

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**



**APOLOGÍA DEL ANARQUISMO EN LA SENDA DEL PERDEDOR**

**DE CHARLES BUKOWSKI**

**TESIS**

**PRESENTADA POR:**

**YORDY ALAIN INOFUENTE MAMANI**

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN  
EDUCACIÓN, CON MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE  
LENGUA, LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**

**PROMOCIÓN: 2018 - I**

**PUNO – PERÚ**

**2019**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**

**APOLOGÍA DEL ANARQUISMO EN LA SENDA DEL PERDEDOR DE  
CHARLES BUKOWSKI**

**YORDY ALAIN INOFUENTE MAMANI**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN  
EDUCACIÓN, CON MENCIÓN EN LA ESPECIALIDAD DE LENGUA,  
LITERATURA, PSICOLOGÍA Y FILOSOFÍA**



**APROBADA POR EL SIGUIENTE JURADO:**

**PRESIDENTE**

:

-----  
Dr. Francisco Marino Tipula Mamani

**PRIMER MIEMBRO**

:

-----  
M.Sc. Estanislao Pacompia Cari

**SEGUNDA MIEMBRO**

:

-----  
M.Sc. Katty Maribel Calderón Quino

**DIRECTORA / ASESORA:**

-----  
Dra. Silvia Verónica Valdivia Yábar

**Área:** INTERDISCIPLINARIDAD EN LA DINÁMICA EDUCATIVA: Lengua,  
Literatura, Psicología y Filosofía.

**Tema:** Interpretación literaria.

**Fecha de sustentación: 23 / Jul / 2019**

## DEDICATORIA

A Brigitte Bardot, Joan Fontaine y Eva Green.

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres por infinitos motivos.

## ÍNDICE

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

RESUMEN ..... 7

ABSTRACT ..... 8

I. INTRODUCCIÓN ..... 9

1.1. El problema de la investigación ..... 11

1.2. Formulación del problema ..... 13

1.2.1. Problema general ..... 13

1.2.2. Problemas específicos ..... 13

1.3. Hipótesis de la investigación ..... 14

1.3.1. Hipótesis general ..... 14

1.3.2. Hipótesis específicas ..... 14

1.4. Justificación de la investigación ..... 15

1.5. Objetivos de la investigación ..... 16

1.5.1. Objetivo general ..... 16

1.5.2. Objetivos específicos ..... 16

1.6. Caracterización del área de investigación ..... 16

II. REVISIÓN DE LITERATURA ..... 17

2.1. Antecedentes de la investigación ..... 17

2.2. Marco teórico ..... 20

2.2.1. La novela ..... 20

2.2.2. Apología del anarquismo ..... 33

2.3. Marco conceptual ..... 53

2.3.1. Novela ..... 53

2.3.2. Narrador ..... 53

2.3.3. Personajes ..... 54

2.3.4. Argumento ..... 54

2.3.5. Escenario ..... 54

2.3.6. Tiempo ..... 54

2.3.7. Apología ..... 55

2.3.8. Anarquismo ..... 55

2.3.9. Libertad ..... 55

2.3.10.	Individuo .....	55
2.3.11.	Enfrentamiento .....	55
2.3.12.	Poder.....	56
2.3.13.	Rebelión .....	56
2.3.14.	Leyes y normas.....	56
2.3.15.	Supresión.....	56
2.3.16.	Estado.....	56
III. MATERIALES Y MÉTODOS.....		57
3.1.	Tipo y diseño de investigación.....	57
3.1.1.	Tipo.....	57
3.1.2.	Diseño .....	57
3.2.	Objeto de estudio.....	58
3.3.	Técnicas e instrumentos de valoración de datos .....	58
3.4.	Procedimiento de recolección de datos .....	58
3.5.	Procesamiento de análisis de datos .....	59
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN .....		60
4.1.	Deconstrucción de la novela .....	60
4.1.1.	Concepción de la novela .....	60
4.1.2.	Biografía del autor .....	60
4.1.3.	El narrador .....	64
4.1.4.	Los personajes.....	67
4.1.5.	El argumento.....	85
4.1.6.	Los escenarios.....	86
4.1.7.	El tiempo.....	94
4.2.	Los argumentos para demostrar la apología del anarquismo .....	95
4.2.1.	La libertad del individuo como derecho fundamental .....	95
4.2.2.	La rebeldía contra las normas y la desobediencia de las reglas establecidas.....	119
4.2.3.	El enfrentamiento contra los sujetos y las instituciones que asumen el poder ..	138
4.2.4.	La supresión del estado como último fin .....	168
V. CONCLUSIONES.....		189
VI. RECOMENDACIONES .....		191
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....		192
ANXOS .....		205

## RESUMEN

En esta investigación de corta magnitud se analizó literariamente la novela “La Senda del Perdedor” del escritor americano, de origen alemán, Henry Jr. Charles Bukowski. El objetivo principal del estudio fue demostrar la existencia de un anarquismo subyacente en los pensamientos e ideas, la forma de enfrentar diversas circunstancias (socio-económicas, escolares y familiares, etc.) y en los principales acontecimientos biográficos de Henry Jr. Hank Chinaski, personaje principal de la novela y alter ego del autor. Por lo tanto, se intentó revelar esa subrepticia ideología en el pensamiento del autor. El corpus de estudio estuvo conformado por la novela y todas las publicaciones al alcance de mi persona que abordaron las temáticas del anarquismo, narratología, historia, etc.; esto significa que no se investigó población humana alguna. La técnica de investigación que se utilizó fue el análisis de contenido, cuyo instrumento fue la ficha de análisis. Con la investigación se pretendió demostrar que las ideas del personaje central de la novela, su manera de enfrentar la vida, la relación con los miembros de su familia, algunos compañeros de escuela o colegio y personas con autoridad legal, manifiestan una profunda apología del anarquismo como ideología de vida.

**Palabras clave:** Apología del anarquismo, Argumento, Deconstrucción, Novela.

## ABSTRACT

On this research of tiny size, the novel “Ham on Rye” (which was written by Charles Bukowski), was analyzed literarily. The main goal of this thesis was to show the existence of a hidden anarchism on thoughts and ideas, different ways to face certain circumstances (social, economic, educational, and familiar, etc.) and in main biographical facts about Henry Jr. Hank Chinaski, Charles Bukowski’s alter ego and the central character’s novel’s. Therefore, we tried to display that blurred philosophic presence in author’s thought. The researches about the subject are set up for all releases attained by myself that approached to anarchism, narratology, history, etc.; this means that we didn’t inquire into any population. The technique used for this research was content analysis, whose tool was index of analysis. With this research it pretended to display that the main character throughout the novel and the own develop of plot and main events there show a deep defense of anarchism as ideology of life.

**Keywords:** Argument, Deconstructing, Defense of anarchism, Novel.



## I. INTRODUCCIÓN

La novela “La Senda del Perdedor”, cuyo autor es Charles Bukowski, publicada por primera vez en 1982 por la editorial *Black Sparrow*, con el título *Ham on Rye*, es un texto casi desconocido en colegios y universidades del país, además de uno de los menos leídos del escritor. De Bukowski, la crítica, destaca la parquedad de sus versos, su prosa desnuda de adornos y el nihilismo que sugieren sus poemas, cuentos y novelas; muchos críticos, también, afirman que Bukowski es un escritor prescindible, dañino e intrascendente en el mundo literario. Sin embargo, su influencia en la literatura y la vida contemporáneas a través de su obra es avasalladora. Su novela *Factotum* fue llevada al cine en 2002 y se estrenó *Barfly* en 1987 con un guion del mismo Bukowski; sus libros de poemas y novelas se siguen reeditando intermitente y traduciendo a más idiomas, y la imagen del hombre solitario, alcohólico y rebelde, que idealizan aquellos que admiten orgullosos ser acérrimos partidarios del escritor estadounidense, se ha mitificado con un acero tan durísimo que ni la crítica más mordaz parece lacerar. Con esta investigación se pretendió dar a conocer las consecuencias que desencadenaría la equivocada interpretación de la novela más visceral de Bukowski, desde un punto de vista neutral y apartado de cualquier arbitrariedad o prejuicio. Los análisis literarios que se hicieron acerca de esta novela apenas abordaron el argumento, los personajes y los escenarios, es decir, se hicieron análisis bajo parámetros específicamente literarios. Mas el análisis literario no es suficiente para entender las connotaciones ideológicas que subyacen en los libros de notables escritores, como es el caso del último poeta maldito de América, Charles Bukowski, cuya novela muestra puntos de vista interesantes acerca de la política, la sociedad y la economía interesantes y controversiales.

La investigación tuvo como objeto de estudio la novela “La Senda del Perdedor” de Charles Bukowski. Se investigaron también todos los tratados critico-literarios y científicos

disponibles que abordaron la novela referida, otras novelas del mismo autor y el anarquismo subyacente en otras obras literarias. También se investigaron, como hitos referenciales, textos sobre narratología y anarquismo. La investigación se realizó durante siete meses aproximadamente en las librerías de Puno y Lima, y en el sistema Internet, de sobremanera.

Antes, durante y después de la investigación se observó el percance que significa analizar una obra literaria con el método apropiado. Según Gatti y Wiese (2003), este es un problema de índole científica, pues todavía hasta hoy no existe una correcta forma de analizar novelas o cuentos, por lo tanto, la metodología actual es pobre, subjetiva y obtusa. Esto se debe, según los estudiosos, al poco interés de la metodología en este campo y a las infinitas alusiones que realizan las obras literarias respecto de otras áreas y temas.

En cuanto a la estructuración del trabajo y su organización, esta tesis está integrada por un total de siete capítulos. Se añadieron a estos los anexos, que merecen su mención.

En el primer capítulo se considera la introducción. En ella se abordan el problema de la investigación, la formulación del problema, las hipótesis de la investigación, la justificación de la investigación, los objetivos de la investigación: el general y los específicos, y la caracterización del área de investigación.

En el segundo capítulo se presenta la revisión de la literatura. Primero se presentan los antecedentes de la investigación y se priorizaron el marco teórico y conceptual.

En el tercer capítulo se da a conocer los materiales y métodos, que contiene el tipo y diseño de investigación, las técnicas, instrumentos y procedimientos de recolección de datos, y el procesamiento y análisis de datos.

En el cuarto capítulo se presentan los resultados y la discusión, donde, de manera prolongada, se comprueban las hipótesis planteadas, considerando los resultados hallados durante la investigación.

Y, finalmente, se dan a conocer las conclusiones, las recomendaciones y las referencias bibliográficas, en los capítulos quinto, sexto y séptimo, respectivamente. Los anexos aparecen al final del texto.

### **1.1. El problema de la investigación**

Bukowski fue un escritor prolífico que vio publicados en vida más de treinta de sus poemarios, cinco de sus novelas y varias colecciones de sus relatos y cuentos. Saboreó el éxito cuando sus libros fueron traducidos a más de una veintena de idiomas, llevados al cine (*Barfly*, en 1987, con un guion escrito por él mismo), cuando las entrevistas le llovían de todas partes del mundo y la admiración de un vasto público respaldaba su trayectoria como narrador.

En sus versos, en cada página de sus novelas y en cada una de sus comentarios, no solo se denota un interés singular por la problemática social, económica y política de su país, sino también, un deseo libertario insatisfecho del hombre detrás de la máscara del Chinaski pendenciero, cínico y alcohólico.

Con la investigación tratamos de demostrar que La Senda del perdedor demuestra, a través de Hank Chinski, una apología de la anarquía. La Senda del Perdedor es, por una gigantesca diferencia, su novela más feral, cruda y violenta. En ella, Hank Chinaski, el protagonista de sus novelas autobiográficas, es humillado constante y violentamente de diversas maneras por sus padres, compañeros y profesores del colegio y la escuela, y el contexto social descarnado de su país. Pero no es una novela autobiográfica más de

Bukowski; se percibe dolor, miedo y ganas de revancha a través de las páginas del texto. En esta novela, como no había hecho con tanto empeño en otros textos, Bukowski expone lo peor del ser humano, lo peor de sus sistemas políticos económicos y sociales. La prosa de Bukowski, minimalista, sofocante y veloz, exhibe el escarnio popular al que es expuesto el individuo, el imparable desangramiento de los débiles en manos de los poderosos y, por lo tanto, la poca fe que se le puede otorgar a la humanidad, tan corrompida, podrida e indiferente.

La anarquía es un sistema político que despierta simpatías y desavenencias en la multitud. Respalda, por sobre todos los valores, la libertad individual, la distribución equitativa de los recursos naturales y económicos y la posibilidad de ejercer nuestra voluntad sin obstáculos de cualquier índole. Pero, ¿es posible vivir en anarquía? Es la gran pregunta que, hasta hoy, no satisface a escépticos y defensores de la democracia, la errática pero mejor manera de convivir entre cerca de siete mil millones de personas en nuestro desgastado planeta.

La cultura popular está de acuerdo en que la democracia es un sistema político no carente de falencias, pero, aun así, el mejor. ¿Es el mejor? No estamos de acuerdo. Creo que todavía buscamos el sistema en que podamos vivir, no sobrevivir o sufrir para vivir, y que lo encontraremos algún día. En todo caso, encontramos novelas como *El Hablador* (Vargas Llosa, 2008), *En la cima de la desesperación* (Cioran, 1996) o el libro de cuentos *Pura anarquía* (Allen, 2007) que expresan, de diversas maneras y en distintos niveles su disconformidad con la democracia. Entonces, ¿podríamos acusarlas de obras que respaldan la anarquía? No es tan fácil. Esta empresa fue solo posible por la minuciosidad con que se analizó la novela de Bukowski.

Por otro lado, se puede malentender la novela de Bukowski si no tenemos en cuenta algunas ideas preponderantes: la novela, como cualquier otro texto literario, se alimenta de la realidad, pero no es ella, es ficción; el punto de vista de Bukowski, respecto a la vida, es demasiado pesimista y hasta misántropa; no cabe duda que muchos de los sucesos de la novela hayan sido reales, pero también es cierto que la violencia, el sufrimiento y la incapacidad del ser humano para enfrentar la vida han sido, y seguirán siendo carnada ineludible para el hambre consumista del ser humano (para muestra basta echarle un vistazo al contenido preponderante que hay en cine, literatura o teatro), y por último, no debemos tomar con ligereza las ideas que transmiten o provocan en el lector o lectora un texto literario, por más corto que sea.

## **1.2. Formulación del problema**

El problema de la investigación se resume en las siguientes interrogantes:

### **1.2.1. Problema general**

¿Es la novela *La Senda del Perdedor* una obra literaria en la que subyace una subrepticia apología del anarquismo?

### **1.2.2. Problemas específicos**

- ¿Cuál es el contenido de *La Senda del Perdedor* desde una perspectiva narratológica?
- ¿Cuáles son los argumentos para sostener que en la novela subyace una apología de la anarquía?

### 1.3. Hipótesis de la investigación

#### 1.3.1. Hipótesis general

La Senda del Perdedor, novela amarga donde un individuo crece entre los golpes de la violencia, la pobreza, la amenaza de la guerra y la incomprensión de su entorno, esconde en las palabras, reacciones e ideas de Hank Chinaski, personaje central de la novela, una apología del anarquismo.

#### 1.3.2. Hipótesis específicas

- La novela consiste en la violenta y traumática infancia, adolescencia y juventud de Henry Chinaski en un vecindario de Los Angeles. El narrador que además es protagonista de la novela nos muestra su vida desde que tuvo la capacidad de recordar en la infancia hasta una poco más de los veinte años. Cuenta los acontecimientos más importantes de su vida en primera persona, mientras el mundo despertaba de la primera guerra mundial, agonizaba a causa de la Gran depresión y era empujado a la segunda guerra mundial. En la novela participarán sus padres, amigos, profesores, jefes, vecinos, pero él será el personaje principal. Los problemas con los que Hank convivirá como la pobreza, la violencia, la difícil relación entre las clases sociales harán de él un hombre hosco y pesimista. Desde esa perspectiva nos irá contando poco a poco su lento recorrido por la senda del perdedor.
  
- Los argumentos para sostener que en la novela “La Senda del Perdedor” de Charles Bukowski existe un anarquismo oculto son todas las ideas desarrolladas a lo largo de la novela en contextos familiares, escolares y socioeconómicos: el reclamo de Hank Chinaski por la libertad del individuo como derecho fundamental, su insubordinación contra las reglas y normas establecidas por el gobierno, su

enfrentamiento contra los sujetos y las instituciones que asumen el poder, y sus ideas de suprimir el Estado.

#### **1.4. Justificación de la investigación**

Analizar literatura no solo significa intentar comprender un libro o un autor, sino también tratar de comprendernos como especie y sobretodo como individuos. Ya nos hablaba Cioran (1996) hace unos cuántos años, del impacto negativo o positivo que una novela podría causar e el individuo o en un grupo social. No cabe duda que la literatura es una manifestación sensible y artística de infinito valor del ser humano para, en primera instancia, expresar sentimientos, emociones e ideas. Vista a profundidad, pretende estrechar las relaciones humanas, enfrentarnos contra nuestros miedos, satisfacer nuestros deseos, y, por supuesto, cimentar un mundo mejor. Desde sus inicios, con la transmisión oral, la literatura ha intentado solidificar esos puentes que nos acercan como seres de una misma especie, revelar los mecanismos para superar las injusticias y para levantarnos de las derrotas; ha pretendido, en suma, otorgarnos armas para defendernos de la mediocridad, el conformismo, la modorra y la trivialidad, y ser, aunque sea por el breve tiempo que dure la lectura de un poema o una novela, un poco más felices.

Y La Senda del Perdedor no es la excepción. La novela autobiográfica de Charles Bukowski no solo es importante por su impacto social y personal, sino por su sutil manera de expresar ideas filosóficas profundas, revelar la futilidad del hombre y exaltar la rebelión del hombre contra todo lo que lo hace infeliz. Las páginas de la novela te golpean en el alma, te conmueven y exacerban, te empujan a poner un alto la pobreza moral de nuestro mundo. La importancia de este trabajo de investigación reside en esa percepción del lector o lectora al leer la novela. Estamos acostumbrados a juzgar las cosas raudamente y a discriminar o

aceptar ideas sin analizarlas a profundidad. La Senda del Perdedor merece un análisis más crítico y exhaustivo por su impacto social y artístico.

Blurne y Franken (2006) establecieron que a lo largo de la historia de la literatura se emplearon diversos métodos para deconstruir el significado de las novelas desde su parte interna, como externa, pero también concluyeron que la efectividad de un solo método para la novela todavía carece de un acuerdo masivo entre la crítica literaria. En consecuencia, esta investigación, también significa un aporte importante para los análisis críticos literarios que se realizan en las instituciones educativas del nivel secundario y, con mayor incidencia, del nivel superior.

### **1.5. Objetivos de la investigación**

Para que la investigación se entienda con más facilidad se presentan, a continuación, estos objetivos:

#### **1.5.1. Objetivo general**

Demostrar que la novela la Senda del Perdedor expresa una apología del anarquismo de manera subrepticia.

#### **1.5.2. Objetivos específicos**

- Deconstruir narratológicamente la novela La Senda del Perdedor.
- Identificar los argumentos para sostener la existencia de una apología del anarquismo en La Senda del Perdedor.

### **1.6. Caracterización del área de investigación**

La operacionalización de las variables se desarrolló, considerando el modelo MAPIC de Charaja (2018), para las investigaciones literarias de análisis literario crítico (Anexo A).



