill, W. (1999). *World war II: A student companion*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1999). La identidad narrativa, en *Historia y narratividad* (pp. 215-230). Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1988).
- Ricoeur, P. (2009c). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1985).
- Rotskoff, L. (2002). *Love on the rocks: Men, women, and alcohol in post-World War II America*. Chapell Hill: The University of North Carolina Press.

Rubio, P. F. (2010). *There's always work at the post office: African-American postal workers and the fight for jobs, justice, and equality*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Safire, W. (2008). *Safire's political dictionary*. Nueva York: Oxford University Press.

Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).

Smith, A. (2007). *Wealth of nations*. Nueva York: Cosimo. (Trabajo original publicado en 1776).

Smith, D. (2004). «“Cultural studies” misfit: white trash studies». *The Mississippi Quarterly*, 57 (3).

White, A. (2009). From confort zone to performance management. Bélgica: White & MacLean Publishing. Recuperado de <http://www.whiteandmaclean.eu/from-comfort-zone-to-performance-management/>

Wild, M. (2005). *Street meeting: Multiethnic neighborhoods in early twentieth-century Los Angeles*. Los Ángeles: University of California Press.

Winkler, A. M. (2000). *Home front U.S.A.: America during world war II*. Wheeling, Illinois: Harlan Davidson.

7.2.3.4. Capítulo 4 (A Confederacy of Dunces)

Addams, J. (1912). *Twenty Years at Hull-House*. Nueva York: The Macmillan Company.

Adler, M. J. (1950). God and the professors, en G. Kennedy (Ed.), *Pragmatism and American culture* (pp. 67-76). Boston: Heath. (Trabajo original publicado en 1941).

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
(Trabajo original publicado en 1947).
- Aglietta, M. (2000). *A theory of capitalist regulation: The US experience*. Londres: Verso.
(Trabajo original publicado en 1979).
- Alonso, L.E. (2001). *Trabajo y posmodernidad: El empleo débil*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Andrew, J. A. (1998). *Lyndon Johnson and the Great Society*. Chicago: I. R. Dee.
- Applebaum, H. A. (1998). *The American work ethic and the changing work force: An historical perspective*. Londres: Greenwood Press.
- Arsenault, R. (2006). *Freedom riders: 1961 and the struggle for racial justice*. Nueva York: Oxford University Press.
- Baudrillard, J. (1976). *Pour une critique de l'économie politique du signe*. París: Gallimard.
- Béjar, H. (2001). *El mal samaritano: El altruismo en tiempos de escepticismo*. Barcelona: Anagrama.
- Bernstein, I. (1991). *Promises kept: John F. Kennedy's New Frontier*. Nueva York: Oxford University Press.
- Biles, R., Bauman, J. y Szylvian, K. (Eds.). (2010). *From tenements to the taylor homes: In search of an urban housing policy in twentieth-century America*. EEUU: Pennsylvania State University Press.
- Bordo, M. D., Goldin, C. y White, E. N. (Eds.). (2007). *The defining moment: The Great Depression and the American economy in the twentieth century*. Illinois: University of Chicago Press.

- Braverman, H. (1998). *Labor and monopoly capital. The degradation of work in the twentieth century*. Nueva York: Monthly Review Press. (Trabajo original publicado en 1974).
- Buckley, W. F. (1951). *God and man at yale: The superstitions of academic freedom*. Chicago: Regnery Publishing.
- Buckley, W. F. (1955, Noviembre 19). Our Mission Statement. *National Review*. Recuperado de <https://www.nationalreview.com/1955/11/our-mission-statement-william-f-buckley-jr/>
- Burnim, M. V. y Maultsby, P. K. (2014). *African american music: An introduction*. Nueva York: Routledge.
- Burrows, E. G. y Wallace, M. (1999). *Gotham: A History of city to 1898*. Nueva York: Oxford University Press.
- Butler, A. y Henderson, C. M. (2016). Angola Louisiana State Penitentiary: A half century of rage and reform. Lafayette: University of Southwestern Louisiana. (Trabajo original publicado en 1990).
- Calhoun, C. W. (Ed.). (2007). *The Gilded Age: Perspectives on the origins of modern America*. Nueva York: Rowman and Littlefield Publishers.
- Carter, D. (2004). *Stonewall: The riots that sparked the gay revolution*. Nueva York: St. Martin's Griffin.
- Chomsky, N., Nader, L., Wallerstein, L., Lewontin, R. C. y Ohmann, R. (1997). *The Cold War & the university: Toward an intellectual history of the postwar years*. Nueva York: New Press.
- Christopher, R. (2011). Work is war, or all their lives they dug their graves, en M. Tokarczyk (Ed.), *Critical approaches to American working-class literature* (pp. 159-174). Nueva York: Routledge.