## II. REVISIÓN DE LITERATURA

### 2.1. Antecedentes de la investigación

En Lulea University of Technology, Department of Languages and Culture, Korhonen (2006), sustentó el ensayo titulado: “The portrayal of women in the novels of Charles Bukowski”. En él se intentó dar a conocer la imagen particular acerca de las mujeres en las novelas de Bukowski. Para ello se utilizó la técnica del análisis exhaustivo de contenido y el subrayado, cuyos resultados se recogieron en fichas de análisis o de lectura. Una de las conclusiones a la que se llegó es que Bukowski, a través de su alter-ego Hank Chinaski, siente una abierta hostilidad, no solo por las mujeres, sino por la humanidad en general, y lo que esta representa, desencadenando así algunas ideas evasivas respecto de la democracia. La autora supuso que esta actitud se justifica en las difíciles experiencias que sufrió de Bukowski en la infancia y adolescencia.

Por otra parte, en Middle Tennessee State University, Franklin (2013), sustentó la tesis titulada: “The importance of risk in Charles Bukowski’s Ham on Rye, Factotum, Post Office, Women and Hollywood”. Una de las conclusiones, en la tesis, fue que Chinaski, alter-ego de Bukowski, en las novelas, no es capaz de influenciar en los acontecimientos que ocurren a su alrededor ipso facto. Según el autor, Hank Chinaski, intenta transformar su entorno mediante acciones aparentemente inofensivas. Estos intentos son una forma de expresar la inconformidad del autor ante la forma de actuar de la clase gobernante. La información fue recogida mediante la técnica del análisis crítico del contenido en fichas de lectura y resúmenes.

También, en University of New South Wales at the Australian Defense Force Academy, School of Humanities and Social Sciences, Bigna (2005), sustentó la tesis titulada: “Life on the margins: the autobiographical fiction of Charles Bukowski”. Allí se concluye

que la decisión de Bukowski de escribir sobre sí mismo en sus libros, so solo muestra la pasión y determinación de una persona que vive para escribir y escribe para vivir, sino también la fascinante relación odio-amor del autor con su contexto social. Chinaski evita la tentación facilista de ir por el sendero del bien que recorren los demás no por mero capricho. Para él, hacerlo, además de absurdo, es una forma de traicionarse a sí mismo y aceptar que lo que los demás hacen es correcto. Según Bukowski, en palabras del autor, cada uno debe tomar sus propias decisiones para responder a la adversidad, por más que estas difieran o se contrapongan con las de la sociedad. La información se recogió y clasificó mediante el análisis crítico de las novelas de Bukowski en fichas de lectura y resúmenes.

Asimismo, en The University of British Columbia, The Faculty of Graduate Studies, Department of English, Dobosy (2000), sustentó la tesis titulada: “Towards a definition of dirty realism”. En ella el autor quiso definir el realismo sucio, considerando datos históricos, teóricos y genealógicos relacionados a la aparición del realismo sucio en la literatura. Concluyó que el realismo sucio, como cualquier otro movimiento literario, tuvo una conexión vital con su entorno histórico, social y económico, y que su aparición y ulterior proliferación ocurrió por los acontecimientos que sucedieron en Canadá y Estados Unidos durante esos años. También observó que la coincidencia en las ideas de los escritores del realismo sucio respecto de las del gobierno, contiene una gran carga nihilista y anarquista. La información se recogió y organizó mediante la técnica del análisis de contenido y la guía de análisis de contenido como técnica.

A su vez, Ortega Enríquez (2013), en el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, sustentó la tesis titulada: “Aproximaciones al realismo sucio. Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan de Emiliano Pérez Cruz”. La autora intentó, en ella, señalar las aproximaciones de algunos textos de la literatura mexicana, y en especial de Pérez Cruz,

al realismo sucio o duro. Una de sus conclusiones fue que Pérez Cruz, poblando sus historias de violencia, personajes secos y ruines, limitaciones espaciales y acontecimientos despiadados, establece el realismo sucio en México, como una forma de protestar contra una atmósfera opresora, contra los métodos abusivos de coerción del gobierno; por lo tanto, la contraposición del individuo contra la clase gobernante sugiere algunas ideas anarquistas. La información se recogió y organizó mediante la técnica del análisis de contenido y la guía de análisis de contenido como técnica.

Además, En Universiteit Gent, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte, De Keyser (2013) sustentó la tesis titulada: “La representación del anarquismo en la literatura española de fin de siglo. Un estudio comparativo”. En ella, se intentó representar el anarquismo en el cuerpo de la literatura española, comparando diversos cuentos y novelas de la literatura española de la época anarquista, y se llegó a la conclusión que la representación del anarquismo en las obras literarias nunca constituyó una imagen fiel de la realidad sino un reflejo de las convicciones ideológicas de los autores. La información se recogió y organizó mediante la técnica del análisis de contenido y la guía de análisis de contenido como técnica.

Y, finalmente, García Rovira (2010), en la Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filología Española, sustentó la tesis nombrada: “Los buscavidas: nómadas del capitalismo”. En ella, el autor intentó demostrar la caracterización de los buscavidas de la literatura y llegó a la conclusión que los buscavidas, personajes con características singulares en sus contextos sociales y comunes entre ellos, también denuncian el abuso de la autoridad y renuncian a cualquier ambición social con tal de obtener justicia, incluso optando por algunas doctrinas políticas opuestas a las democráticas. La información se recogió y organizó mediante la técnica del análisis de contenido y la guía de análisis de contenido como técnica.

## 2.2. Marco teórico

### 2.2.1. La novela

La novela es, en primera instancia, según la vigesimotercera edición del Diccionario de la Real Academia Española (2014), una obra literaria narrativa de cierta extensión y, en segunda instancia, un género literario narrativo que, con precedente en la antigüedad grecolatina, se desarrolló a partir de la Edad Moderna. Definición similar que considera la Real Academia Española (2007) en su Diccionario práctico del estudiante.

Al ser la novela una obra literaria, debemos entender lo que es una obra literaria. Según Parari Masco y Ramos Soncco (2010), la obra literaria es un texto creado por uno o varios autores con un fin estético preconcebido. Se divide en géneros, especies y subespecies. Una de estas especies, perteneciente al género narrativo, es conocida hoy como novela.

El término “novela” proviene del italiano “novella” (noticia o historia), que a su vez procede del latín *novellus* (diminutivo de *novus*: nuevo). Sin embargo, de acuerdo con Zambrano (1964) la valoración de los primeros textos que aparecieron como novelas no sería oficial hasta muy entrada la época medieval, es decir, a finales del siglo XVI. “Por novela se entendía en el siglo XVII a la narración breve intermedia entre el cuento y la novela extensa, o sea lo que hoy llamamos novela corta” (García López, 1971, p.158). Las novelas evolucionaron en diversas maneras hasta popularizarse como ningún otro género literario lo ha hecho en nuestro siglo. Y sus mayores avances se efectuaron en Europa con Cervantes, Shakespeare, Balzac o Dostoievski con novelas que ya forman parte de la cultura universal. Kundera (2006) es más drástico al afirmar: “Y añadido además lo siguiente: la novela es obra de Europa; sus hallazgos, aunque efectuados en distintos idiomas, pertenecen a toda Europa en su conjunto” (p.22).

La definición de la novela es esta hoy: Es un “[...] relato escrito en prosa de extensión variable (normalmente amplia) en la que se presentan unos hechos generalmente ficticios y un argumento elaborado con el fin de deleitar al lector” (Infante y Gómez, 2010, p.17). Baldick (2001) distingue más de una docena de subgéneros de la novela: policiaca, histórica, autobiográfica, psicológica, etc. Por otro lado, Garrido Domínguez (1993) señala que existen cuatro elementos que podemos distinguir en cualquier texto narrativo, y por lo tanto, en la novela: acciones, personajes, tiempo y escenarios o espacio.

Según Infante y Gómez (2010) la novela, un subgénero narrativo en prosa, es hoy el más popular en la literatura. No solo por su éxito comercial, sino también debido a su variedad de tipo. García (1989) señala que la riqueza en los subtipos de novela (policiaca, autobiográfica, caballerescas, histórica, etc.) hacen de ella el subgénero literario más popular.

Según Monguiló (2011), en el realismo sucio predomina el uso de lenguaje sencillo y también el uso mínimo de recursos retóricos, huyendo de las metáforas y dejando historias inconclusas. Es el caso de las novelas de Bukowski. En sus textos no hay adornos, abundancia de técnicas, quiebres temporales o espaciales o el esbozo de un asidero narrativo. El realismo sucio es un movimiento literario proveniente de Norteamérica, que dominó la atmósfera literaria a partir del final de la década del sesenta. Su legado hoy es palpable en la forma y composición de las novelas actuales. Y a pesar de eso, continúan propagándose las novelas con abundancia de adornos y técnicas que son malas. Además:

[...] no se puede olvidar tampoco que las novelas, históricas o no, son principalmente obras literarias, productos de la creación artística, y que una novela puede ser una obra maestra de la invención literaria, aunque resulte totalmente caprichosa desde el respeto a las pretendidas referencias históricas que incluye, del

mismo modo que una fidelísima reconstrucción novelesca de un suceso histórico puede resultar una pésima pieza literaria. (Merino, 2004, p.63)

Debemos enfatizar que la novela, el cuento o la poesía, es primero, un acto de escritura. Según King (2000) el acto de escribir es una forma de telepatía establecida entre el lector y el autor del libro. Por lo tanto la novela, aunque acción solitaria de un individuo, es capaz de comunicar a este individuo con millones de personas, sin que novelista y lector se den cuenta. La incertidumbre popular acerca de lo que verdaderamente significa la novela, el alcance de su influencia o la preocupación por su verdadera importancia en la historia y el futuro no es fruto del azar. “Lo que el novelista exhibe de sí mismo no son sus encantos secretos, como la desenvuelta muchacha, sino demonios que lo atormentan y obsesionan, la parte más fea de sí mismo: sus nostalgias, sus culpas, sus rencores” (Vargas Llosa, 2001, p.4). “Escribir es crearse un mundo propio” (King, 2000, p.99).

La labor literaria es misteriosa, pero la finalidad, para los escritores es clara. “Escribir una novela es un strip-tease invertido y todos los novelistas son parabólicos (en algunos casos explícitos) exhibicionistas” (Vargas Llosa, 2001, p.4). Este proceso invertido hace más difícil la labor del novelista, pero debemos hacer una distinción entre la finalidad que persiguen los mismos novelistas. “No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (Vargas Llosa, 2001, p.5). Entonces se echaría abajo la etiqueta de simple forma de entretenimiento del cuerpo de la novela.

Es por ello que la novela no sólo refleja realidad, sino que crea una realidad nueva, una realidad que antes no estaba allí (Don Quijote, Madame Bovary, Stephen Dedalus) pero sin la cual ya no podríamos concebir la realidad misma. Así, la novela crea un nuevo tiempo para los lectores. El pasado es rescatado de los museos; el futuro, de convertirse en una inalcanzable promesa ideológica. La novela convierte el pasado, en

memoria, y el futuro, en deseo. Pero ambos ocurren hoy, en el presente del lector que, leyendo, recuerda y desea (Fuentes, 2002, p. 89)

Fuentes (2002) también nos habla de la novela como una reintroducción del ser humano en la historia y la posterior adquisición de la capacidad para contemplar la historia desde fuera. Kundera (2006) va más allá y habla del novelista como un explorador de la existencia.

### **2.2.1.1. *El narrador***

Para Genette (1983) el rol del narrador es la narración, es decir, relatar la historia. Además, su discurso puede tener otras funciones extra-narrativas: función narrativa, de dirección, comunicación, testimonial o ideológica. ¿Entonces la única labor del narrador es esa? Sí. Su única labor es narrar, y en ella está implícita la conducción de la historia, moderación de la participación de los personajes y la descripción de los escenarios, los personajes y las acciones. Sin embargo, debemos considerar su importancia y peso en la historia.

El narrador es “[...] el personaje más importante de todas las novelas (sin ninguna excepción) y del que, en cierta forma, dependen todos los demás” (Vargas Llosa, 1997, p.32). ¿Pero cuál es su naturaleza?, ¿representa al autor, es el autor o simboliza un ente diferente en la narración? “El narrador es siempre un personaje inventado, un ser de ficción, al igual que los otros, aquellos a los que él «cuenta», pero más importante que ellos, pues de la manera cómo actúa [...]” (Vargas Llosa, 1997, p.33).

El narrador es el sujeto de la enunciación del discurso. En el acto de comunicar un mensaje, el narrador es el mediador que relata hechos pasados, creando una atmósfera de presente, tiempo que refiere al momento de la narración. Puede ser un personaje más que se mueve en otro plano a diferencia del resto de los personajes, o

una voz que va ocupando distintos puntos de vista a lo largo del relato. Es el puente de comunicación entre el autor y el lector. La línea entre autor y narrador debe ser muy clara, pues no siempre hay una identificación total del uno con el otro, aunque el autor puede manifestarse dentro de su papel de narrador para interactuar directamente con el lector. (Beristáin, 1998, pp.107-108)

Y, aclarada la diferencia entre el narrador y el autor, debemos tomar en cuenta algunas teorías respecto a la diferenciación entre los muchos tipos de narradores. Así, una novela narrada desde dentro de la novela por un personaje, que actúa como protagonista o testigo es diferente del que cuenta la historia desde un espacio lejano donde ocurren los hechos, pero narra cada detalle de las acciones con precisión. Al respecto, Baldick (2001) manifiesta:

Narrators vary according to their degree of participation in the story: in \*FIRST-PERSON NARRATIVES they are involved either as witnesses or as participants in the events of the story, whereas in \*THIRD-PERSON NARRATIVES they stand outside those events; an \*OMNISCIENT NARRATOR stands outside the events but has special privileges such as access to characters' unspoken thoughts and knowledge of events happening simultaneously in different places. (p.166)

Genette (1983) propone la voz, en un campo superior al del narrador y lo narrado. Se refiere al acto narrativo, al narrador y lo narrado. Se establecen combinaciones entre “el tiempo del relato” y el “tiempo narrado”, y el tiempo en el que pueden acontecer los sucesos. De acuerdo a estas condiciones, diferencia los narradores así:

- Heterodiegético: está ausente de su propio relato.
- Homodiegético: relata en primera persona, está dentro del relato.
- Autodiegético: está dentro del relato y es personaje principal.



A su vez, también distingue tres categorías correspondientes a tres niveles narrativos:

- Extradiegético: la primera instancia narrativa narra el relato marco.
- Diegético o instadiegético: donde se incluye los acontecimientos de la historia misma, así como la posible instancia narrativa de un relato segundo, si existe.
- Metadiegético: donde se incluyen los acontecimientos del relato segundo.

Pero este no es el único teórico que diferencia los narradores en los textos literarios. Pouillon (1970) identifica los narradores de acuerdo a la focalización o el punto de la visión, donde N es narrador y P es personaje.

En la focalización cero o *la visión por detrás* como la denomina Pouillon (1970), el narrador queda omnisciente y sabe más que los personajes. Puede conocer sus pensamientos, sus hechos y sus ademanes. Es superior a los personajes. De allí, se trata de la mirada de Dios; pues,  $N > P$ .

En cuanto a la focalización interna o *la visión con* siguiendo las palabras de Pouillon (1970), el narrador y el personaje focalizado, tiene las mismas informaciones, por lo tanto, el narrador se identifica con este personaje. Así, le es imposible relatar los pensamientos de los otros personajes; pues,  $N = P$ .

A propósito de la focalización externa o *la visión desde fuera*, el narrador sabe menos que el personaje. Es un simple observador exterior a la historia contada. Su mirada puramente objetiva no es la de nadie. La focalización externa limita las informaciones dadas al lector y suscita en él una curiosidad; pues,  $N < P$ .

Sin embargo, Martínez Jiménez, Muñoz Marquina y Sarrión Mora (2011) coinciden en que los tipos de narradores solo pueden ser dos: el extradiegético y el intradiegético. Estos a su vez se dividen subtipos.

- Narrador extradiegético: es el que actúa fuera de la historia y se manifiesta en tercera persona. Sus subtipos son el *avec* y la cámara cinematográfica. Es capaz de saber o que piensan los personajes, lo que harán y lo que aconteció antes con ellos.
- Narrador intradiegético: es el que actúa desde el interior de la historia y se manifiesta en primera persona, y algunas veces, en segunda. Es normalmente el personaje o personajes principales que intervienen en la historia.

### 2.2.1.2. *Personajes*

Según Pérez Porto (2006) los personajes suelen ser los actores principales de una ficción y quienes dan impulso a las acciones. Por otro lado, Noumbissi (2001) afirma que a través de los personajes se pueden relatar las acciones que ocurren en un cuento, una novela u otro texto similar. Para Garrido (1982) un personaje es un ser de ficción que actúa con intención. Los personajes desarrollan la historia con sus acciones. Según Paz Gago (2007) son estructuras o efectos de sentido que pueden participar tanto en el discurso narrativo como en las acciones de la historia.

¿Y de dónde provienen? “Los personajes se parecen a la gente [...] Son imitación, fantasía, criaturas prefabricadas: gente de papel, sin carne ni hueso” (Bal, 1990, p 88). En las historias de ficción los personajes pueden ser “[...] las personas, los animales e incluso las cosas (que se comportan como si fueran personas dentro del relato) que intervienen en la acción” (Noumbissi, 2003, p.72). Y, al igual que con los narradores, hay diferenciación entre el impacto, la relevancia o el peso de los personajes de la historia. Sobre los tipos de personajes hay ligeras discrepancias:

Los manuales de teoría literaria, repitiendo un hábito que ha presidido las producciones artísticas en la historia de Occidente, se atienen a la clasificación de los personajes en grupos bimembres: personajes simples y complejos, planos y redondos,

estáticos y dinámicos, principales y secundarios, etc. (Sánchez Alonso, 1993, pág.101).

Y Reis y López (1996) definen a los personajes desde su constitución:

Se les describe tanto en sus rasgos físicos como en los de la personalidad, resultando una prosopografía o retrato del personaje. Pueden tener dos dimensiones: funcional, donde motivan la acción por su interacción con el tiempo, espacio y los demás personajes, o caracterizadora, en donde aquello que los define los coloca dentro de la acción. Se clasifican por su participación activa e importancia en la obra en principales, secundarios y terciarios (pp.94-95).

En la novela moderna identificamos personajes principales, secundarios y terciarios. Los primeros detonan la acción y luchan contra los acontecimientos que ocurren a su alrededor. Los segundos intervienen en la historia implícitamente o a luegas distancias de los principales. Los últimos son los que intervienen esporádicamente o solo una vez durante la historia. Según Canchila (2002), en la novela, los personajes, principales y secundarios, cumplen funciones esenciales. Sin ellos, una entidad reducida de la sociedad del autor, la novela sería ajena al ser humano. De acuerdo con Bal (1990) el personaje principal es el ente o sujeto en el que recae el peso bruto de la historia. El autor, pretende exponer, mediante el o los personajes principales, los acontecimientos trascendentales para desarrollar la historia. El secundario, por lo tanto, actúa como mero recurso para empujar, tensar o estancar la trama. Mientras que el terciario cumple la función de constituir el marco temporal o espacial.