- Cray, E. (1978). *Levi's: The shrink to fit business that stretched to cover the world*. Boston: Houghton Mifflin.
- Cuordileone, K. A. (2000). «Politics in an age of anxiety»: Cold War political culture and the crisis in American masculinity, 1949-1960. *The Journal of American History*, 87 (2), 515-545.
- Deegan, M. J. (Ed.). (2014). *Annie Marion McLean and the Chicago schools sociology (1894-1934)*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Delaup, R. (2015). *Vintage Bourbon Street burlesque*. Recuperado de <http://www.frenchquarter.com/vintageburlesque/>
- Dewey, J. (1950a). What I believe, en G. Kennedy (Ed.), *Pragmatism and American culture* (pp. 23-31). Boston: Heath. (Trabajo original publicado en 1930).
- Dewey, J. (1950b). Liberalism and social action, en G. Kennedy (Ed.), *Pragmatism and American culture* (pp. 94-111). Boston: Heath. (Trabajo original publicado en 1935).
- Dewey, J. (1958). *Experience and nature*. Nueva York: Dover Publications. (Trabajo original publicado en 1929).
- Doherty, T. (1999). *Pre-Code Hollywood, sex, immorality, and insurrection in American cinema, 1930-1934*. Nueva York: Columbia University Press.
- Edelman, P. (1997). The worst thing Bill Clinton has done. *The Atlantic Monthly*, 279 (3), 43-58.
- Feder, J. (2010). «Don't Ask, don't tell»: A legal analysis. (Congressional Research service, R40795). Recuperado de https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc272000/m1/1/high_res_d/R40795_2013Aug06.pdf
- Filler, L. (1976). *The muckrackers*. California: Stanford University Press.

- Ford, C. (2015). *Ensuring America's health: The public creation of the corporate health care system*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Frazer, J. G. (2003). *La rama dorada*. México D. F.: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 1922).
- Galbraith, J. K. (1984). *The affluent society*. Boston, Mass.: Houghton Mifflin (Trabajo original publicado en 1958).
- Gantt, H. L. (1910). *Work, wages, and profits: The influence on the cost of living*. Nueva York: The Engineering Magazine.
- Gaudemar, J-P. (1991). *El orden y la producción: Nacimiento y formas de la disciplina de fábrica*. Madrid: Trotta. (Trabajo original publicado en 1982).
- Germany, K. B. (2011). *New Orleans after the promises: Poverty, citizenship, and the search for the great society*. Georgia: University of Georgia Press.
- Gill, J. (2011). *Harlem: The four hundred year history from dutch village to capital of black America*. Nueva York: Grove Press.
- Goldin, C. y Margo, R. (1992). The Great Compression: The wage structure in the United States at mid-century. *Quarterly Journal of Economics*, 107 (1), 1–34.
- Gordon, D., Edwards, R. y Reich, M. (1986). *Trabajo segmentado, trabajadores divididos: la transformación histórica del trabajo en Estados Unidos*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. (Trabajo original publicado en 1982).
- Gorz, A. (1995). *La metamorfosis del trabajo, búsqueda del sentido: Crítica de la razón económica*. Madrid: Editorial Sistema. (Trabajo original publicado en 1991).
- Hart, J. (2006). *The making of the American conservative mind: National review and its times*. Delaware: Isi Books.

- Henley, P. (2009). *The adventure of the real: Jean Rouch and the craft of ethnographic cinema*. Illinois: The Chicago University Press.
- Horkheimer, M. (2013). *Eclipse of reason*. Londres: Bloomsbury. (Trabajo original publicado en 1947).
- Huffman, J. F. y Schultz, T. D. (Eds.). (2012). *The end of don't ask, don't tell: The impact in studies and personal essays by service members and veterans*. Quantico, Virginia: Marine Corps University Press.
- Gill, J. (1997). *Lords of Misrule: Mardi Gras and the politics of race in New Orleans*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hill, M. (2013, September-October). *A Louisiana life: Jerry Strahan Louisiana Life Magazine*. Recuperado de <http://www.myneworleans.com/Louisiana-Life/November-December-2013/A-Louisiana-Life/>
- Irish Surname–Reilly (s. f.). Recuperado el 5 de agosto de 2017 de <http://irelandroots.com/reilly.htm>
- Johansson, W. y Percy, W. A. (1994). *Outing: Shattering the conspiracy of silence*. Nueva York: Haworth Press.
- Johnson, D. K. (2004). *The lavender scare: The Cold War persecution of gays and lesbians in the federal government*. Illinois: The University of Chicago Press.
- Johnson, S. (1857). *Lives of the most eminent english poets, Vol. 1*. Nueva York: Derby & Jackson. (Trabajo original publicado en 1781).
- Jones, W. P. (2013). *The march on Washington: Jobs, freedom, and the forgotten history of civil rights*. Nueva York: W. W. Norton & Company.

- Katz, J. (1976). *Gay American history: Lesbians and gay men in the U.S.A.: A documentary*. Nueva York: Crowell.
- King, M. L. (2015). *The Radical King* (C. West Ed.). Boston: Beacon Press.
- Knighton, T. y Fallows, D. (1997). *Companion to medieval and renaissance music*. Berkeley, Los Ángeles: University of California Press.
- Krugman, P. (2007). *The conscience of a liberal*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Laborde, P. S. y Magill, J. (2006). *Canal Street: New Orleans' great wide way*. Gretna, Louisiana: Pelican Publishing Company.
- Leibniz, G.W. (2012). *Ensayos de teodicea*. Granada: Editorial Comares. (Trabajo original publicado en 1734).
- Levin, M. (2013). *Cold War university: Madison and the new left in the sixties*. Wisconsin: The University of Madison Press.
- Lipton, S. M. y Lemert, C. (Eds.). (2006). *Social solutions to poverty: America's struggle to build a just society*. Nueva York: Routledge.
- London, B. (1932). *Ending the depression through planned obsolescence*. EEUU: University of Wisconsin.
- Loyola, I. de. (1833). *Ejercicios espirituales*. Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos. (Trabajo original publicado en 1548).
- Lucie-Smith, E. (1983). *A history of industrial design*. Oxford: Phaidon Press.
- Marcuse, H. (1966). *Eros and civilization: A philosophical inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press. (Trabajo original publicado en 1955).

- Marcuse, H. (2005). Liberation from the affluent society, en D. Kellner (Ed.), *The New Left and the 1960's: Collected papers of Herbert Marcuse* (pp. 76-86). Londres: Routledge. (Trabajo original publicado en 1967).
- Marcuse, H. (2007). *One-dimensional man: Studies in the ideology of advanced industrial society*. Londres: Routledge. (Trabajo original publicado en 1964).
- Marx, K. (2008-2009). *El Capital*. Madrid: s. XXI editores. (Trabajo original publicado en 1867).
- Mayer, R. H. (2008). *When the children marched: The Birmingham civil rights movement*. Berkeley Heights, NJ: Enslow Publishers.
- McKinney, L. (2006). *New Orleans: A cultural history*. Nueva York: Oxford University Press.
- Meda, D. (2007). ¿Qué sabemos sobre el trabajo? *Revista de Trabajo*, 3 (4), 17-32. (Traducido y reimpresso de *Le travail*, Capítulo 1, de D. Meda, 2004, París: Presses Universitaires de France).
- Miller, T. S. y Nesbitt, J. W. (2014). *Walking corpses: Leprosy in Byzantium and the medieval west*. Ithaca: Cornell University Press.
- Millis, H. A. y Brown, E. C. (1950). *From the Wagner Act to Taft-Hartley: A study of national labor policy and labor relations*. Illinois: University of Chicago Press.
- Mills, C. W. (1951). *White collar: The American middle classes*. Nueva York: Oxford University Press.
- Mitchell, R. (1995). *All in a Mardi Gras Day*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Mumford, L. (1950). The pragmatic acquiescence, en G. Kennedy (Ed.), *Pragmatism and American culture* (pp. 49-54). Boston: Heath. (Trabajo original publicado en 1926).