Bobes Naves (2008a) lo ha señalado así:

Esta idea del personaje, como ser humano, con referencias sociales en tipos, incluso en individuos, resulta clara para el lector que generalmente se acoge a las

referencias de personas vigentes en su tiempo para comprender las descripciones y las funciones que la novela le da de sus entes de ficción. (p.147)

Eagleton (1998) subraya la importancia de los personajes para la narración pues en su ausencia sería imposible siquiera contar una historia. Y, como nos cuestionaba Eco (2011) ¿por qué lloramos y sufrimos cuando alguno de ellos muere o es muerto, si sabemos que solo existen en la ficción? Esta incógnita tiene su respuesta en el impacto que nos causa la tragedia humana, al ser representada por los personajes de la ficción.

### 2.2.1.3. *Argumento*

La Real Academia Española (2014) define el argumento como un resumen del asunto de una obra literaria o cinematográfica. Para Pérez Porto (2006), el argumento es el relato de las principales acciones que ocurren cronológicamente. En cambio, Álvarez (1981), observa que el argumento de una historia evoca los hitos narrativos que equivalen a la historia en su máxima extensión. El argumento es “in the specialized literary sense, a brief summary of the PLOT or subject-matter of a long poem (or other work)” (Baldick, 2001, p.19).

La acción, en un texto literario, se compone de muchos acontecimientos. Según Infante y Gómez (2010) estos acontecimientos que integran la acción son experimentados por los actores y se ordenan causal y cronológicamente, vertebrando el esqueleto narrativo de la historia. Álvarez (1981) añade que el argumento debe ser breve y conciso. Debe contener las acciones principales hechas por los personajes, la ubicación de los mismos y una estructura ordenada. Entonces “las distintas acciones, conflictos o enfrentamientos que desarrollan el argumento, configuran la obra” (Broncano Rodríguez y Álvarez Maurín, 1990, p 492). Reis y López (1996), por su parte, arguyen así:

Es la unidad fundamental de la narración y el desarrollo de eventos singulares que pueden o no conducir a un desenlace. Requiere de la interacción de otros componentes del relato: del sujeto o sujetos que la desempeñen, del tiempo en el que se desarrolle, y las transformaciones o consecuencias en las que resultarán. En la narrativa es un concepto privilegiado debido a su configuración estructural y dominantes semánticas, cuyo tratamiento las caracteriza para cada género. (pp.13-14)

Broncano Rodríguez y Álvarez Maurín (1990) concluyen que los acontecimientos que configuran el argumento tienen un carácter de estados diferenciados entre sí por un proceso de consecuencias de acciones en un plano temporal sucesivo. Childs y Fowler (2006) exponen en forma sucinta:

The plot must have a shape (e.g. a rise in the hero's fortune followed by a descent); it must have a sequence or order determining the kind and degree of effort at particular points (beginning, middle, end); it must have a size (magnitude, duration) which will help determine that shape and sequence. It must have agents and a society: for these there must be a language, appropriate not only to them but also to the other elements of the structure. (pp.177-178)

#### **2.2.1.4. Escenarios**

Según Gullon (1980), para el lenguaje cotidiano, el escenario es el lugar en que tiene lugar o se desarrolla un suceso y el conjunto de circunstancias que rodean al acontecimiento o a una persona. Por otro lado, Infante y Gómez (2010) creen que es el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden las acciones y se sitúan los personajes. En cambio, para la Real Academia Española, (2014) es simplemente un lugar en que ocurre o se desarrolla un suceso y Mignolo (1981) dice que un escenario es el lugar, sea ficticio o real donde se desenvuelven los sujetos que desarrollan la acción narrativa en un determinado

plano temporal. Por lo tanto, según Canchila (2002) lo que llamaremos espacio en una novela es una representación de espacio cuyo medio específico es la lengua y, más especialmente, los elementos lexicales. Este espacio evocado en el texto se llamará espacio referencial. Y Beristáin (1998), de manera objetiva, señala que:

Las acciones de la historia se desarrollan en este plano; con la narración se construye la escena de los hechos, a veces ligada a la perspectiva de un personaje o del narrador. Es un espacio manipulable donde el narrador va guiando el panorama del lector para apreciar aquello que refiera algo significativo en el discurso; el espacio se controla para enfatizar acciones o detalles, de cuya interpretación debe encargarse el lector. (p.87).

Estos espacios pueden ser “reales o ficticios”, es decir, palpables solo en textos narrativos o palpables fuera de ellos. Muchas historias toman lugar en París, Lima, Tokio u otras ciudades que existen. Pero hay escenarios, en diversas obras de la literatura, cine o teatro que no existen en realidad. Los escenarios inventados tienen orígenes en un lugar real, y los reales se asemejan a uno ideal. Los escenarios se dividen en dos grandes grupos: ficticios (Macondo) y reales (Lima).

Así, vemos que el espacio en una obra narrativa no sólo es imprescindible en toda la elaboración novelesca sino que también, tomando las palabras de Martínez (1992), tiene varios sentidos y puede constituir aun la razón de ser de la obra. Entonces el escenario, según Noubissi (2001) puede contribuir al significado de la obra de múltiples maneras: puede ayudar a la caracterización, dinamizar o ralentizar la acción, crear expectativas, proporcionar una atmósfera, sugerir actitudes o hacer de contraste entre acciones, comportamientos y acontecimientos.

### 2.2.1.5. *Tiempo*

Según Baldick (1990) el tiempo se puede dividir en cronológico y ficcional. Además, se pueden emplear recursos para enriquecer la narración. "...el tiempo en que transcurren las novelas es también una ficción, una de las maneras de las que se vale el novelista para emancipar a su creación del mundo real y dotarla de autonomía" (Vargas, 1997, p.44). El tiempo literario es ficción, y, por lo tanto, se desenvuelve en un plano ficcional. Es así que los lectores pueden abreviar la historia de un determinado personaje en unas cuantas horas, mientras que ese personaje pudo haber vivido cincuenta años en el libro.

El tiempo determina el orden y duración de los acontecimientos en la narración. El orden temporal es doble porque, por un lado, se encuentra el orden canónico de los sucesos, un presente donde "se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia" (Beristáin 1998, p 93).

Por otro lado, según Villanueva (1989), el orden impuesto por el narrador, donde se puede generar la intriga y tensión gracias a la disposición de los eventos en la narración; a estos también se les ha llamado tiempo gramatical y tiempo narrativo, y ambos refieren a la posición temporal que el narrador debe adoptar con respecto al relato, o bien a la relación, entre el acto de narrar y los acontecimientos narrados. De acuerdo al pleonasma, en la literatura existe un tiempo que es diferente del cronológico. Como herramienta para embellecer la trama de un relato es "indispensable". Vargas Llosa (1997) afirma que:

[...] hay un tiempo cronológico y un tiempo psicológico. Aquél existe objetivamente, con independencia de nuestra subjetividad, y es el que medimos por el movimiento de los astros en el espacio y las distintas posiciones que ocupan entre sí los planetas, ese tiempo que nos roe desde que nacemos hasta que desaparecemos y preside la fatídica curva de la vida de todo lo existente. Pero, hay también un tiempo

psicológico, del que somos conscientes en función de lo que hacemos o dejamos de hacer y que gravita de manera muy distinta en nuestras emociones. Ese tiempo pasa de prisa cuando gozamos y estamos inmersos en experiencias intensas y exaltantes, que nos embelesan, distraen y absorben. En cambio, se alarga y parece infinito—los segundos, minutos; los minutos, horas— cuando esperamos o sufrimos y nuestra circunstancia o situación particular (la soledad, la espera, la catástrofe que nos rodea [...]) (p.45)

Según Reis y López (1996) cuando los acontecimientos no suceden de forma lineal, se le llama anacronía, de la cual hay dos formas:

Analepsis o retrospección: la narración comienza in media res, es decir, se omitieron sucesos previos, pero serán relatados más adelante. Y la prolepsis o anticipación: se narran eventos antes de que sucedan.

También existe la teoría, masivamente aceptada a la que Roland (1972) hace referencia. Según él, existe el tiempo de la realidad y el de la ficción. Este último se divide en el tiempo que emplea el narrador y el que experimentan los personajes. Como lectores, casi nunca prestamos atención a estos detalles que afectan al cuerpo de la novela.

El tiempo en el realismo sucio es diferente del de otros movimientos literarios. Estos textos, arrinconados a la parquedad y objetividad de los acontecimientos narran la historia de manera distinta. Por lo tanto, el tiempo, en el texto literario, no es un asunto que debamos tomar a la ligera:

En cada época y dentro de cada corriente estética se observa una manera peculiar de sentir y organizar el tiempo. En su interior caben, como se ha dicho, todos los demás tiempos por exigencias, en primer término, del criterio de verosimilitud; respecto de



ellos el tiempo figurado funciona como un principio constructivo o aglutinador. De él depende, en última instancia, el papel y el sentido que adquieren en el marco de la estructura literaria. Así se explica que el tiempo narrativo se justifique en último término a la luz del concepto de ficción, esto es, a la luz de la lógica que rige el universo creado por el autor (Garrido Domínguez, 1993, p.162).

### 2.2.2. Apología del anarquismo

La Real Academia de la Lengua Española (2014), sostiene que una apología es la defensa de una persona, acción o ideología. Ossorio (1974) dice que es un discurso o escrito que se utiliza como justificación o defensa de personas, cosas o ideas.

La palabra anarquía deriva del prefijo griego αν (an), "no" y la raíz del verbo αρχω (arkho), "jefe". Puede traducirse, pues, por "sin jefe". Además, es polisémica, usándose como caos político o como forma de gobierno. Según Tamayo Giménez (2012) significa:

[...] la liberación de todo poder superior, ya sea este de orden ideológico, político, jurídico, económico o social. Es, por lo tanto, un movimiento que asigna tanto al hombre individual como a la colectividad el derecho de usufructo de toda libertad, sin ser oprimidos y encontrando únicamente los obstáculos que presenta la propia naturaleza. (p.148)

El comunismo y el anarquismo aparecieron en un contexto donde la monarquía perdía poder en Europa y la burguesía ganaba el poder a agigantados pasos hasta tomar el control en nuestros días. Según Picketty (2014) la reacción de los individuos, mediante las ideas anárquicas y comunistas, derivó de las consecutivas injusticias que la clase gobernante cometía sobre las más desfavorecidas. Ambas ideologías tienen ciertas diferencias, aunque

ambas ideologías busquen la felicidad del hombre. Puede ser entendido de varias maneras, que han cambiado y se han diversificado a lo largo de la historia:

[...] a) Es un movimiento político cuyos principales objetivos son el establecimiento de una sociedad sin clases sociales, basado en la propiedad social de los medios de producción, la abolición de la propiedad privada de los mismos, y busca llevar a la clase trabajadora al poder, logrando así la abolición del estado al asumir la clase trabajadora todas sus funciones; b) A esta sociedad sin clases, que se tiene como ideal y fin último, se la llama comunismo; c) Es la fase acabada del socialismo. (Tamayo Giménez, 2012, p 151)

Según Bobbio (2006) la anarquía:

Designa una situación política o social en la que ningún individuo ejerce poder coactivo o autoridad alguna, externa o involuntaria, sobre otros. Las connotaciones de la palabra varían drásticamente según se considere esta ausencia de autoridad: bien como un orden libre deseable, bien como un caos a evitar. (p.28)

Según datos históricos, en los siglos XVII y XVIII, se mencionó por primera vez el anarquismo. Woodcok y Gabriel (1979) indican el contexto social, económico, político en que apareció el anarquismo en Europa. El principal fue el descontento de la población burguesa contra la monarquía. El texto dice:

En la creación de las bases organizativas e ideológicas de la Primera Internacional, Marx y Engels sostuvieron una prolongada y encarnizada lucha contra el anarquismo de Bakunin. (p, 273)

Para Bakunin (2014) el anarquismo supone una liberación social, sin necesidad de gobierno ni autoridades oficiales cuyo centro de gravedad se sitúa en el trabajo, el factor de

producción, sus medios y distribución. Según él, la sociedad debería organizarse mediante la federación de productores y consumidores (a nivel de base) coordinados entre sí mediante las confederaciones. No habría necesidad, pues, de gobiernos, sistemas legislativos o poderes ejecutivos que monopolizaran la violencia.

Según Mayer y Sanguiliano (2005) la Alianza Internacional de la Democracia Socialista se fundó en 1868 por Mijaíl Bakunin y su programa reivindicaba una serie de reformas que constituían las bases de su doctrina política:

- La supresión de los Estados nacionales y la formación en su lugar de federaciones constituidas por libres asociaciones agrícolas e industriales.
- La abolición de las clases sociales y de la herencia.
- La igualdad de sexos.
- La organización de los obreros al margen de los partidos políticos

Por lo tanto, la catalogación de una persona como anarquista, además de hermanada con el comunismo, es clara. De acuerdo con Mayer y Sanguiliano (2005) Tárrida de Mármol declaraba en 1990 mediante *La Revolte*, una revista francesa de oposición, así: “[...] creemos que ser anarquista significa ser enemigo de toda autoridad e imposición, y por consecuencia, sea cual sea el sistema que se preconice, es por considerarlo la mejor defensa de la Anarquía, no deseando imponerlo a quienes no lo aceptan.”. La idea común de los anarquistas es que consideran que el Estado es innecesario y también directamente perjudicial en la medida en que atenta contra la libertad colectiva.

Kropotkin (2019) afirma que la máxima de su pensamiento es la abolición de toda forma de gobierno en favor de una utópica sociedad donde impere la ayuda mutua, mientras

que Stirner (2004) se opone a toda forma de agrupación no individual o egoísta: la familia, el estado, el gobierno, la sociedad

A medida que avanzaba la historia, el anarquismo fue dividiéndose en diferentes ramas: anarcosindicalismo, anarco comunismo, anarquismo individualista, anarquismo insurreccionalista anarquismo colectivista, anarquismo feminista, etc.

El anarcosindicalismo según Woodcock y Gabriel (1979) es un método de organización y de lucha de los trabajadores a través de sindicatos autónomos del poder político. Es el resultado de la síntesis del anarquismo. Su objetivo final es la conquista por parte de los trabajadores de los medios de producción para cambiar.

Bello (1998) manifiesta que deriva de los postulados originales de la Primera Internacional, tomando el sindicato como el medio de lucha de la clase obrera reorganizar la sociedad.

Según Mayer y Sanguiliano (2005) La teoría sindicalista se desarrolló en Francia como un unionismo sindical revolucionario, que giraba alrededor de la guerra de clases, y que a base de huelgas, boicots, sabotaje y, donde fuese necesario, violencia personal, luchaba por mejores condiciones y preparar a los trabajadores para la huelga general revolucionaria que finalmente acabaría con el capitalismo. Desconfiaban de los partidos políticos, y veían que la emancipación de la clase trabajadora debía ser alcanzada por la propia clase trabajadora y sus propias instituciones. El anarco comunismo, según Wilson (1983), es una teoría del anarquismo que aboga por la abolición del estado, el capitalismo, el trabajo asalariado y la propiedad privada (manteniendo el respeto por la propiedad personal) a favor de una propiedad común de los medios de producción. Su mayor representante fue Piotr Kropotkin, que en *La conquista del pan* (2019) desplegó su pensamiento con mayor eficacia.

Juan García Oliver representó la línea faísta (Federación Anarquista Ibérica, FAI), más anarquista, de la CNT. Buenaventura Durruti se convirtió en un mito debido a su compromiso militante durante la clandestinidad y le llevó a convertirse en el responsable de la columna más significativa de milicianos durante la Guerra Civil, la Columna Durruti, la cual se opuso a la militarización de las milicias y criticó duramente la entrada de los anarquistas en el gobierno de la República.

Los anarco-comunistas argumentan que no hay ninguna forma definitivamente válida —o que hay poco espacio— para medir el valor de la contribución económica de una persona, debido a que toda la riqueza es un producto colectivo de las generaciones actuales y precedentes. Por ejemplo, uno no puede medir el valor de la contribución económica diaria de un trabajador en una fábrica sin tener en cuenta factores como el transporte, la comida, el agua, la vivienda, el descanso, la eficiencia de las máquinas, el estado emocional, etc. que también influyen sobre la producción.

Argumentan que cualquier sistema económico basado en el trabajo asalariado y la propiedad privada requiere un aparato coercitivo para hacer efectivo el derecho de propiedad, y para mantener relaciones desiguales que aparecen fruto de las diferencias salariales y/o de la posesión de propiedad. Además, argumentan que la economía de mercado y el sistema de precios dividen al trabajo en clases y asignan valores numéricos al trabajo de los individuos —lo cual es, a su criterio, una forma sesgada e inexacta de medir el valor de la contribución económica— e intentan regular la producción, el consumo y la distribución. Ellos argumentan que el dinero restringe la capacidad individual de consumir los productos del trabajo mediante el establecimiento de precios y salarios. Los anarco-comunistas señalan al dinero como fundamentalmente cuantitativo en su naturaleza, anulando lo cualitativo de los recursos y las necesidades. Ellos piensan que la producción también debe abordarse

desde un punto de vista cualitativo, y que el consumo y la distribución deben ser determinados por cada individuo, sin asignar ningún valor numérico al trabajo, bienes y servicios producidos por otros.

El anarquismo individualista o individualismo anarquista europeo tiene su raíz en el pensamiento de Godwin, Proudhon, Spencer y Stirner. Eltzabacher (2004) dice que, a rasgos generales, la corriente individualista del anarquismo hace hincapié en la libertad negativa, es decir, la oposición al control estatal o social sobre los individuos, mientras que las corrientes anarquistas con una visión colectivista, subrayan la libertad positiva para desarrollar las potencialidades de las personas, argumentando que los humanos tienen necesidades que solo la vida social puede satisfacer, «reconociendo la igualdad de derechos».

El anarquismo individualista se refiere a algunas tradiciones de pensamiento dentro del movimiento anarquista que priorizan al individuo sobre toda clase de determinantes externos, sean grupos, sociedad, tradiciones y sistemas sociales o de agrupaciones.

Mayer y Sanguiliano (2005) resaltan algunas características de los sectores que componen el anarquismo individualista:

— La elevación del individuo sobre toda clase de construcción o realidad social y exterior, tal como la moralidad, la ideología, las costumbres, la religión, la metafísica, las ideas o la voluntad de otros.

— El rechazo y las reservas hacia la idea de revolución, a la que a veces consideran como un levantamiento de las masas que podrían acarrear nuevos gobiernos.

En cambio, favorecen un método gradualista y evolutivo para alcanzar la anarquía mediante experiencias y experimentos alternativos que podrían ser aplicados en el

presente. Esto también porque no se ve como deseable para los individuos el hecho de tener que esperar por la revolución para comenzar a experimentar alternativas que están por fuera del sistema actual.

— El punto de vista de que las relaciones con otras personas o cosas solo pueden ser libremente contratadas, en propio interés y puede ser tanto transitorias y sin compromisos como se desee. La experiencia y la búsqueda individual son exaltadas.

El libro de Stirner, *El único y su propiedad*, publicado en 1844, mostró que la única limitación en el individuo es su poder para obtener lo que él desea. Propone que las comúnmente aceptadas instituciones sociales, incluyendo la noción de Estado, la propiedad como un derecho, los derechos naturales, y en general la noción misma de la sociedad son cosificaciones de la mente. Stirner (2004) comienza afirmando que el centro de toda reflexión, y aun de toda realidad, es el hombre. Sin embargo, no se trata del hombre en general, ni del representante de una Humanidad abstracta, sino del individuo, de "mí mismo" en cuanto "yo" único. El "Único" es único no porque esté relacionado con nada, sino más bien porque él, y sólo él, es el fundamento de toda relación posible. Todo lo que me une a otros, o todo lo que tengo en común con otros, es sólo relativo respecto al carácter absoluto de "mi" unicidad. En suma, la unicidad no parece ser en Stirner (2004) ausencia de relación, sino que la relación es ausencia de unicidad.