- Nadasen, P., Mittelstadt, J. y Chappell, M. (2009). *Welfare in the United States: A history with documents, 1935–1996*. Nueva York: Routledge.
- Palma, T. D. (1953). *New Orleans carnival and its climax: Mardi Gras*. Nueva Orleans: Homes.
- Taft–Hartley Act/ Labor Management Relations Act, 29 U.S.C. § 151-169 — Title 29, Chapter 7, Subchapter II (1947).
- Pitzulo, C. (2011). *Bachelors and bunnies: The sexual politics of Playboy*. Illinois: The university of Chicago Press.
- Proust, M. (2014). *En busca del tiempo perdido I: Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1913).
- Rappaport, J. (1981). In praise of paradox: A social policy of empowerment over prevention. *American Journal of Community Psychology*, 9 (1), 1-25.
- Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de hermenéutica*. México D.F.: Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 1969).
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1983).
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1984).
- Ricoeur, P. (2009c). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1985).
- Riesman, D. y Roseborough, H. (1955). *Consumer behaviour II: The life cycle and consumer behaviour*. EEUU: Nueva York University Press.
- Royo, A. (1988). *Teología de la perfección cristiana*. Madrid: BAC.

- Rush, F. (2004). *The Cambridge companion to critical theory*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Salvaggio, J. E. (1992). *New Orleans' Charity Hospital: A story of physicians, politics, and poverty*. Nueva Orleans: LSU Press.
- Saunders, D. (2007). *Direct cinema: Observational documentary and the politics of the sixties*. Columbia NY: Wallflower Press.
- Seefried, J. (2011). *Our time: Breaking the silence of «don't ask, don't tell»*. Nueva York: The Penguin Press.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).
- Sennett, R. (2006). *El respeto: Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdades*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 2003).
- Smith, A. (2007). *Wealth of nations*. Nueva York: Cosimo. (Trabajo original publicado en 1776).
- Smith, H. P. (2017). *Unveiling the muse: The lost history of gay carnival in New Orleans*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Standing, G. (2011). *The precariat: The new dangerous class*. Londres: Bloomsbury.
- Starr, P. (1982). *The social transformation of American medicine*. Hachette: Basic Books.
- Stein, M. (2012). *Rethinking the gay and lesbian movement*. Nueva York: Routledge.
- Strahan, J. E. (2016). *Lucky Dogs: From Bourbon Street to Beijing and beyond*. Jackson: University Press of Mississippi.

Strahan, J. E. (1999). *Managing Ignatius: The lunacy of Lucky Dogs and life in the Quarter*. Nueva York: Broadway Books.

Tallant, R. (1948). *Mardi Gras*. Garden City, NY: Doubleday.

Tawney, R. H. (1926). *Religion and the rise of capitalism*. Londres: John Murray.

Truman, H. S. (1964). *Public papers of the presidents of the United States: Harry S. Truman. Containing the public messages, speeches and statements of the president*. Washington: United States Government Printing Office.

Weaver, D. A. (2010). Widows and social Security. *Social Security Bulletin*, 70 (3), 89-109. Recuperado de <https://www.ssa.gov/policy/docs/ssb/v70n3/v70n3p89.html>

Weber, M. (2009). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1905)

Weinberg, A. y Weinberg, L. S. (2001). *The muckrackers*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press. (Trabajo original publicado en 1961).

White elephant. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de <http://www.m-w.com/dictionary/whiteelephant>

White, M. J. (Ed.). (2007). *Kennedy: The new frontier revisited*. Londres: MacMillan Press.

Worster, D. (2004). *Dust Bowl. The southern plains in the 1930s*. New York: Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1979).