Por su parte, el anarquismo colectivista, difiere en algunos aspectos. Mijaíl Bakunin consideraba que el anarcocolectivismo era «proudhonismo —mutualismo—, desarrollado extensamente y llevado a sus últimas conclusiones». Sin embargo, de acuerdo con Woodcock y Gabriel (1979) , el anarcocolectivismo fue desarrollado por Mijaíl Bakunin desde 1864 cuando formaba las primeras organizaciones internacionales libertarias como la Hermandad Internacional y la Alianza Internacional de la Democracia Socialista

A su vez, según Eltzabacher (2004), el anarcocolectivismo se diferencia principalmente con el anarcocomunismo en que este último defiende el principio de «a cada cual según sus necesidades» y el anarquismo colectivista defendía la idea de a cada quien su aporte. Es decir, la retribución por el trabajo.

Según Bakunin (2014) bajo la revolución social se busca reemplazar las «instituciones de desigualdad» por la igualdad económica y social, además, niega que esta pueda ser realizada por individuos particulares o sociedades secretas sino que debe ser hecha por la misma población y que depende más de las circunstancias. Además, señala que esta no debe ser una suerte de venganza contra ciertas personas, sino que debe ser enfocada contra las relaciones y las cosas. No obstante, Marx (2004) realiza unas críticas a azaradas contra estas ideas considerándolas egoístas y en detrimento de la sociedad y el proletariado. Lejbniz (2003) arguye que las ideas libertarias huérfanas de un control superior desencadenan en la transgresión de toda norma moral. Por otra parte, Bakunin (2014) asegura que para que la revolución tenga éxito debe internacionalizarse rápidamente.

#### **2.2.2.1. La libertad del individuo**

En castellano la palabra *libertad* proviene del latín *libertas*, *-ātis*, de igual significado. Según el diccionario de la Real Academia Española (2014) la libertad es aquello que permite a alguien decidir si quiere hacer algo o no, lo hace libre, pero también responsable de sus actos en la medida en que comprenda las consecuencias de ellos

Según Proudhon (2005) la libertad no es la hija, sino la madre del orden. Para Locke (2005), por otro lado, la libertad requiere una monarquía constitucional con un gobierno parlamentario. Yepes Stork (1990) manifiesta sobre la libertad:

“Es una de las notas definitorias de la persona. Permite al hombre alcanzar su máxima grandeza, pero también su mayor degradación. Es quizás su don más valioso



porque empapa y define todo su actuar. El hombre es libre desde lo más profundo de su ser. Por eso los hombres modernos han identificado el ejercicio de la libertad con la realización de la persona: se trata de un derecho y de un ideal al que no podemos ni queremos renunciar. No se concibe que se pueda ser verdaderamente humano sin ser libre de verdad” (p.43)

En el caso específico del anarquismo la libertad es entendida como la ausencia de coacción o imposición. Está definida por el liberalismo como la capacidad de actuar sin restricciones del gobierno o; más ampliamente definida como la capacidad de tener acceso a determinados recursos por parte del gobierno sin limitación social por la mayoría de las variantes del socialismo. Entonces el liberalismo:

Aboga principalmente por: 1) El desarrollo de las libertades individuales y, a partir de ésta, el progreso de la sociedad; 2) El establecimiento de un Estado de Derecho, en el que todas las personas, incluyendo aquellas que formen parte del gobierno, están sometidas al mismo marco mínimo de leyes. (Tamayo Giménez, 2012, p 158)

Audi (2004) considera que la individuación es:

- lo que constituye a un uno de algo.
- Y puede ser enumerado conforme a un criterio establecido.

Por su parte los empiristas señalaron lo individual como lo dado, siendo por tanto una percepción elemental como idea simple o dato irreductible en la experiencia de la propia conciencia. Para Bunge (2014) el individuo sustancial, lo mismo que propiedad (lógica), es un concepto primitivo que no admite definición y es la base de la determinación de cualquier y toda cosa; siendo por tanto equivalente a lo elemental de un sistema. Planteó algunos problemas al respecto:

- La unidad de lo individual.
- La individualidad de lo compuesto
- Lo elemental
- ¿Cómo se produce el individuo compuesto de individualidades elementales?

Aristóteles (1970) considera que el individuo se constituye mediante la unión de una materia y una forma según los modos en que puede ser considerado el ser como existente (en acto) o como posibilidad (en potencia).

Según Seneca (1970) el individuo, por tanto, es cualquier entidad por el hecho de ser indivisible, aun cuando pueda estar compuesta de partes. Tan individuo es una piedra como un árbol o un hombre.

Cioran (2000) por su parte distingue la identidad idem (el mismo) y la identidad ipse (sí mismo). La primera tiene que ver con la identidad numérica, continuidad ininterrumpida en la permanencia en la duración, en el tiempo. La segunda es una identidad narrativa que admite variaciones de personalidad, porque se basa en la necesidad de alteridad, necesidad del otro. Leibniz (2019) dice:

Es muy cierto que, cuando a un mismo sujeto se le atribuyen muchos predicados, y el tal sujeto ya no se atribuye a ningún otro, se la llama sustancia individual.../...Así las cosas, podemos decir que la naturaleza de una sustancia individual o de un ser completo es la de tener una noción tan perfecta que baste para hacer comprender y deducir todos los predicados del sujeto al que se le atribuye dicha noción. (pp.8-9)

Y para Kant (2001) la individualidad es el resultado de la aplicación de diversas categorías y su manifestación en los juicios necesariamente ligados a la intuición sensible de la experiencia fenoménica, sometida por tanto al espacio-tiempo:

#### **2.2.2.2. *Rebelión contra las leyes y normas***

Según Thema Equipo Editorial (2000) la norma jurídica regla u ordena el comportamiento humano dictado por la autoridad competente del caso, de acuerdo a un criterio de valor y cuyo incumplimiento trae aparejado una sanción. Generalmente, impone deberes y confiere derechos.

La ley (del latín *lex, legis*) es una norma jurídica dictada por el legislador. Es decir, un precepto establecido por la autoridad competente, en que se manda o prohíbe algo en consonancia con la justicia, y para el bien de los gobernados.

Según el jurista panameño César Quintero (1967), en su libro Derecho Constitucional, la ley es una norma dictada por una autoridad pública que a todos ordena, prohíbe o permite, y a la cual todos deben obediencia. Por otro lado, el jurista chileno-venezolano Andrés Bello (1998) definió a la ley como una declaración de la voluntad soberana, que manifestada en la forma prescrita por la Constitución, manda, prohíbe o permite.

Las leyes son delimitadoras del libre albedrío de las personas dentro de la sociedad. Se puede decir que la ley es el control externo que existe para la conducta humana, en pocas palabras, las normas que rigen nuestra conducta social.

Una rebelión es, según Audi (2004), en la mayoría de los casos, una manifestación de rechazo a la autoridad. Esto puede variar desde la desobediencia civil hasta un intento organizado y armado para intentar destruir a la autoridad establecida. Es con frecuencia usado, según Galeano (1971) para hacer referencia a la resistencia armada o pacífica de un

grupo en contra de un gobierno impopular. Aquellos quienes participan en una rebelión, son denominados *rebeldes*.

Según el diccionario de la Real Academia Española (2007) muchos términos se utilizan prácticamente como sinónimos, como alboroto, insurrección, sublevación, subversión, alzamiento o levantamiento; y otros del mismo campo semántico tienen connotaciones ligeramente diferentes, como motín, sedición y rebelión; o marcadamente distintas, como revolución (si tiene mayor importancia o éxito), o disturbios (si los tiene menores).

La violencia de una revuelta puede hacerla indistinguible de una rebelión, concepto con el que tiene fronteras muy imprecisas y que se basa en su carácter militar, en su más claro fin de toma del poder, o incluso en su tipificación jurídica como delito. Así, la Real Academia Española (2014), define rebelión como

Más drástica es su definición en ámbitos jurídicos. Molina (2007) dice que es un delito contra el orden público, penado por la ley ordinaria y por la militar, consistente en el levantamiento público y en cierta hostilidad contra los poderes del Estado, con el fin de derrocarlos

Esta definición es muy similar, excepto en grado, a la definición de la sedición:

Alzamiento colectivo y violento contra la autoridad, el orden público o la disciplina militar, sin llegar a la gravedad de la rebelión. Mientras que la definición de revuelta (8ª acepción) es mucho más genérica:

Alboroto, alteración, sedición

Y equivalente a la 2ª acepción de levantamiento, a la de insurrección, a la de sublevación, e incluso a la de motín:

[lo primero] sedición, alboroto popular; [lo segundo] Levantamiento, sublevación o rebelión de un pueblo, de una nación, etc.; [lo tercero] acción y efecto de sublevar; [esto] alzar en sedición o motín, [y este] movimiento desordenado de una muchedumbre, por lo común contra la autoridad constituida.

La rebelión ante las leyes y normas de la democracia, según Krebs (1987), ha sido severamente castigada, a lo largo de la historia, pues la desobediencia genera caos e injusticia para los demás individuos que sí las obedecen. El acto de desobedecerlas, según Eltzababacher (2004) es una forma de desafiar la autoridad del Estado sobre el individuo, una expresión de disconformidad con los atropellos que el estado inflige contra los sujetos. Marx (2008), en cambio habla de su desobediencia hacia un mundo mejor y más próspero.

### **2.2.2.3. *Enfrentamiento contra el poder***

Según Sánchez Meca Y Mateu Alonso (2016) el poder Constituyente es la denominación del poder que tiene la atribución de establecer la norma fundamental de un ordenamiento jurídico, dando origen a un Estado y su sistema político y, posteriormente, de modificarla o enmendarla. Esta facultad es ejercida al constituir un nuevo Estado y al reformar la Constitución vigente.

En el sentido abstracto de la expresión, se entiende Poder como la facultad de mandar y ser obedecido, y Público como actividad del Estado. Se define Poder Público como la capacidad que tiene el Estado para obligar a alguien a realizar un acto determinado. El poder público es necesario para el funcionamiento de grupos sociales que confluyen en un espacio físico cualquiera. Se requiere de un orden y del establecimiento de reglas que permitan la convivencia humana, la cual se traduce en el ejercicio del poder.

El poder nace como una necesidad de asegurar la convivencia humana, por lo tanto, si no hay orden y autoridad, se destruye la posibilidad de convivir y de interactuar en una sociedad capaz de alcanzar la categoría de Estado.

Concepto que expresa la energía capaz de conseguir que la conducta de los demás se adapte a la voluntad propia, es una influencia sobre otros sujetos o grupos que obedecen por haber sido manipulados o atemorizados con una amenaza de empleo de la fuerza o por simple persuasión. (Tamayo Giménez, 2012, p 161)

Según Molina (2007), el poder es político cuando se ejerce en un marco donde la coerción es legítima o la recompensa por la obediencia tiene que ver con beneficios previstos por la comunidad.

Además, “en ocasiones se piensa que los poderes o disposiciones son propiedades relacionables de los objetos, propiedades poseídas sólo en virtud de que los objetos mantengan la relación adecuada con otros objetos” (Audi, 2004, p.772). Pero, de acuerdo con Galeano (1971), la institución del poder ha hecho, a lo largo de la historia latinoamericana, esclavos a muchos y verdugos a varios.

El enfrentamiento, según Thema Equipo Editorial (2000) es la colisión de fuerzas contrarias de forma oral o física producida por el desacuerdo de ideas entre grupos o individuos. La Real Academia Española (2007) hace hincapié en los siguientes sinónimos de la palabra para dilucidar cualquier duda: pugna, oposición, pugilato, combate, etc.

El enfrentamiento contra el poder ha sido presenciado de muchas maneras Según Oppenheimer (2006) en el último siglo se ha visto más manifestaciones públicas violentas y pacíficas que desafían el poder del estado. Picketty (2014) no soslaya el impacto que significan estas manifestaciones el detrimento del poder, pero dice que son formas de mejorar el sistema político imperante. Además de las manifestaciones públicas, los

individuos se enfrentan al poder subjetivamente, mediante sus críticas y quejas. Diariamente observamos personas que, insatisfechas con su modo de vida, despotrican contra el poder.

#### **2.2.2.4. *Supresión del estado***

Es un concepto político que se refiere a una forma de organización social soberana de un territorio determinado. El concepto de Estado difiere según los autores, pero normalmente se define como el conjunto de instituciones que poseen la autoridad y potestad para establecer las normas que regulan una sociedad, teniendo soberanía interna y externa sobre un territorio definido. En la definición de Weber (1993) el Estado es una organización que reclama para sí el "monopolio sobre la violencia legítima"; por ello, dentro del Estado se incluye a instituciones tales como las fuerzas armadas, la administración pública, los tribunales y la policía, asumiendo pues el Estado las funciones de defensa, gobernación, justicia y seguridad y otras como las relaciones exteriores. Por lo tanto:

Se define como la autoridad suprema existente dentro de un territorio que está capacitada para ejercer poderes soberanos, tanto normativos como los que se valen de la violencia legítima sobre los habitantes de ese espacio territorial. Es decir, el poder del estado es el poder supremo de la sociedad, el que se coloca por encima de los demás, como el material o económico. En otras palabras, se trata de una organización del poder dentro de un conjunto social determinado, con una estructura económica, una ideológica y con una serie de aparatos institucionales y de normas jurídicas destinadas a regular el funcionamiento de la sociedad. (Tamayo Giménez, 2012, p.154)

Pero hace falta la consideración de la cadena superior que sujeta el estado:

Las instituciones coercitivas van según su tamaño de la familia al Estado y las organizaciones mundiales, como las Naciones Unidas. Son instituciones que al menos a veces emplean la fuerza o la amenaza de la fuerza para controlar el comportamiento

de sus miembros. La justificación de tales instituciones coercitivas exige mostrar que sus autoridades tienen derecho a la obediencia y sus miembros el deber correlativo de obediencia; es decir, que tales instituciones tienen una autoridad legítima sobre sus miembros. (Audi, 2004, p.420)

Un Estado, según Wilson (1983), es una organización política constituida por instituciones burocráticas estables, a través de las cuales ejerce el monopolio del uso de la fuerza (soberanía) aplicada a una población dentro de unos límites territoriales establecidos

La palabra Estado viene del latín status

Sánchez Meca y Mateu Alonso (2016) aseguran que todo Estado está dotado de territorio, población y soberanía

Para Cicerón (2014) es una multitud de hombres ligados por la comunidad del derecho y de la utilidad para un bienestar común. Según De Hipona (2015) es una reunión de hombres dotados de razón y enlazados en virtud de la común participación de las cosas que aman.

Por otro lado, Marx (2008) asevera que el Estado no es el reino de la razón, sino de la fuerza; no es el reino del bien común, sino del interés parcial; no tiene como fin el bienestar de todos, sino de los que detentan el poder; no es la salida del estado de naturaleza, sino su continuación bajo otra forma. Antes, al contrario, la salida del estado de naturaleza coincidirá con el fin del Estado. De aquí la tendencia a considerar todo Estado como una dictadura y a calificar como relevante solo el problema de quién gobierna (burguesía o proletariado) y no solo el como

Hegel (2013) defiende que el Estado es la realidad de la idea ética; es el espíritu ético en cuanto a voluntad patente, clara por sí misma, sustancial, que se piensa y se conoce, y que se cumple lo que sabe. En lo ético el Estado tiene su existencia inmediata; y en la conciencia



de sí del individuo, en su conocer y actividad tienen su existencia mediata, y esta conciencia de sí, por medio de los sentimientos, tiene su libertad sustancial en los fines y resultados de su actividad. A su vez, Kant (2001), dice que es una variedad de hombres bajo leyes jurídicas.

Leibniz (2003) aclara que es la institución social impuesta por el grupo victorioso al derrotado, con el propósito de regular su dominio y de agruparse contra la rebelión interna y los ataques del exterior.

Weber (1993) dice que el Estado es la coacción legítima y específica. Es la fuerza bruta legitimada como "última ratio", que mantiene el monopolio de la violencia. Gellner (1983), secundando a Max Weber, dice:

El estado es la especialización y concentración del mantenimiento del orden. El estado es aquella institución o conjunto de instituciones específicamente relacionadas con la conservación del orden (aunque pueden estar relacionadas con muchas más cosas). El estado existe allí donde agentes especializados en esta conservación, como la policía y los tribunales, se han separado del resto de la vida social. Ellos son el estado. (p.67)

Según Krebs (1987) si bien puede considerarse que el deseo de mandar es innato, el ser humano ha civilizado el instinto de dominación, transformándolo en la autoridad. Y ha creado el Estado para legitimarla.

Las sociedades humanas, desde que se tiene noticia, se han organizado políticamente. Tal organización puede llamarse Estado, en tanto y en cuanto corresponde a la agregación de personas y territorio en torno a una autoridad, no siendo, sin embargo, acertado entender la noción de estado como única y permanente a través de la historia.

Pero, esta noción ambigua obliga a dejar constancia de que, si bien el Estado ha existido desde la antigüedad, este sólo puede ser definido con precisión teniendo en cuenta el momento histórico.

El Derecho Internacional da también otra clasificación de los Estados según su capacidad de obrar en las relaciones internacionales:

1. Por un lado están los Estados con plena capacidad de obrar, es decir, que puede ejercer todas sus capacidades como Estado soberano e independiente. En este caso se encuentran casi todos los Estados del Mundo.
2. Por otro lado, se encuentran aquellos Estados con limitaciones en su capacidad de obrar por distintas cuestiones. Así, dentro de esta tipología se puede observar, a su vez, una segunda clasificación de estos:

1. Estados neutrales. Aquellos que se abstienen en participar en conflictos internacionales. Esta neutralidad se ha ido adaptando en función de:

1. Si posee neutralidad absoluta por disposición constitucional. Es el caso de la Suiza. También Suecia entre 1807 hasta 1993 mantuvo una neutralidad absoluta en asuntos internacionales.
2. Si es un país neutralizado. Son Estados neutrales respecto de alguien y de algo concreto. Es una neutralidad impuesta por un tratado internacional, una disposición constitucional o por sanción internacional. Fue el caso de Austria, que en 1956, tras la retirada de las fuerzas ocupantes de Francia, Reino Unido, Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, estas redactaron una constitución donde se dispuso que Austria debía ser neutral respecto a las cuatro fuerzas firmantes.

2. Estado soberano que renuncia a ejercer sus competencias internacionales. Son Estados dependientes en materias de relaciones internacionales. Suele ser el caso de microestados que dejan o ceden las relaciones internacionales a un tercer Estado, bien circundante, bien con las que mantenga buenas relaciones. Es el caso de San Marino, que encomienda las relaciones internacionales a Italia; de Liechtenstein, que se la cede a Suiza, o Mónaco a Francia.
3. Estado en Libre Asociación con otro. Es un Estado independiente pero en el que un tercer Estado asume una parte de sus competencias exteriores, así como otras materias tales como la defensa, la economía o la representación diplomática y consular. Es el caso de Palaos respecto a Estados Unidos de América.
4. Estados bajo administración fiduciaria. Son una especie de Estado tutelado de una forma parecida a lo que fueron los Estados bajo mandato, no posibles actualmente, y bajo protectorado. La Sociedad Internacional protege o asume la tutela de ese Estado como medida cautelar o transitoria en tiempos de crisis. Fue el caso de Namibia hasta 1998.
5. Estados soberanos no reconocidos internacionalmente. Son Estados soberanos e independientes. No obstante, al no ser reconocidos por ningún otro tienen muy limitada su capacidad de obrar. Puede no ser reconocido bien por una sanción internacional, bien por presiones de un tercer país (caso de la República de China, no reconocido por evitar enfrentamientos con la República Popular China, aunque mantiene una gran actividad internacional), bien por desinterés (caso de Somalilandia). Otro caso referente a esto fueron los bantustanes,

únicamente reconocidos por la República de Sudáfrica y rechazados por el resto de la Comunidad Internacional.

Según Thema Equipo Editorial (2000) el estado posee tres elementos:

- Soberanía: facultad de ser reconocido como la institución de mayor prestigio y poder en un territorio determinado. Hoy en día también se habla de soberanía en el ámbito externo, es decir internacional, quedando ésta limitada al Derecho Internacional, organismos internacionales y al reconocimiento de los Estados del mundo
- Territorio: determina el límite geográfico sobre el cual se desenvuelve el Estado. Es uno de los factores que lo distingue de Nación. Este debe estar delimitado claramente. Actualmente el concepto no engloba una porción de tierra, sino que alcanza a mares, ríos, lagos, espacios aéreos, etc.
- Población: es el grupo social sobre el cual se ejerce dicho poder, compuesto de instituciones, que no son otra cosa que el mismo estado que está presente en muchos aspectos de la vida social.

La supresión, como vocablo solo, según la Real Academia Española (2014) es eliminación efectiva, de cualquier objeto, idea o sujeto por su denotada insuficiencia para satisfacer ciertas demandas morales, ontológicas o prácticas. Audi (2004) concuerda con esa definición, añadiendo algunos sinónimos de la palabra: eliminación, desaparición, destrucción, exclusión, alejamiento, anulación, etc.

Sartori (2003) nos advierte que la anulación del estado, a pesar de las buenas intenciones de los sujetos, podría ser un error catastrófico, pues, de todos los sistemas

políticos que han regido en el mundo, la democracia ha sido el más eficiente. De Soto (2004) afirma que la supresión del estado puede ser tentativo, pero nunca una opción.

La supresión del estado es la máxima a la que hacen referencia Bakunin (2014), Proudhon (2005) y Kropotkin (2019) para solucionar las desigualdades que el estado, a través de las instituciones que detentan la autoridad o los sujetos que administran el poder, comete contra la libertad, la voluntad y la identidad del individuo. Los anarquistas establecen que con la desaparición del estado parecerá la verdadera justicia humana, una que todos los seres humanos poseen desde su nacimiento, y que los problemas generados por la democracia desaparecerán apenas el individuo destierre todo símbolo de autoridad de la faz de la tierra.

### **2.3. Marco conceptual**

#### **2.3.1. Novela**

Es un subgénero de la narrativa que se redacta en prosa y posee una vasta extensión que se realiza con el fin de causar deleite en el lector. Existen diversos tipos de novelas y esta riqueza es lo que convierte a la novela en el subgénero narrativo más popular. La novela tiene que poseer un alto poder de persuasión para que sea autosuficiente y, aunque el ser humano encuentra entretenimiento leyendo novelas, ellas buscan, mediante la audaz sugerencia de ideas, la sucesión de acciones o la manipulación de consecuencias, cambiar la realidad. Sus elementos principales son el narrador, las acciones, el tiempo, los personajes y los escenarios.

#### **2.3.2. Narrador**

El narrador, cuya principal labor es contarnos una historia, es la pieza más importante en la novela. Cumple su labor participando explícitamente en la historia, detallando los acontecimientos desde la lejanía, manifestando su presencia u ocultándola en la narración.

A esta diversidad de perspectivas o posiciones que posee el narrador se le conoce como tipos de narradores. Los más conocidos son el extradiegético que actúa en tercera persona, y el intradiegético que lo hace en primera.

### **2.3.3. Personajes**

Un personaje es un aspecto representativo de la sociedad del escritor y que puede escindirse en principal y secundarios. En los textos literarios, se les describe física y psicológicamente para condicionar su carácter o conducta. También existen los que están desnudos de cualquier descripción. Los personajes toman características del entorno del autor y representan determinadas aristas del mismo. A diferencia de los seres humanos, los personajes son capaces de vivir en la memoria popular por milenios y hasta son capaces de abandonar sus orígenes literarios para adaptarse a los nuevos cambios.

### **2.3.4. Argumento**

Es la sucesión de acciones sinterizadas que abarcan el contenido total de la novela. El argumento, escrito ordenadamente, detalla las acciones principales en la novela o texto literario.

### **2.3.5. Escenario**

Es un espacio, sea ficticio o real, en el texto literario, donde se desenvuelven los personajes y se desarrollan las acciones que componen la historia.

### **2.3.6. Tiempo**

Es el lapso temporal en que ocurren las acciones de la historia. A diferencia del tiempo real, puede ser manipulado de diversas maneras, según las intenciones del narrador.

### **2.3.7. Apología**

Alabanza o defensa de una idea, una persona o un objeto mediante un texto escrito o un discurso pronunciado públicamente.

### **2.3.8. Anarquismo**

Es un movimiento político nacido en el siglo XIX, que busca, mediante el enfrentamiento directo o indirecto contra las fuerzas e instituciones del estado, la disolución de cualquier tipo de autoridad que limite la libertad del individuo. Propone un sistema político donde no existan más individuos que limiten la libertad, deseo y acciones de los individuos. Existen subgrupos diversos grupos dentro del anarquismo: el anarcosindicalismo, anarquismo individualista, anarco comunismo, etc.

### **2.3.9. Libertad**

Derecho fundamental que todos los seres humanos tienen para desenvolverse y vivir de acuerdo a su voluntad o arbitrio, sin perjudicar los derechos de los demás ni infringir las leyes establecidas por el Estado para moderar las acciones y las conductas impropias, inmorales o indeseables.

### **2.3.10. Individuo**

Es la mínima expresión de un grupo social.

### **2.3.11. Enfrentamiento**

Colisión directa o indirecta entre dos fuerzas contrarias. Enfrentamientos de grandes grupos sociales implican, normalmente, violencia de ambos polos.

### **2.3.12. Poder**

Es el atributo que posee una entidad, un grupo social o un individuo para gobernar sobre uno, dos o más individuos.

### **2.3.13. Rebelión**

Levantamiento de un individuo o un grupo de individuos con la finalidad de rechazar leyes o normas injustas o las acciones o ideas de una autoridad arbitraria.

### **2.3.14. Leyes y normas**

Agrupación de reglas, impuestas por el Estado, que limitan y moderan el comportamiento, las actividades y las conductas de los integrantes de un grupo social para la sana y justa convivencia dentro de ella.

### **2.3.15. Supresión**

Eliminación flagrante, efectuada con el propósito de desembarazarse de una idea, un objeto o un ente que se convirtió en innecesario, inadmisibles o fatuo.

### **2.3.16. Estado**

De una manera general, puede definírsele como la organización social en la que un grupo de individuos, que habitan un determinado territorio, se someten a una autoridad común que regula a los individuos mediante normas globalmente aceptadas.



### III. MATERIALES Y MÉTODOS

#### 3.1. Tipo y diseño de investigación

##### 3.1.1. Tipo

El tipo de investigación se determinó desde dos criterios: propósito y estrategia. Según el criterio propósito la investigación realizada corresponde al tipo básico. Para Torres Bardales (2007) el aporte de las investigaciones al conocimiento humano es notable para manifestar la disconformidad con áreas específicas de la realidad. Es el caso de la investigación realizada ya que se lograron resultados referidos a la demostración de una apología latente del anarquismo en la novela “La Senda del Perdedor”.

De acuerdo al criterio estrategia la investigación realizada corresponde al tipo no experimental. Esta se caracteriza por la no manipulación de variables ni la preparación de las condiciones de estudio (Dieterich, 2017). Y este, también, es el caso de la investigación ya que para deconstruir narratológicamente la novela e identificar los argumentos que demuestran una apología del anarquismo en la novela La Senda del Perdedor los resultados se recogieron en una guía de análisis de contenido.

##### 3.1.2. Diseño

El diseño de investigación que se asumió se representa, según Charaja (2018), en el siguiente esquema:

$$C \rightarrow T$$

LEYENDA
C: Variable Crítica
T: Variable Temática

Este diseño indica que primero se caracterizó la variable temática, que fue en esta investigación la novela La Senda del Perdedor, y luego se recogieron los argumentos para demostrar la apología del anarquismo en la novela. De este

esquema, también es posible deducir que la investigación es de carácter hermenéutico y de tipo Análisis Crítico.

### **3.2. Objeto de estudio**

Según Contreras Burgos (2012), la pertinencia de enfocarse en un solo objeto, respecto de los análisis literarios hace la investigación menos ininteligible. Por lo tanto, la investigación, estuvo conformada principalmente por la novela *La Senda del Perdedor* (1982) del escritor estadounidense Henry Jr. Charles Bukowski (1920-1994) y por los textos disponibles que investigaron libros del mismo autor, el anarquismo en otras obras, autores y diversas áreas, y otros textos que se refieren al anarquismo y el análisis narratológico específicamente.

### **3.3. Técnicas e instrumentos de valoración de datos**

- a) Para los objetivos específicos 1 y 2 se utilizó la técnica del análisis de contenido y la guía de análisis de contenido como único instrumento (Anexo B). De acuerdo a esta técnica, se procedió a extraer citas de los textos leídos y dar un comentario objetivo y crítico respecto de cada una de ellas.
- b) Para el objetivo general, se utilizó la misma técnica e idéntico instrumento que se aplicaron en los objetivos específicos. Se procedió de esta manera porque según Torres Bardales (2007), todo objetivo general de investigación se logra a través de sus objetivos específicos

### **3.4. Procedimiento de recolección de datos**

- a) Búsqueda y de la novela *La Senda del Perdedor* de Charles Bukowski en inglés (su idioma general) y en su traducción.
- b) Lecturas de la novela

- c) Búsqueda y acopio de datos sobre la técnica de análisis.
- d) Revisión bibliográfica sobre Anarquismo.
- e) Revisión bibliográfica sobre Narratología.
- f) Revisión bibliográfica en otras tesis que intentaron demostrar el anarquismo en otras obras literarias, pensamientos de escritores y otras áreas de las manifestaciones humanas.
- g) Revisión bibliográfica y webgráfica, sobre el contexto histórico, social y económico en que sucedieron los acontecimientos de la novela.
- h) Revisión web-gráfica sobre la crítica positiva y negativa de la novela.
- i) Relecturas de La Senda del Perdedor y lecturas de otros cuentos y novelas de Charles Bukowski

### **3.5. Procesamiento de análisis de datos**

- a) Clasificación y ordenamiento de datos: Los datos cualitativos (conceptos, argumentos, postulados, etc.) se adecuaron, clasificaron y ordenaron de acuerdo a la organización de los ejes y sub-ejes.
- b) Análisis e interpretación de los datos: Los datos clasificados y organizados se analizaron e interpretaron tomando en cuenta los objetivos de investigación previamente planteados.
- c) Comprobación de hipótesis: Las hipótesis planteadas se comprobaron de manera sistemática, contrastando los argumentos más importantes. No se utilizó ningún diseño estadístico, ya que la investigación corresponde al enfoque cualitativo.

## IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 4.1. Deconstrucción de la novela

#### 4.1.1. Concepción de la novela

Ham on Rye (1982) es una novela autobiográfica publicada por primera vez por la Editorial Black Sparrow de John Martin, donde Charles Bukowski publicó, de manera sucesiva, el cuerpo entero de su bibliografía. Fue traducida al español en 1990 por la Editorial Anagrama, a través de su serie Contraseñas, por Jorge G. Berlanga y Ernesto Giménez Caballero Alba con el título “La Senda del Perdedor”. Posteriormente se publicaron reediciones de esa misma traducción en la misma editorial, pero esta vez, a través de su serie Compactos. La última fue de setiembre del 2013.

Ham on Rye (1982) es una novela de más de 300 páginas en su idioma original, publicada posteriormente a las novelas Women (1978), Post Office (1971) y Factotum (1975), que protagoniza también Hank Chinaski, pero, cronológicamente anterior a todas ellas.

#### 4.1.2. Biografía del autor

Henry Jr. Charles Bukowski, poeta, cuentista, novelista y columnista en revistas *underground*, nació en Andernach, Alemania en 1920 y murió en Los Ángeles, Estados Unidos en 1994 a causa de la leucemia, después de publicar más de sesenta libros de poemas, cuentos y novelas.

Su madre fue una ciudadana alemana que un joven militar americano llamado Henry Sr. Bukowski desposó en Alemania en las postrimerías de la I Guerra Mundial. Cuando Charles tenía dos años, la familia Bukowski, afectada por la crisis económica que aquejaba a la nación alemana, se trasladó al poderoso país del nuevo continente que se convertiría en

la primera potencia mundial desde mediados del siglo anterior. Allí la familia trataría de adaptarse al modo de vida estadounidense, pero el crack económico de 1929 destruiría sus sueños.

El joven Bukowski estudió y creció conviviendo con la tragedia económica acuñada como Gran Depresión que afectó a un gran porcentaje de la población americana y mundial. Una muestra fatal es *Germania, anno zero* (1948, Roberto Rossellini). Allí, la población alemana, sufrió las consecuencias de la misma y los años de incertidumbre que duró la II Guerra Mundial. Durante sus años escolares sufrió consecutivamente el azote de la pobreza, la violencia paterna e incomprensión en su entorno inmediato. Una espantosa enfermedad en la piel lo condenó a la soledad y al rechazo sistemático de su entorno social a temprana edad. Entonces comenzó a desarrollarse en él un pesimismo corrosivo que, irónicamente, lo llevaría al éxito en la literatura.

Después de dejar la universidad, donde estudió por un poco más de dos años, el joven Bukowski trabajó indistintamente en empleos mal pagados de los que escapaba unas semanas después. Alternaba sus horas, empleado en humillantes labores, con la escritura y la bebida. Envío cuentos y poemas en cantidades ingentes a diversas revistas literarias de su país, pero ninguna admitió la validez de esos textos. Sin embargo, en 1944 una revista aceptó publicar uno de sus relatos. Charles ignoró esta temprana llamada del posible éxito literario y decidió abandonar la literatura por un espacio de diez años. Encontró un trabajo estable como cartero, empleo que odió con todas sus fuerzas y abandonó muchas veces, y cuando parecía que el viejo Bukowski iba a perderse en los suburbios de Los Ángeles, publicando algunos de sus relatos en revistas de mermada difusión, la fortuna tocó a su puerta en la figura de John Martin, editor de la editorial Black Sparrow.

En la década del sesenta su leyenda había comenzado a estamparse cuando revistas y editoriales *underground* publicaron sus poemas y relatos. Poco a poco la figura del hombre alcohólico, solitario y misántropo se fue popularizando, mas no fue hasta la publicación de su primera novela, *Cartero* (1970), mediante la editorial Black Sparrow (que publicaría sus posteriores trabajos), que la fama le permitió abandonar definitivamente la oficina de correos y dedicarse de lleno a la literatura.

El estilo de Bukowski está clasificado como minimalista por la carencia de adornos literarios, su escueta forma de narrar y poetizar, y autobiográfica, por el uso no solo de la primera persona, sino de sus propias experiencias en sus textos. En los trazos de su prosa y poesía destacan el sexo, el alcohol, la soledad, el sarcasmo y la presencia de personajes mediocres, desorientados e incomprensidos.

A la muerte de Bukowski afloraron por todas partes del mundo seguidores de sus obras en distintas ramas. Su influencia ha sido tal que hoy mismo el internet rebasa con información acerca de lo que sí o no escribió, dijo, hubiera dicho o hecho el último escritor maldito de la literatura americana del siglo XX. Su última obra fue una novela de ficción *Pulp* (1994) que no hizo más que coronar una vida atiborrada de rebeldía, alcohol y soledad en proporciones inverosímiles.

Algunas obras notables del escritor son:

Novelas:

- *Cartero*, 1971 (Post Office, ed. Black Sparrow; versión castellana, 1989, ed. Anagrama)
- *Factótum* 1975 (Factotum, ed. Black Sparrow, versión castellana, 1980, ed. Anagrama)

- *Mujeres, 1978* (Women, ed. Black Sparrow, versión castellana, 1983, ed. Anagrama)
- *La senda del perdedor, 1982* (Ham on Rye, ed. Black Sparrow, versión castellana, 1990 ed. Anagrama)
- *Hollywood, 1989* (Hollywood, ed. Black Sparrow, versión castellana, 1994 ed. Anagrama)
- *Pulp, 1994* (Pulp, ed. Black Sparrow, versión castellana, 1996, ed. Anagrama)

#### Cuentos:

- *Secuelas de una larguísima nota de rechazo, 1944* (Aftermath of a Lengthy Rejection Slip, Editorial Nórdica, 2008)
- *Escritos de un viejo indecente, 1969* (Notes of a Dirty Old Man, Essex House, Anagrama, 1978)
- *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones, 1972* (traducción de algunos cuentos de Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness, City Lights Books, Anagrama, 1978)
- *La máquina de follar, 1972* (traducción de algunos cuentos de Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness, City Lights Books, Anagrama, 1978)
- *Se busca mujer, 1973* (South of No North, Black Sparrow, Anagrama, 1987)
- *Música de cañerías 1983* (Hot Water Music Black Sparrow, Anagrama, 1987)

#### Poesía:

- *Los días corren como caballos salvajes por las montañas, 1969* (The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills, ed. Black Sparrow; Visor, 2014)

- *Ruiseñor, deséame suerte*, 1972 (Mockingbird Wish Me Luck, ed. Black Sparrow, versión castellana, ed. Visor, 2014)
- *Arder en el agua, ahogarse en el fuego. Poemas escogidos 1955-1973*, 1974 (Burning in Water, Drowning in Flame: Selected Poems 1955-1973, ed. Black Sparrow; ed. La Poesía, señor hidalgo, 2005, Visor, 2015)
- *Maybe Tomorrow*, 1977
- *El amor es un perro del infierno. Poemas. 1974-1977*, 1977 (Love is a Dog from Hell: Poems 1974-1977, ed. Black Sparrow; Visor, 2010)
- *Toca el piano borracho como un instrumento de percusión hasta que los dedos te empiecen a sangrar un poco*, 1979 (Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument Until the Fingers Begin to Bleed a Bit, ed. Black Sparrow; Visor, 2014)
- *Madrigales de la pensión. Primeros poemas escogidos 1946-1966*, 1988, (The Roominghouse Madrigals: Early Selected Poems 1946-1966, ed. Black Sparrow; traducción de algunos poemas, Visor, 1999)
- *Hijo de Satanás*, 1990 (Septuagenarian Stew: Stories & Poems, ed. Black Sparrow, Anagrama, 1993)
- *Poemas de la última noche de la Tierra*, 1992 (The Last Night of the Earth Poems, ed. Black Sparrow; DVD Ediciones, 2004)

#### 4.1.3. El narrador

En toda la extensión de la novela, el narrador intradieгético o narrador en primera persona es el único que se manifiesta. Las características, definición y formas de identificarlo en un texto narrativo se estudiaron previamente en el marco teórico, así que no es necesario escribir más sobre eso. En el pequeño fragmento que se muestra abajo se observa claramente la aparición de un narrador usando el pronombre personal en primera persona (yo).