7.2.3.5. Capítulo 5 (*Hand to Mouth*)

Abbot, A. (1988). *The system of professions. An essay on the division of expert labor*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Alonso, L. E. (2001). *Trabajo y posmodernidad: El empleo débil*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Alonso, L. E. (2007). *La crisis de la ciudadanía laboral*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Ayto, J. y Simpson, J. (2010). *The Oxford dictionary of modern slang*. Nueva York: Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1997).
- Banks, M. (2007). *The politics of cultural work*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1986).
- Bénichou, P. (1985). *Le sacre de l'écrivain*. Paris: Corti
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Colonia del Mar, México: Itaca. (Trabajo original publicado en 1936).
- Bodei, R. (2006). *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Boltanski, L. y Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal. (Trabajo original publicado en 1999).
- Bordo, M. D., Goldin, C. y White, E. N. (2007). *The defining moment: The Great Depression and the American economy in the twentieth century*. Illinois: University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1971). Le marché des biens symboliques. *L'Année sociologique*, 22, 49-126.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique: Précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève: Librairie Droz.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Critique sociale du jugement*. París: Minuit.

- Bourdieu, P. (1984). *Questions de sociologie*. París: Minuit.
- Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1994).
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126–127, 3–28.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. P. D. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Illinois: University of Chicago Press.
- Brockbank, A. y McGill, I. (2006). *Facilitating reflective learning through mentoring & coaching*. Londres: Kogan Page.
- Cave, R. E. (2000). *Creative industries. Contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coriat, B. (2000). *Pensar al revés. Trabajo y organización en la empresa japonesa*. México D. F: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1991).
- Coser, L., Kadushin, C. y Powell, W. W. (1982). *Books. The culture and commerce of publishing*. Nueva York: Basic Books.
- Direct Marketing Association (U.S.) (2010). *The power of direct marketing: ROI, sales, expenditures, and employment in the U.S.* (2009-2010 ed.). Nueva York: DMA.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1965).

Ex libris. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de [http://www.m-w.com/dictionary/ex libris](http://www.m-w.com/dictionary/ex%20libris)

Feigelson, N (1970). *The underground revolution: Hippies, yippies, and others*. Nueva York: Funk & Wagnals.

Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica, Curso en el Collège de France (1978-1979)*. México D. F. : Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2004).

Freidson, E. (1990). Labors of love in theory and practice: A prospectus, en K. T. Erikson y S. P. Vallas (Eds.), *The nature of work: Sociological perspectives* (pp. 149-161). Yale University Press, New Haven.

Galbraith, J. K. (1984). *The affluent society*. Boston: Houghton Milfflin. (Trabajo original publicado en 1958).

Gill, R., 2002. Cool, creative and egalitarian? Exploring gender in project-based new media work. *Information and Communication Studies*, 5, 70–89.

Grapard, U. y Hewitson, G. (Eds.). (2011). *Robinson Crusoe's economic man: A construction and deconstruction*. Londres: Routledge.

Hammond, J. L. (1986). Yuppies. *The Public Opinion Quarterly*, 50 (4), 487-501.

hand-to-mouth. (s. f.). En *Merriam-Webster's online dictionary* (11^a ed.). Recuperado de [http://www.m-w.com/dictionary/ hand-to-mouth](http://www.m-w.com/dictionary/hand-to-mouth)

Hesmondhalgh D. Y Baker S. (2009). «A very complicated version of freedom». Conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 38 (1), 4-20.

Hicks, H. (2009). *The culture of soft work: Labor, gender, and race in postmodern American narrative*. Nueva York: Palgrave MacMillan.

- Hirsch, P.M. (1972). Processing fads and fashions: An organization-set analysis of cultural industry systems. *American Journal of Sociology*, 77 (4), 639-659.
- Horne, G. (1995). *Fire this time: The Watts uprising and the 1960s*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Hunt, S. y Goolsby, J. (1988). The rise and fall of the functional school of marketing: A paradigm displacement perspective, en T. Nevett y R. Fullerton (Eds.), *Historical perspectives in marketing: Essays in honor of Stanley C. Hollander* (pp. 35-51). Massachussets: Lexington Books.
- Kelley, R. E. (1985). *The gold-collar worker: Harnessing the brainpower of the new work force*. Boston: Addison.
- Kotler, P. (1967). *Marketing management: Analysis, planning, and control*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Kotler, P. (2004). *Ten deadly marketing sins: Signs and solutions*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons.
- Krugman, P. (2007). *The conscience of a liberal*. Nueva York: W. W. Norton & Company.
- Lahire, B. (2006). *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. París: La Découverte.
- Lévinas, E (1977) *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme. (Trabajo original publicado en 1961).
- Lévinas, E (1991). *Humanismo del otro hombre*. Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1972).
- Lévinas, E (1991). *Ética e infinito*. Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1982).
- Mccarthy, E. J. (1960). *Basic marketing: A managerial approach*. Homewood: R. D. Irwin.