[...] Una de las cosas que me imaginaba era que me convertía en un gran jugador de baseball, tan fantástico que podía pegarle a la bola cada vez que bateaba, o una vuelta completa a la cancha cada vez que me daba la gana. Pero a veces fallaba para desorientar al otro equipo. Le pegaba a la bola cuando veía el momento. Una temporada, por el mes de julio, sólo llevaba 139 golpes y una vuelta completa. HENRY CHINASKI ESTÁ ACABADO, decían los periódicos. Entonces empecé a pegarle, ¡Y cómo le daba! Una vez hice 16 vueltas de una sola vez. Otra vez hice 24 carreras en un partido. Al finalizar la temporada llevaba 523 golpes. (Bukowski, 1990, pp.36-37)

Henry Chinaski, al ser protagonista y narrador en la novela está cumpliendo dos roles significativos en la novela. El de personaje y el de narrador.

Acaecerán muchos momentos en la novela donde el narrador, además de usar el presente indicativo o el futuro del mismo, usará alternadamente el pasado perfecto e imperfecto para narrar la historia. Esto demuestra, no solo los recursos técnicos del escritor, sino la flexibilidad con que el narrador es capaz de retroceder, avanzar, detenerse o acelerar los acontecimientos de la historia. En otras palabras, el narrador es capaz de viajar en el tiempo libremente. Pero no solo viaja en el tiempo. También lo hace en el espacio, aunque sea difícil de notar.

[...] Me gustaba aquella zona, tenía grandes árboles que daban grandes sombras, y como la gente me había dicho que era feo, prefería la sombra al sol, la oscuridad a la luz. (Ibíd., p.89)

En los fragmentos anteriores se notó la presencia inequívoca del narrador, contando la historia desde su punto de vista y convirtiendo su presencia en vital para la historia. Por eso, la utilización de los diálogos, donde el narrador tiene una participación casi nula y se limita a modular las acciones, comportamientos o reacciones de los personajes, es un cambio que

no solo agiliza el movimiento de la narración, sino también, fortalece el desarrollo de los personajes al dejarlos interactuar con el lector, sin mediación del narrador. El siguiente fragmento es un ejemplo corto:

Lana acababa de acostar a Tragón. Volvió a la cocina.

— ¡Jesús, hay cuerpos caídos por todos lados!

— Sirve más, Harry —dije yo.

Harry llenó el vaso de Apestoso y luego el mío. Sabía que no era capaz de bebérmelo, así que hice lo único que podía hacer. Pretendí que era algo fácil coger el vaso y beberlo de un trago. Apestoso se quedó mirándome.

— Vuelvo en seguida. Tengo que ir al cagadero.

Nos quedamos sentados esperando.

— Apestoso es un buen tipo —dije—. No deberías llamarle así. ¿Cómo se ganó el apodo?

— No sé —contestó Harry—, alguien se lo puso.

— Ese chico escondido en tu coche. ¿Va a salir alguna vez?

— No hasta mañana.

Seguimos sentados esperando.

— Creo —dijo Harry— que es mejor que echemos un vistazo.

Abrimos la puerta del baño. Daba la impresión de que Apestoso no estaba en él. Entonces le vimos. Se había caído en la bañera. Sus pies sobresalían en un extremo. Sus ojos estaban cerrados y estaba completamente ido. Volvimos a la mesa.

— El dinero es tuyo —dijo Harry. (Ibíd., pp.232-233)

Algo que también es subrayable en la función del narrador en el fragmento previo es su capacidad para no manifestarse. Utiliza oraciones simples y solo algunas compuestas, y

se enfatiza la carencia de descripción abundante de objetos, entornos, personajes o situaciones. Apenas una mera descripción de lo que pasó sin atisbo del mínimo afeite literario. El minimalismo en esencia pura. Sin embargo, no deberíamos mirar por sobre el hombro esta manera de narrar. Echándole un nuevo vistazo al texto nos daremos cuenta de la armonía interna que tiene el texto al ser narrado con casi nulos recursos literarios.

Uno de los grandes méritos de la narrativa de Bukowski es, sin duda, el narrador. Su narrador es te causa simpatía y solidaridad. Pero, utilizando el yo para narrar la historia podrías caer falsamente la autocompasión y el egoísmo, sentimientos que se evidencian en el narrador de la novela, mas son difíciles de notar por la forma directa, descarnada, cruda en que la historia transcurre.

#### **4.1.4. Los personajes**

##### ***Hank Chinaski***

Henry Jr. Hank Chinaski es el personaje principal de la novela. Él es rebelde, sardónico, cínico y solitario. Se sentía como un extranjero en todas partes. Según él no había lugar posible donde él pudiera encajar. Ocupa un lugar preponderante en la historia y, actuando también como narrador, nos revelará el pintoresco mundo detrás del libro.

La evolución de su carácter se evidenciará al transcurrir las páginas. El libro empezará con él, siendo un infante, y dando un juicio aseverativo sobre la atmósfera adecuada para él: debajo de una mesa.

La primera cosa que recuerdo es estar debajo de algo. Era una mesa, veía la pata de una mesa, veía las piernas de la gente, y una parte del mantel colgando. Estaba oscuro allí debajo, me gustaba estar ahí. [...]. (Bukowski, 1990, p.5)

¿Por qué debajo de una mesa? La respuesta más probable reside en la condición de su entorno familiar. Los seres humanos (fuente ineludible para crear personajes humanos, humanoides o meta-humanos), a diferencia de los animales, necesitan el apoyo de una familia en los primeros años de vida por mucho más tiempo para sobrevivir. Este sostén económico, emocional y afectivo es imprescindible. El niño Hank careció en sus primeros años de vida del afecto paterno y el restringido del materno. La decisión de “quedarse debajo de una mesa” sobre la compañía de los padres revela el quebrantado ambiente familiar en que el niño debía desarrollarse.

Sin embargo, esta atmósfera opresiva no le restó los deseos de saber al niño Chinaski. En la siguiente conversación, donde intervienen Hank y sus padres, podemos darnos cuenta de la curiosidad innata del niño Chinaski, la poca tolerancia de su padre y la sumisión de la madre:

— ¿Quiénes son mejores luchadores, los chinos o los japoneses?

— Los japoneses. El problema es que hay demasiados chinos. En cuanto matas a un chino, se divide por la mitad y se convierte en dos chinos.

— ¿Por qué tienen la piel amarilla?

— Porque en vez de beber agua se beben su propio pis.

— ¡Papá, no le digas esas cosas al niño!

— Entonces dile que deje de hacer preguntas. (Ibíd., pp.15-16)

Los padres, como primeras fuentes de conocimiento para un niño, son incapaces de lidiar con la inocente curiosidad del pàrvulo. Estas reacciones y otras, aun más indignantes, moldearon la posterior personalidad rebelde de Hank.

— ¿Este es Henry Jr.?

— Sí.

— Lo único que hace es mirar. Qué callado es.

— Así es como queremos que sea. (Ibíd., p.17)

Según el fragmento anterior, la personalidad juguetona y alegre que pareció asomarse en Hank, fue agresivamente vetada por la imposición paterna y convertida en una conversación unilateral del padre. En los años ulteriores, el silencio, será una característica principal de su comportamiento.

Que la niñez es el espacio donde se dibuja la personalidad del adulto es un conocimiento universal. La personalidad de Hank se desarrollará en un escenario violento, represivo, infausto, proceloso y deleznable.

Hank Chinaski es un niño solitario, que detesta la compañía de sus compañeros y las personas en general. Estar con sus padres le disgusta. Escapa de las obligaciones y se rebela contra la autoridad paterna y escolar a muy temprana edad. Su actitud de *outcast*, como él mismo se define en *Post Office* (1971) y *Factotum* (1975) lo espolea a integrarse a los espacios del nihilismo y el anarquismo. Cuando empieza la adolescencia sufrirá en las garras del acné vulgaris, enfermedad que le deformará el rostro y lo empujará al abismo de la soledad y al rechazo del entorno familiar, escolar y social.

[...] A menudo me plantaba solo frente al espejo, maravillándome de hasta qué punto podía afearse una persona. Miraba a mi cara con incredulidad, luego examinaba los granos de mi espalda. Estaba horrorizado. No era de extrañar que la gente mirara, no me extrañaba que dijeran cosas poco amables. No era un simple caso de acné juvenil. Eran unos granos inflamados, implacables, enormes e hinchados, repletos de pus. Me sentía aislado, como si hubieran elegido que yo fuera de ese modo. [...]. (Ibíd., p. 133)

Inevitablemente, la actitud solitaria de Chinaski, lo conducirá a la literatura y al alcoholismo (no quiero decir que todas las personas solitarias se refugian en esas actividades irremediamente; solo significa que ambas actividades son formas de evadir la realidad muy efectivas). Dos actividades que lo llevarán al borde de la muerte en muchas ocasiones. Leyendo a Hemingway, Dos Passos, D.H. Lawrence o Fante conocerá por fin la compañía que buscaba en su entorno y no podía encontrar. Aquel ambiente poblado de situaciones “estimulantes”, personajes amigos y palabras cargadas de pasión, amor y un deseo de rebeldía y libertad lo impulsarán a empaparse de cuanto libro encuentre a la mano. Del alcoholismo alcanzará a decir en *Mujeres* (1983) su famosa frase, ensalzando el valor de la bebida: “ese es el problema con la bebida, pensé, mientras me servía un trago: si ocurre algo malo, bebes para olvidarlo; si ocurre algo bueno, bebes para celebrarlo; y si no pasa nada, bebes para que pase algo”.

### *Padre de Hank*

Henry Sr. Chinaski era un hombre de contextura robusta y gran estatura. Su carácter irascible y violento le ocasiona problemas no solo a su familia, sino también a los vecinos de la familia y cualquier otra persona que se cruzase en su camino.

A mi padre no le gustaba la gente. Yo tampoco le gustaba.

— Los niños deben ser vistos, pero no se les debe oír —me decía. (Ibíd., p.11)

Y la relación con su familia no era distinta. Su forma de hablar es agresiva. Pareciera que sus emociones, a medida que se van acumulando, son más coléricas al expulsarlas. En esta conversación se puede apreciar la actitud del viejo Chinaski en toda su amplitud:

— He oído que los polis andan detrás de él por algo más.

— ¿Qué?

— Por violación.

— ¿Violación?

— Sí, Anna, eso he oído. Iba un día con su motocicleta y se encontró a una chica haciendo auto-stop. La montó tras él y en mitad del camino John vio de repente un garaje vacío. Se metió allí, cerró la puerta y violó a la chica.

— ¿Cómo lo sabes?

— ¿Que cómo lo sé? La policía vino a verme y me lo dijo, me preguntaron dónde estaba.

— ¿Se lo dijiste?

— ¿Para qué? ¿Para qué lo metiesen en la cárcel y así se evadiese de sus responsabilidades? Eso quisiera él.

— Yo no lo veo así.

— No pensarás que yo estoy por la violación...

— A veces un hombre no puede evitar lo que hace.

— ¿Qué?

— Me refiero a que, después de tener a las niñas y con este tipo de vida, con las preocupaciones y todo lo demás... yo ya no tengo un buen aspecto. El vio a una joven, le gustó... ella montó en su moto, ya sabes, le rodeó con los brazos...

— ¿Qué? —dijo mi padre—. ¿Te gustaría *a ti* que te violasen?

— Supongo que no. (Ibíd., pp.18-19)

Un aspecto identificable en él es su autoritarismo en el hogar. Su temperamento violento y su vozarrón hacían que la única voluntad que imperara en la casa sea la suya. Insultando, pateando e intimidando a diestra y siniestra hará valer su poder en el hogar. Algunas páginas más tarde él tendrá una amante. La madre de Hank le reclamará y él la golpeará en respuesta:

Mi padre regresó con el bolso de Edna.

— ¡Todo el mundo dentro de casa!

Entramos dentro, mi padre me encerró en mi cuarto y los dos se pusieron a discutir. Era a voz en grito y muy desagradable. Entonces mi padre empezó a pegar a mi madre. Ella gritaba y él no dejaba de pegarla. Yo salí por la ventana e intenté entrar por la puerta principal. Estaba cerrada. Lo intenté por la puerta trasera, por las ventanas. Todo estaba cerrado. Me quedé en el patio de atrás y escuché los gritos y los golpes. Entonces hubo silencio y todo lo que pude oír fue a mi madre sollozando. Lloró durante un buen rato. Gradualmente fue a menos hasta que cesó. (Ibíd., p.47)

Sus riñas con las personas en las calles, dentro de las instituciones públicas y en cualquier otro escenario posible de la ciudad lo convertirán de inmediato en el foco de atención, pero no por su ejemplar forma de comportarse exactamente. Más adelante, Hank, narra otro incidente violento que implica a su padre:

Entramos en un ascensor con un viejo en una silla de ruedas. Una enfermera estaba detrás de él. El ascensor comenzó a descender.

— Creo que me voy a morir —dijo el viejo—. No quiero morir. Tengo miedo de morir...

— ¡Ya has vivido bastante, viejo cabrón! —murmuró mi padre.

El viejo le miró asustado. El ascensor se paró. La puerta siguió cerrada. Entonces vi por primera vez al ascensorista. Se sentaba en un pequeño taburete. Era un enano vestido con un uniforme de color rojo brillante y con un gorrito también rojo.

El enano miró a mi padre:

— Señor —dijo—. ¡Es usted un loco repugnante!

— Macaco —contestó mi padre—, o abres la jodida puerta o te aplasto el culo.

La puerta se abrió. [...]. (Ibíd., pp.52-53)



En él no hay pizca de respeto, tolerancia o empatía con su semejante. Es capaz de agredir a una persona en silla de ruedas, a un anciano, a un niño o a una mujer inermes. ¿A qué se debe este comportamiento tan hostil en el padre de Hank? La guerra, la pobreza y la escasez de empleos son motivos para tornar cualquier persona en un monstruo, pero eso no quiere decir que la única forma de evacuar el estrés, el hastío y la cólera sea la violencia.

Mantener las apariencias parecía más importante para los padres que educar a su hijo para este grandullón de vocabulario soez. En el siguiente fragmento lo vemos patinando en la pista que construyó la gran depresión para una inmensa parte de la población mundial. El qué dirán resultó más importante para él. ¿Por qué no ahorró el dinero que gastó en gasolina para comprar comida?, ¿por qué prefiere pasar hambre por el temor al qué dirán? Porque es un animal social. Los seres humanos, al convivir en grandes grupos sociales, nos regimos por determinadas normas implícitas que nosotros mismos nos encargamos de supervisar. ¿Acaso no hemos prejuizado a alguien en la calle por la manera de hablar, sonreír, comer, vestirse o caminar?

[...] Mi padre no iba conduciendo porque quería ahorrar gasolina. Necesitaba la gasolina para conducir hasta su inexistente trabajo. Los demás padres no eran así. Simplemente permanecían sentados tranquilamente frente a sus porches o jugaban con herraduras en algún solar vacío. (Ibíd., p.133)

Incluso Hank podía darse cuenta de lo diferente que era su padre de los demás. Aunque a lo largo de la novela, Hank, se refiere a él como a un indeseable, su padre tendrá un papel importante para propulsar la rebeldía feral del joven escritor. ¡Qué mejor forma de darse cuenta de lo mal que está el mundo cuando es tu propio padre el que te da muestras gratuitas de odio, violencia y tiranía!

### *Madre de Hank*

Katherine Chinaski. El apellido de soltera es desconocido. Las acciones de este personaje siempre estarán anexadas al padre de Hank o al mismo Hank.

Una vez estábamos en una droguería y mi madre y yo estábamos en una esquina mientras mi padre le gritaba al empleado en la otra. Otro empleado le dijo a mi madre:

— ¿Quién *será* ese tipo tan horrible? Cada vez que viene hay follón.

— Es mi marido —le dijo mi madre. (Ibíd., p.21)

Ella es una mujer sumisa, que no tiene voz ni voto en las disputas familiares. Como mujer criada con los valores patriarcales de la primera mitad del siglo, donde la valía del hombre sobre el de la mujer era aceptada incondicionalmente en todos los países, tenía que aguantar al marido y sus problemas, engaños y golpes. Ella habla poco y obedece siempre. Su carácter no debe sorprendernos con toda la carga social y emocional que las mujeres tenían que soportar en silencio en esos tiempos. Las mujeres, al no tener acceso a la educación (u obtenerlo solo en monasterios o en los pequeños refugios de las clases sociales dominantes) dependían, para juzgar acciones, tasar valores y responsabilidades o condenar faltas, del hombre (marido, padre, hermano o hijo).

— No ha estado bien —le dije—. ¿Por qué no me has ayudado?

— El padre —dijo ella —siempre tiene la razón. (Ibíd., p.35)

Ella, a diferencia del padre de Hank, es muchas veces el único sostén de la familia. Eso dice mucho de una mujer que aceptaba que su marido maltratase emocional y físicamente a su hijo. Observamos en Katherine, a pesar de su mutismo, a una mujer que intenta sobrellevar una vida, a pesar de los arrebatos de cólera de su marido. Hank hace una apreciación sobre su madre en el siguiente fragmento:

Mi madre iba cada mañana a su mal pagado trabajo y mi padre, que no tenía trabajo también salía cada mañana. Aunque la mayoría de los vecinos estaban sin empleo, él no quería que advirtieran que estaba parado. Así cada mañana a la misma hora se metía en su coche y salía como si fuera a trabajar. [...]. (Ibíd., p.107)

### *Familia de Hank*

El resto de la familia de Hank aparecerá apenas en un par de capítulos y en papeles secundarios y fugaces. En los siguientes fragmentos el interés de los padres de Chinaski por sus hermanos y hermanas o por sus padres es inexistente:

Ellos estaban esperando afuera. Yo subí al coche y partimos. Hablaron de muchas cosas durante el viaje. Siempre estaban hablando, y no pararon en todo el camino hasta casa de mi abuela. Hablaron de muchas cosas, pero no dijeron ni una palabra de mi abuelo. (Ibíd., p.8)

El siguiente fragmento expone la relación entre el padre de Hank y Ben, hermano de la madre de Hank. Obviamente, Henry Sr. no puede ocultar su carácter violento e irascible y el texto expone su amarga personalidad mientras un calmo Ben fuma un cigarrillo:

— No seas un mierda—protestó mi tío.

— ¡Tengo el suficiente juicio como para quitarte ese cigarrillo de la boca! —dijo mi padre.

— Nunca has sido una buena persona —dijo mi tío.

— Ben —intervino mi madre—, no deberías fumar, te va a matar.

— He tenido una buena vida —dijo mi tío.

— Nunca has tenido una buena vida —dijo mi padre—. Todo el día vagueando, pidiendo dinero prestado, yendo de putas, emborrachándote. ¡No has trabajado un solo día en toda tu vida! ¡Y ahora te estás muriendo a los veinticuatro años! (Ibíd., p.14)

Los tíos John y Jack, figuras a las que el padre de Hank se refería como “vagos muertos de hambre”, aparecen en el siguiente fragmento como tema de conversación entre los padres de Hank. Ambos son personajes que aparecen a través de las palabras de Henry Sr. y Katherine Chinaski. Esta presentación indirecta de los personajes los hace aún más fútiles como personajes. Bukowski utiliza el motivo de los tíos de Hank para confrontar a los padres de Hank en la historia. Se observa claramente la actitud sumisa de la madre y la represiva del padre:

— John nunca tuvo una oportunidad —dijo mi madre—. Se fue de casa muy pronto. Al menos tú tienes una educación de bachillerato.

— Universitaria —corrigió mi padre.

— ¿Dónde? —preguntó mi madre.

— En la Universidad de Indiana.

— Jack me dijo que sólo habías hecho el bachillerato.

— Jack es el que únicamente hizo el bachillerato. Por eso no hace más que de jardinero en las casas de los ricos. (Ibíd., p.15)

Continuando con los escasos acontecimientos familiares, tenemos un fragmento más al respecto. La pobreza ya está afectando a muchas familias y la familia Chinaski visita la casa de John y Anna, tíos de Hank, para dejarles algo de comida. La madre de Hank, que tiene un temperamento más sosegado que su marido, conversa con Anna respecto de la situación económica de sus familias. Es sorprendente el cambio que opera en la atmósfera la ausencia de Henry Sr. en el diálogo:

— Todo nos ha ido tan mal. Pero esto es como un sueño. ¡Espera a que las niñas vengan y vean todas estas latas de comida!

Mi madre se separó de mi tía.

- John no es un mal hombre —dijo mi tía.
- Lo sé —contestó mi madre—. Adiós, Anna.
- Adiós, Katherine. Adiós, Henry. (Ibíd., p.21)

En la siguiente escena se describe la rutina diaria que Hank presenciaba en su hogar. Con su padre simulando que tiene trabajo y su madre buscando uno, y con ambos mendigando papas:

[...] Mi madre salía todas las mañanas para buscar trabajo y mi padre salía con el coche como si estuviera trabajando. Los sábados la gente parada obtenía alimentos gratis de los mercados, normalmente carne enlatada, por alguna oscura razón casi siempre picadillo. Comimos un montón de picadillo. Y sandwiches de Bolonia. Y patatas. Mi madre aprendió a hacer pastel de patatas. Cada sábado mis padres iban a buscar sus alimentos gratis, pero no iban al mercado más cercano porque temían que cualquier vecino los viera y supiera que estaban en la miseria. Así caminaban dos millas, bajando el Boulevard Washington, hasta una tienda dos manzanas más allá de Crenshaw. (...) (Ibíd., p.133)

Quitándole el marco irónico al fragmento notamos las condiciones económicas a las que la crisis económica precipitó. Hank debe desarrollarse en un entorno caótico donde mantener las apariencias en la calle era inevitable, donde el desempleo, el egoísmo y la hostilidad mutua entre las personas no eran extrañas. En un ambiente así las personas que le vuelven la espalda al Estado no son pocas.

### ***Entorno social de Hank***

Hay muchos más personajes en la novela, pero la mayor parte de ellos son prescindibles, etéreos o efímeros. Sin embargo, no podemos obviar la importancia del

entorno social en la novela. Las familias que vivían alrededor de los Chinaski (niños y adultos) son parte de la novela en mínimos roles.

El vecindario en el que Hank Chinaski vivía era violento, pobre y estaba atestado de desempleados. Por lo tanto, las relaciones entre los vecinos, provocadas irremediablemente por el hambre y la desocupación, eran de recelo y envidia. Y estos sentimientos eran transmitidos a los hijos, obviamente. En el siguiente fragmento Hank se enfrenta a otro niño de su vecindario por un asunto trivial y Lila Jane, interés amoroso y sexual de Hank en la infancia, interviene:

Me lanzó un golpe. Yo me eché hacia atrás. Pude sentir el aire de su puño pasando junto a mi cara. Cerré los ojos, me lancé hacia él y empecé a dar puñetazos. Conectaba golpes, a veces. Sentí que me pegaba, pero no hacía daño. Más que nada, estaba asustado. No podía hacer otra cosa más que seguir tirando puñetazos. Entonces oí una voz:

— ¡Paraos ya!

Era Lila Jane. Estaba en mi patio. Los dos dejamos de pegarnos. Ella cogió una vieja lata de hojalata y se la arrojó al chico. Yo le pegué en mitad de la frente y me quedé expectante. Él se quedó un momento quieto y luego salió corriendo, llorando y chillando. Salió por la puerta trasera, bajó por el callejón y desapareció. Por una latita de hojalata. Yo estaba sorprendido. Un chico grande como él llorando así. En Delsey teníamos un código. Hasta los más mierdas recibían las palizas sin abrir la boca. Esos tipos de Marmount no eran gran cosa. (Ibíd., p.40)

Ese tipo de situaciones pasaban a menudo en ese contexto (nos referimos a la pelea). De forma explícita, Hank, describe la situación económica de las muchas familias que sufrieron la crisis económica en Estados Unidos. Los Ángeles se convirtieron en un lugar

donde los hombres se enfrentaban como lobos en la tundra, los niños apenas podían usar algunos pares de prendas para vestirse y los recursos económicos se agotaban con pasmosa celeridad. Esta situación desencadenará en las desesperadas acciones que algunos individuos realizarán para sobrevivir un día más:

La gente empezó a ir a los solares donde crecía la hierba. Habían aprendido que algunas de las hierbas podían ser guisadas y comidas. Había peleas a puñetazos entre hombres en los solares y en las esquinas. Todo el mundo estaba furioso. Los hombres fumaban Bull Durham y no aguantaban a nadie. Dejaban sobresalir parte de la bolsa con la marca Bull Durham de los bolsillos de sus camisas y todos podían liar un cigarrillo con una sola mano. Cuando veías a un tío con una bolsa de Bull Durham colgando, eso significaba «aléjate». La gente hablaba de segundas y terceras hipotecas. Mi padre vino a casa una noche con un brazo roto y los dos ojos morados. Mi madre tenía un trabajo en alguna parte que le daba un poco de dinero. Y todos los chicos del vecindario teníamos un par de pantalones para los domingos y otro par de pantalones para diario. Cuando los zapatos se desgastaban, no había otros para reponerlos. En las tiendas se vendían suelas y tacones por 15 o 20 centavos junto a la cola, y éstas se pegaban en los zapatos desgastados. Los padres de Gene tenían un gallo y algunas gallinas en el jardín de atrás, y si alguna gallina no ponía suficientes huevos, se la comían. (Ibíd., p.82).

La crisis generaba un sentimiento de disgusto en la población que se agredía mutuamente, perdiendo el temor a las represalias.

Ya en el bachillerato, Hank, nos expone la diferencia social y económica entre los pobres que intentaban sobrevivir en los suburbios y los ricos que podían permitirse conducir

autos caros. Sin duda este es un fragmento crucial o álgido para entender el contraste económico y las diferencias entre clases de diversa índole en el entorno de Hank:

Los chicos ricos disfrutaban saliendo y entrando a toda velocidad con sus coches, deslizándose, quemando neumáticos, sus coches destellando bajo la luz del sol mientras las chicas se agrupaban alrededor. Las clases eran un cuento, todos iban a algún sitio para aprobar y las clases eran un cuento rutinario. Todos obtenían buenas notas y rara vez les veías con libros, tan sólo quemando goma de neumáticos, tomando curvas a toda velocidad con sus coches llenos de chicas chillando y riendo. Yo les miraba con mis 50 centavos en el bolsillo. Ni siquiera sabía conducir un coche. (Ibíd., pp.149-150).

El entorno social de Hank es variopinto: por un lado, los desvalidos (clase a la que él pertenece) y por otro los afortunados (literalmente) que tenían dinero suficiente para conducir autos, no estudiar para aprobar los cursos. De los enfrentamientos entre ambas clases nacerá en Hank ese sentimiento de revancha que lo conducirá al anarquismo.

### *Eli La Crosse (Baldy)*

Baldy, que es una calificación peyorativa en inglés para las personas que sufren de calvicie prematura, será el más recurrente contacto de Hank con la sociedad. Aunque entre ellos no hubo una real amistad, ya que Hank pensaba que no tenía amigos, su relación siempre será cercana. Juntos beberán, maldecirán e integrarán un pequeño grupo nazi. Estudian juntos desde la escuela primaria.

Baldy es un chico temeroso, delgado y débil que nunca fue bueno para adaptarse al régimen pesado y rutinario de la escuela y el colegio, pero sí para la bebida y el ganduleo. Hank lo retratará como un perro vagabundo que seguirá a los más fuertes para no sufrir



violencia. La siguiente descripción corresponde a la percepción de Hank acerca de su esmirriado acompañante de travesuras:

Un día, igual que en la escuela primaria con David, un chico se me juntó. Era pequeño y flaco y apenas tenía pelo en la cabeza. Los chicos le llamaban Baldy (Calvito). Su verdadero nombre era Eli La Crosse. Su verdadero nombre me gustaba, pero no me ocurría lo mismo con él. El simplemente se me pegó. Era tan infeliz que no podía decirle que desapareciera y me dejara en paz. Era como un perro vagabundo, muerto de hambre e inflado a patadas. De todas formas, no me gustaba el andar por ahí con él. Pero como conocía lo que era sentirse como un perro vagabundo, le dejaba que anduviese colgándoseme. Usaba un taco en casi cada frase, pero era todo falso, él no era un tipo duro, era una persona asustada. Yo no era una persona asustada, pero sí bastante confundida, así que puede que al fin y al cabo hiciésemos una buena pareja. (Ibíd., pp.88-89)

La amistad de Baldy y Hank terminará en la universidad, después de un incidente violento donde Hank lo ridiculizará y humillará frente a sus demás compañeros en el vestuario de chicos.

### *Abe Mortenson*

Él es un chico judío, que vivía en el mismo vecindario que Hank Chinaski. Es muy estudioso, razón suficiente para que le llovieran agresiones físicas y emocionales de sus compañeros en el colegio y las calles. Un día Hank le romperá el hueso de uno de sus brazos en un partido de béisbol. Al terminar la secundaria se graduará con honores. Aunque Abe consideraba a Hank como su amigo, en el siguiente fragmento se nota que el sentimiento de Hank hacia él no es recíproco:

Mortenson era un estudiante con sobresalientes, pero también uno de los mayores idiotas del colegio. Había algo radicalmente equívoco en él. La saliva se formaba constantemente en su boca pero, en lugar de escupirla en el suelo para desembarazarse de ella, se escupía en las manos. No sé por qué hacía eso y no se lo pregunté. No me gustaba preguntar. Tan sólo le miraba sintiéndome disgustado. Una vez regresé a casa con él y descubrí por qué sacaba tanto sobresaliente. Su madre le obligaba a pegar la nariz a los libros y hacía que la mantuviera en esa posición. Le hacía leer todos sus libros de texto una y otra vez, página a página. [...]. (Ibíd., p.150)

Este personaje aparecerá en algunas páginas más mostrando siempre una personalidad trémula, cobarde y sumisa. El ambiente violento solo medrará su comportamiento evasivo y huidizo.

### ***Jimmy Hatcher***

Hank conocerá a Jimmy en el colegio y entablará con él una relación de cordialidad y camaradería inusual. Hatcher es un adolescente huérfano de padre que vive con su madre en un hogar de clase media. Es apuesto, sociable y seguro de sí mismo. Sin embargo, tendrá arrebatos de indecencia y procacidad atribuibles a cualquier muchacho de vecindario pobre. ¿Lo hacía para impresionar a sus amigos y compensar su debilidad física y habilidad para luchar? Un día Hank y Baldy lo acompañarán a la casa de su novia. Allí Jimmy escupirá en la comida que la familia almacenaba en el refrigerador y orinará dentro de una botella de leche que estaba almacenada para el desayuno del día siguiente. Su descripción es arquetípica:

Jimmy Hatcher empleaba parte de su tiempo trabajando en una tienda de ultramarinos. Mientras ninguno de nosotros obteníamos trabajo, él siempre estaba

empleado. Con su carita y su tipo nunca tenía problemas para encontrar trabajo. (Ibíd., p.183)

El contacto social entre Hank y Jimmy se extinguirá cuando ambos acaben el bachillerato. Jimmy conseguirá trabajo, pero Hank no será aceptado debido a su apariencia física.

### ***Robert Becker***

Hank Chinaski, sin duda, no tuvo amigos en la escuela, el colegio y el bachillerato, pero eso cambiará en la universidad cuando encuentre a una persona que comparta su deseo de ser escritor y su amor por la literatura. Es un estudiante llamado Robert Becker y, al igual que Hank, bebe y lee en exceso. Sin embargo, unos de los golpes más duros al ego de Hank Chinaski se lo propinará él Hank había hallado un refugio en la literatura y pretendía ejercer una carrera a través de ella. Su confianza en lo que escribía lo hacía sentir invulnerable a los golpes de la sociedad. Esa situación se romperá cuando conozca a Becker, un chico que escribe mejor que él.

Esa noche después de cenar leí la narración de Becker. Era buena y me sentí celoso. Contaba cómo por la noche llevaba un telegrama en su bicicleta a una mujer hermosa. Su estilo era objetivo y claro y suavemente pudoroso.

Becker reconocía estar influenciado por Thomas Wolfe, pero no se lamentaba y exageraba como hacía Wolfe. Su narración tenía sentimiento pero sin estar subrayado en letras de neón. Becker sabía escribir; sabía escribir mejor que yo.

Mis padres me habían conseguido una máquina de escribir y yo había intentado escribir algunas narraciones breves, pero sólo conseguí historias amargas y confusas. No es que fueran muy malas, pero parecían implorar, no tenían vitalidad propia. Mis historias eran más oscuras y extrañas que la de Becker, pero no servían. Bueno, una o

dos de ellas me parecían buenas, pero creo que acerté por casualidad en lugar de dirigirlas desde el principio.

Becker era claramente mejor. Quizás intentaría dedicarme a la pintura. [...].  
(Ibíd., p.228)

Podemos hablar de Becker como lo más cercano a una mistad que tuvo Hank Chinaski. Cuando Chinaski habla sobre él, como narrador, no solo se refiere a él con estima, sino con cierta admiración. Cambia algunas palabras y no utiliza calificativos despectivos para referirse a él ¿Tuvo algo que ver la literatura en esta relación? Por supuesto. La literatura como medio, no solo para expresar sentimientos, deseos y rabia contenida, es una forma de instigar al cambio. Y Hank nunca estuvo conforme con su situación, aunque a veces pareciera que le daba lo mismo morir que vivir, como confiesa en el documental *Born into this* (2003, J. Dullaghan). Su disconformidad era expresada mediante agresión verbal o física, o su subjetiva, pero rebelde, forma de actuar a determinados estímulos. En Becker había encontrado otro individuo que compartía sus deseos de revancha. Pero esta apreciación cambiará con la decisión de Becker de alistarse en el ejército de Estados Unidos que participaba en la II guerra mundial.

Becker entró. Uno de los mejores e inéditos escritores de América, vestido para matar y morir. [...]. (Bukowski, 1990, p.279)

Becker se iría a combatir en la segunda guerra mundial y su relación con Hank terminó allí. El único amigo que encontró Hank lo decepcionó, doblegándose a la carga social de la vida en sociedad. Al final de la novela, Hank, no le dedicará ni una línea a Becker o algunos de los personajes mencionados.

Además, todos estos personajes, a excepción del padre y la madre de Hank no aparecerán en ninguna de las otras novelas que narran la vida de Hank Chinaski.

#### 4.1.5. El argumento

Hank Henry Jr. Chinaski es el hijo de la unión matrimonial entre una inmigrante alemana y un ex soldado americano, amargado por la pobreza, Henry Sr. Chinaski, que participó en la I Guerra Mundial. La historia comienza en un pequeño pueblo de Estados Unidos donde el niño Chinaski acompaña a sus padres a visitar a la abuela Chinaski. De inmediato, en las primeras escenas, se dibuja el carácter irascible del padre, el abnegado de la madre, la situación socioeconómica de la familia y la represión tanto emocional como física que sufrirá Chinaski mientras dure la convivencia con sus padres.

A lo largo de cincuenta y ocho capítulos Hank Chinaski nos irá mostrando poco a poco la situación socioeconómica de la población americana en los tiempos previos y posteriores a la Gran Depresión, la ruindad de las personas que detentaban poder en las calles y las instituciones públicas, los violentos altercados entre niños, jóvenes y adultos que el joven rebelde respiraba a cada segundo, y los enfrentamientos constantes con sus compañeros, padres y amigos.

El niño Chinaski sufrirá desde muy temprano violentas golpizas que le propinará su padre, a veces, por mera diversión. Como individuo de la sociedad tampoco le irá mejor. Ya en la escuela los demás niños lo excluirán de sus juegos y algunos intentarán abusar físicamente de él. Este ambiente feroz, donde los más fuertes, los que gritan más o los que pegan más fuerte ganan, moldeará el carácter de Chinaski. La amistad de los niños débiles, mediocres e intrascendentes lo hará aborrecer la escuela y a desinteresarse de cualquier materia.

Ya en la pubertad y la adolescencia descubrirá el onanismo, el alcohol y el rechazo de los demás por el acné vulgaris que sobrellevará y lo arrinconará a la soledad más cruda.

También por esos años descubrirá, en una biblioteca municipal, la literatura, que, como un bote salvavidas, lo reconfortará de alguna manera del caos en que Chinaski cree que agoniza.

Muchas veces, en varios fragmentos de la novela, Chinaski renegará de la escuela, de su familia, de la ciudad y del mundo. Él desearía vivir apartado del mundo y haciendo nada particularmente. ¿Qué lo lleva a cavilar así?, ¿es la incapacidad de Chinaski para adaptarse al mundo o la incapacidad del mundo para adaptarse a Chinaski?, ¿o es solo el simple capricho de un escritor desquiciado?

Su situación no cambiará mientras él se hace adulto. Pasará la escuela, el colegio y el bachillerato sin pena ni gloria. Es uno de los estudiantes más duros de la ciudad y ya no recibirá ninguna golpiza por parte de su padre. Después conseguirá un empleo del que será echado por pelearse con uno de los clientes de las tiendas donde trabajaba. En la universidad se vuelve a ver a un Chinaski extraviado que parece no encajar en ningún lado. Su vida es la de un nómada que busca algo que no sabe.

Paliza tras paliza, tropiezo tras tropiezo, la coraza de Chinaski se endurecerá hasta convertirlo en un hombre indiferente. La novela termina en la ley de Chinaski, con él perdiendo en un juego de boxeo en una máquina de juegos y perdiéndose en esas calles y esa muchedumbre que tanto detesta, pero que no puede evitar encontrar a su paso.

#### **4.1.6. Los escenarios**

El lugar donde se desarrolla la novela y se manifiestan tanto los personajes como el narrador es la ciudad de Los Ángeles de las décadas del 20, el 30 y el 40. Hank Chinaski, nuestro héroe, nunca saldrá de Los Ángeles, al menos no en esta novela. Aunque nacido en Alemania, el primer párrafo de la novela lo ubicará en una pequeña casa de su abuela en Los Ángeles.

Dentro de Los Ángeles, el principal escenario fue el hogar de la familia Chinaski. Una casa pequeña (una cocina, unos dormitorios, una estrecha sala de estar), con jardín y porche (al estilo americano) de dimensiones estándar. Sin embargo, aparecerá en atisbos casi fulgurantes en la narración. La primera mención a su existencia es en el siguiente fragmento:

— Ya está bien —dijo mi padre—. ¡Nos vamos a casa!