- Macleod, I. (1965). *Economic affairs, 17 Nov 1965* (Vol. 720, col. 1165, Hansard Archive, UK Parliament, House of Commons). Recuperado de <https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1965/nov/17/economic-affairs>
- Marx, K. (2008). *El Capital. El proceso de producción del capital. Libro I: Vol 1*. Madrid: s.XXI editores. (Trabajo original publicado en 1867).
- Menger, P. M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25, 541-74.
- Merleau-Ponty, M. (1988). *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard.
- Mises, L. von (1949). *Human action. A treatise on economics. The scholar's edition*. Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute.
- Moretta, J. A. (2017). *The hippies: A 1960s history*. Jefferson, North Carolina: MacFarland & Company.
- Offe, C. (1992). *La sociedad del trabajo: Problemas estructurales y perspectivas del futuro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Parker, S. C. (2009). *The economics of entrepreneurship*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Piketty, T. (2014). *El capital en el s. XXI*. México D. F. : Fondo de cultura económica. (Trabajo original publicado en 2013).
- Powell, W. W. y Snellman, K. (2004). The knowledge economy. *Annual Review Sociology*, 30, 199–220. doi: 10.1146/annurev.soc.29.010202.100037
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid: Real Academia Española.

- Reidelbach, M. (1997). *Completely Mad: A history of the comic book and magazine*. Nueva York: Little Brown & Co.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*, Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1985).
- Ricoeur, P. (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid: Siglo XXI editores. (Trabajo original publicado en 1990).
- Ross, A. (2003). *No-collar: The humane workplace and its hidden costs*. Philadelphia: Temple University Press.
- Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31, 2003, 441-464.
- Sapiro, G. (2007a). Je n'ai jamais appris à écrire. Les conditions de formation de la vocation d'écrivain. *Actes de la recherche en sciences sociales* 3 (168), 12-33.
- Sapiro, G. (2007b). La vocación artística entre don y don de sí. *Trabajo y Sociedad*, 19, 503-508. (Traducido y reimpresso de La vocation artistique, entre don et don de soi, de G. Sapiro, Ed. 2007, *Actes de la recherche en sciences sociales* , 168, pp. 4-12).
- Sapiro, G. y Heilbron, J. (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales* 2002/4, 144, 3-5.
- Sapiro, G. y Rabot, C. (2016) *Profession? Écrivain* (Enquête réalisée dans le cadre d'un partenariat entre le CESSP et le Motif [Observatoire du livre d'Île-de-France]). Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01354231/file/fichierfichierprofession.ecrivainok.pdf>
- Sartre, J-P. (1971). *L'idiot de la famille*. Paris: Gallimard

- Sartre, J. P. (1972). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada. (Trabajo original publicado en 1943).
- Sennett, R. (2000), *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Madrid: Anagrama. (Trabajo original publicado en 1998).
- Shaver, K. G. y Scott, L. R. (1991). Person, process, choice: The psychology of new venture creation. *Entrepreneurship Theory & Practice*, 16, 23–45.
- Simmel, G. (2013). *Filosofía del dinero*. Madrid: Capitán Swing. (Trabajo original publicado en 1907).
- Stewart, W. H. y Roth P. L. (2001). Risk propensity differences between entrepreneurs and managers: a meta-analytic review. *Journal of Applied Psychology*, 86 (1), 145–53.
- Walkerdine, V. (2001). *Psicología crítica y neo-liberalismo. Perspectivas europeas y latinoamericanas en diálogo*. Santiago (Chile): I Encuentro Internacional de Psicología Social Crítica.
- Weber, M. (2009). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1905)
- White, A. (2009). From confort zone to performance management. Bélgica: White & MacLean Publishing. Recuperado de <http://www.whiteandmaclean.eu/from-comfort-zone-to-performance-management/>
- Wunderman, L. (1996). *Being direct: Making advertising pay*. Nueva York: Random House.