Se levantó, salió por la puerta y bajó por el camino hacia el Ford T. Se sentó y se quedó muy rígido, con aspecto amenazador. (Bukowski, 1990, p.20)

Otro escenario recurrente es el jardín de infancia. Como el barrio donde vivía la familia Chinaski era pobre, podemos imaginarnos que la situación en las instituciones escolares también era lamentable.

No me dejaban jugar con otros niños.

— Son malos niños —decía mi padre—, sus padres son pobres.

— Sí —asentía mi madre.

Mis padres querían ser ricos, así que se imaginaban ser ricos. Los primeros niños de mi edad que conocí fueron los del jardín de infancia. Parecían muy extraños, se reían y hablaban y parecían felices. No me gustaban. [...]. (Ibíd., p.22)

La novela apenas transcurre unos cuantos párrafos en el jardín de infancia para pasar a la escuela primaria. Hank se relacionará allí con los niños de su edad y tendrá algunos camaradas de travesuras también. Hank conocía la violencia de primera mano por la relación espinosa con su padre y, en la escuela, con mayor claridad, saboreará su amargo sabor en la relación atropella entre sus compañeros. Es un escenario donde los más fuertes abusan de los más débiles. Las palabras de Chinaski dibujan este contexto así:

La escuela primaria, de primero a sexto, era diferente. Había chicos que tenían doce años, y todos veníamos de barrios pobres. Empecé a ir al baño, pero sólo para hacer pis. Saliendo un día, vi a un niño pequeño bebiendo de una fuente de agua. Un chico mayor vino por detrás y le estampó la cabeza contra la fuente. Cuando el niño pequeño levantó la cara, tenía varios dientes rotos y la boca ensangrentada. Había sangre en el agua de la fuente.

— Como se lo cuentes a alguien —dijo el chico mayor—, te la ganas. (Ibíd., p.23)

El ambiente vehemente escolar alimentará como pan de cada día, la necesidad de aprender del bisoño rebelde. En el siguiente fragmento, el narrador y personaje principal, además de describir las condiciones que tenían que soportar los niños para desarrollarse en la escuela, nos da una descripción objetiva de la forma correcta en que un niño debía desenvolverse o camuflarse para no ser la siguiente víctima del entorno escolar.

Había peleas continuamente. Las profesoras no parecían enterarse de nada. Y había siempre problemas cuando llovía. Cualquier niño que llevase a la escuela un paraguas o un impermeable era automáticamente marginado. La mayoría de nuestros padres eran demasiado pobres para comprarnos esas cosas, y cuando lo hacían, las escondíamos entre arbustos. Cualquiera que fuera visto con un paraguas o un impermeable era considerado un mariquita. Recibía palizas después de clase. La madre de David le hacía llevar paraguas en cuanto había el menor asomo de nubes. (Ibíd., p.27)

Volviendo al hogar de los Chinaski, del que el narrador apenas dice mucho, nos toparemos con una de las escenas más significativas de la novela y probablemente de la bibliografía de Bukowski. Ocurre en el baño. Es un espacio, según Bukowski (2000) que



detona amargos recuerdos sobre su padre y lo infeliz que fue en la infancia. Enseguida, la terrible escena:

Me los bajé.

Entonces me atizó. El primer golpe me produjo más impresión que dolor. El segundo me hizo más daño. Cada golpe iba incrementando el dolor. Al principio yo era consciente de las paredes, la bañera, el retrete. Al final, no podía ver nada. Mientras me pegaba me insultaba, pero yo no podía entender las palabras. Pensé en sus rosas, en las rosas que cultivaba en el patio. Pensé en su automóvil en el garaje. Traté de no gritar. Sabía que si me ponía a gritar quizás parase, pero sabiéndolo, y sabiendo que él deseaba que me pusiera a gritar, me hacía el valiente y aguantaba. Se me saltaban las lágrimas de los ojos, pero permanecía en silencio. Después de un rato todo se convirtió en un mareante remolino, en una vorágine donde sólo quedaba la posibilidad mortal de que no acabase nunca. Finalmente, como si me pusiera en marcha, comencé a sollozar, atragantándome con la baba salada que me corría por la garganta. Él se detuvo. (Bukowski, 1990, pp.34-35)

Años después Hank ingresará en el colegio. A diferencia de la escuela y el jardín de infancia, el colegio sí se utilizará como escenario principal por varias páginas. En ese lugar conocerá a Hatcher, encontrará un refugio al aburrimiento vagabundeando con Baldy e iniciará su ininterrumpido romance con la bebida.

Era difícil entenderlo. Éramos los niños del colegio más pobre, teníamos los padres más pobres y menos educados, la mayoría de nosotros comía simple bazofia, y sin embargo uno por uno éramos mucho más grandes que cualquier chaval de los otros colegios de la ciudad. Nuestro colegio era famoso. Se nos temía. (Ibíd., p.42)

El instituto Justin, como veremos más adelante, será el lugar para los arrebatos de rebeldía e inconformismo del joven Chinaski. Allí, presenciando el enfrentamiento y la diferencia entre las clases sociales, la opresión de los débiles en manos de las autoridades escolares y juzgando la situación de uno de los pilares de la sociedad comenzará a rebelarse con ahínco.

Entonces empecé el bachillerato en el Instituto Justin. Cerca de la mitad de los chicos de la Escuela Primaria de Delsey iban allí, precisamente la mitad más grande y ruda. [...]. (Ibíd., p.85)

El siguiente fragmento, de manera implícita, revelará el estado, no solo de las personas, a consecuencia del desempleo, la pobreza y la zozobra que el país atravesaba, sino también el estado de la ciudad de Los Ángeles, escenario fundamental de la novela:

Nadie cambiaba de posición. Éramos así, y no queríamos ser de ningún otro modo. Todos proveníamos de familias víctimas de la Depresión y la mayoría habíamos sido mal alimentados, aunque por una extraña paradoja habíamos crecido enormemente. La mayoría de nosotros, creo, no recibía el menor amor por parte de su familia, y tampoco lo necesitaba de nadie.

Éramos de risa, pero la gente llevaba mucho cuidado con reírse delante nuestro. Era como si hubiéramos crecido demasiado pronto y estuviésemos aburridos de ser niños. No les teníamos respeto a los mayores. Éramos como tigres en la jungla. (Ibíd., pp.85-86)

El vistazo al interior del colegio, aunque impreciso y nada revelador, es bastante predecible. La situación del vecindario, el entorno y la condición de los estudiantes que iban allí nos ayudan a colegir su aspecto.

Una de las crisis más importantes que sufrirá Hank en la novela es el acné vulgaris. Y sufrirlo en entornos educativos es una colisión emocional muy fuerte. El adolescente intenta poseer el mundo adulto, pero ve turbada su empresa porque el rechazo social a causa de su enfermedad en la piel lo recluye en la sombra. Esta temprana reclusión será decisiva para el desarrollo de sus posteriores ideas.

La adolescencia me sobrevino repentinamente. En el 8.º grado, a punto de alcanzar el 9.º, estalló el acné. La mayoría de los chicos lo padecían, pero no tanto como yo. El mío fue realmente terrible. Era el peor caso de la ciudad. Tenía granos y erupciones en toda mi cara, espalda, cuello e incluso en mi pecho. Me aconteció justo cuando empezaba a ser aceptado como líder y chico duro. Yo todavía era un duro pero ya no era lo mismo. Tuve que retirarme y mirar a la gente desde lejos, como si estuvieran en un escenario. Sólo que ellos estaban en un escenario y yo era el único espectador. Siempre tuve problemas con las chicas, y con el acné se convirtieron en imposibles. Las chicas eran más inaccesibles que nunca. Algunas de ellas eran verdaderamente bonitas: sus vestidos, su pelo, sus ojos, la forma en que se movían. Tan sólo andar por la calle al atardecer con alguna, ya sabéis, hablando de todo y de nada, creo que me hubiera hecho sentirme muy bien.

Además aún había algo en mi interior que continuamente me creaba problemas. La mayoría de los profesores no confiaban en mí, ni yo era de su agrado, especialmente las profesoras. Nunca dije nada fuera de lugar, pero ellas alegaban que el problema era «mi actitud». Algo que tenía que ver con el modo en que me recostaba en mi asiento y el «tono de mi voz». Normalmente me acusaban de «burlarme» aunque yo no era consciente de ello. A menudo me echaban al pasillo fuera de la clase o era enviado al despacho del director. El director siempre actuaba de igual modo. Tenía una cabina telefónica en su despacho y me hacía permanecer en pie en ella con la puerta cerrada.

Pasé muchas horas en la cabina telefónica. El único material legible era la Revista del Hogar Femenino. Aquello era tortura deliberada. De todos modos leía la Revista del Hogar Femenino. Llegué a leerme todos los números. Esperaba que al menos aprendería algo de las mujeres. (Ibíd., pp.117-118)

El hospital de la ciudad también será lugar para alojar algunos acontecimientos de la novela. El más importante es el largo tratamiento que siguió Hank Chinaski para tratar de deshacerse del acné:

La enfermera de turno salió de tras la mesa con nuestras grandes tarjetas blancas y nos llamó por nuestros nombres. A medida que respondíamos, nos entregaba nuestras tarjetas.

— Esta sala está cerrada por hoy. Por favor, vuelvan mañana si lo desean.

— La hora de sus citas está impresa en sus tarjetas.

Miré la mía. Estaban marcadas las 8.30. (Ibíd., pp.126-127)

Aunque el narrador queda corto en cuanto a descripciones de los interiores de las salas o las habitaciones de los hospitales, debemos asumir su aspecto por el contexto histórico y económico de Los Angeles. Es decir, paredes y baldosas blancas.

Las vendas eran realmente útiles. El Hospital General del Condado de Los Ángeles finalmente me ofrecía alguna solución. Los granos se secaron. No es que desaparecieran, pero sí que se aplanaron un poco. Sin embargo, surgían otros nuevos que se hinchaban otra vez. Me perforaron y envolvieron con vendas por segunda vez. (Ibíd., p.144)

Un lugar que no se mencionará tanto, pero que sí tendrá gran importancia para el desarrollo del personaje, es la Biblioteca Pública. Un espacio en donde el personaje principal tratará de satisfacer su curiosidad por saber.

Descubrí la Biblioteca Pública de La Ciénaga. Obtuve un carnet de lector. La biblioteca estaba cerca de la vieja iglesia de West Adams. Era muy pequeña y sólo había una bibliotecaria. [...]. (Ibíd., p.146)

Aunque acabando el bachillerato, Hank, conseguiría trabajo, la universidad e convertiría en un escenario más para que Chinaski exprese sus miedos, deseos y sentimientos. En las aulas de la universidad, que frecuentará con poca asiduidad, buscará una vez más el rumbo de su existencia.

Finalmente se decidió que me matricularía en la Universidad de la Ciudad de Los Ángeles. No había que abonar una fianza escolar y se podían comprar libros de segunda mano en la cooperativa de libros. [...]. (Ibíd., p.220)

En la universidad se enfrentará a los docentes, a lo universitarios y a las ideas democráticas que se sugieren en las clases. En sus últimos arrebatos de rebeldía intentará cambiar la situación de su entorno con pésimos resultados. Al dejar la universidad no cambiará de escenario drásticamente. Las pensiones baratas y las calles de Los Angeles de la II guerra mundial serán los últimos escenarios donde transcurrirá la novela:

En la fachada de una pensión vi un cartel que anunciaba habitaciones libres y paré el taxi. [...]. (Ibíd., p.220)

Es en estos lugares donde termina la Seda del Perdedor (1990) y donde empieza Factotum (1980). Las pensiones que alquila Chinaski son paupérrimas y lamentables. Él

prefiere vivir solo no porque pueda costárselo (de hecho, no puede), sino porque así, al menos en un espacio propio es capaz de gobernar un espacio por sí mismo.

#### 4.1.7. El tiempo

La novela en su totalidad es narrada en tiempo pasado. Fijémonos en los “dijo” de la voz del narrador:

— ¿Te quieres estar quieto? —dijo mi padre a voz en grito.

— Deja al chico que toque el piano —dijo mi abuela.

Mi madre sonrió.

— Este chico es un caso —dijo mi abuela—. Cuando traté de levantarlo para darle un beso, fue y me pegó un golpe en plena nariz. (Bukowski, 1990, p.6)

La secuencia de las acciones es lineal, lo que significa que, aunque hay veces que el narrador hace saltos temporales en el pasado, el fragmento que cuenta no sufre ningún tipo de alteración temporal.

Esta es otra muestra del uso particular del tiempo por Bukowski:

Los del Miranda no tuvieron oportunidad de batear en su turno. Los chicos de 5.º grado se acercaron y les desafiaron a pelear. Incluso uno de 4.º grado entró corriendo y se enzarzó con uno de ellos. Los del Miranda cogieron sus bártulos y se fueron. Nosotros los corrimos por toda la calle.

No quedaba otra cosa que hacer, así que dos de los nuestros empezaron a pegarse. [...]. (Ibíd., p.43)

En el siguiente fragmento hay dos oraciones en el mismo párrafo y no se observa ninguna alteración temporal (que siempre está en pasado).

La señorita Ackermann fue la primera persona que mostró simpatía conmigo. Me sentí raro. [...]. (Ibíd., p.130)

## **4.2. Los argumentos para demostrar la apología del anarquismo**

En *La Senda del Perdedor*, Hank Chinaski, áter ego de Charles Bukowski, sufrirá el abuso de un padre, la indiferencia de una madre, la violencia de un ámbito donde él siempre fue un marginado, incluso entre los marginados. Las consecuencias de la Gran Depresión de 1929 son palpables en el comportamiento de la sociedad, que más cruel que nunca, aprovechará la debilidad de cualquiera para ensañarse.

La novela es un testimonio descarnado del pensamiento anarquista de Bukowski, que aprovecha cada momento para demostrarnos que la sociedad está podrida, que los hombres están podridos y que, si él se doblega, se pudrirá, también.

Pareciera que la historia del joven Chinaski es la de una persona a la que nadie quiere (ni siquiera sus padres), que solo encuentra refugio en la soledad, que en el medio en el que sobrevive solo importan las ambiciones personales y la astucia para doblegar a los demás.

En las páginas posteriores se evidenciará la hipótesis esencial de la investigación en cuatro campos del anarquismo (la libertad individual, la rebeldía contra las normas y la desobediencia de las leyes, el enfrentamiento contras la autoridad y la supresión del estado) y desde tres contextos estratégicos: escolar, familiar y socioeconómico

### **4.2.1. La libertad del individuo como derecho fundamental**

#### **4.2.1.1. *En contextos escolares***

En las páginas de la novela, Bukowski, pregona la libertad del individuo, por encima de las obligaciones y responsabilidades que tiene cuando pertenece a un grupo social, de

manera transparente. En el siguiente fragmento un infante Hank Chinaski divaga acerca de la libertad: afirma que quiere estar solo, apartarse de la sociedad:

No tenía amigos en la escuela, tampoco los quería. Me sentía mejor yendo solo. Me sentaba en un banco y observaba a los otros mientras jugaban, al tiempo que ellos me miraban con burla. [...]. (Bukowski, 1990, p.24)

Este sentimiento demuestra que el personaje central de la novela sufre perteneciendo a un grupo social, en otras palabras, intenta obtener un espacio solo para él. El anarquismo individualista es flagrante.

El derecho que Hank Chinaski exige, mediante sus pensamientos y acciones, puntualiza varios aspectos sobre la anarquía: la libertad en soledad, la exaltación del libre albedrío y la anulación de las leyes que limitan o cohiben la libertad. El siguiente fragmento resalta estos aspectos claramente:

La señora Westphal se levantó y salió de detrás de su escritorio. Vino por el pasillo y se sentó en el pupitre de al lado. Tenía unas piernas largas y bonitas enfundadas en medias de seda. Me sonrió, extendió una mano y me tocó la muñeca.

— Tus padres no te dan mucho cariño, ¿verdad?

— No me hace falta —dije.

— Henry, todo el mundo necesita cariño.

— Yo no necesito nada.

— Pobre niño. (Ibíd., pp.49-50)

Hank Chinaski afirma que no recibe afecto de sus padres en casa y que tampoco necesita cariño. ¿Por qué?, ¿por qué responde así?, ¿es un mecanismo de defensa o una respuesta honesta? Sostenemos que solo finge que no necesita cariño. Los seres humanos, como animales sociales que somos, no podemos vivir sin la compañía, aunque sea dañina,



de otros seres humanos. Por lo tanto, necesitamos recibir afecto y darlo también. No obstante, un mecanismo de defensa es una respuesta del inconsciente humano ante una posible agresión externa, así que, se puede afirmar que Chinaski se sintió amenazado por las preguntas y aseveraciones de su maestra escolar o tal vez por las ideas que ella expresaba. Eso solo significa que para Chinaski es insoportable la idea de relacionarse con multitudes.

En el siguiente fragmento nos enfocaremos en los compañeros de Chinaski. Aunque nuestra investigación está enfocada en el personaje principal (Hank Chinaski) no debemos pasar de largo las figuras de los demás personajes porque todos son creaciones de Bukowski. El consenso general acerca de la narratología establece que los personajes tienen como fuente principal personas reales, pero no hay que olvidar que para construir una novela o un cuento solo se toma en cuenta un punto de vista: el del autor. Por consiguiente, si analizamos las reacciones, comportamientos y palabras de los demás personajes en la novela (La Senda del Perdedor) también podremos escuchar al autor callando, negando, pensando y hablando:

Después de aquello, hubo más dosis de lo mismo. Richard Waite golpeteaba a menudo mientras nosotros escuchábamos a la señorita Gredis, que se sentaba en el pupitre delantero cruzando las piernas con descaro. Los chicos aceptaban la situación. [...]. (Ibíd., p.102)

El fragmento anterior tiene una fuente bizarra. Hank tiene un compañero llamado Richard Waite que se sienta en la última carpeta de una de las columnas y se masturba cada vez que la maestra Gredis está en clase impartiendo su lección. Apartando esto y enfocándonos en la reacción de los demás estudiantes al aceptar tal situación, podríamos inferir algo interesante: un individuo debería ser capaz de conducirse de acuerdo a su voluntad. En los estudiantes no hay asomo de escándalo, no porque los compañeros de Bukowski en el colegio hayan sido así, sino porque Bukowski no quiere que se escandalicen.

Él, como creador, dota a los estudiantes (personajes) esa reacción y, por lo tanto, los torna acérrimos amantes de la libertad individual.

Algunas páginas más adelante, Hank se enfrentará en un duelo verbal a su profesor de gimnasia, el Sr. Wagner, y reclamará su libertad:

Wagner no había logrado nada con nosotros. Estaba yo de pie en el patio durante la clase de gimnasia cuando se me acercó.

— ¿Qué estás haciendo, Chinaski?

— Nada.

— ¿Nada?

No le respondí.

— ¿Cómo es que no participas en ningún juego?

— Mierda. Eso es asunto de chiquillos.

— Te voy a poner a recoger basura hasta nuevo aviso.

— ¿Por qué razón? ¿Cuál es el cargo?

— Holgazanear. 50 puntos negativos.

Los chicos tenían que recuperar sus puntos negativos trabajando con la basura. Si tenías más de diez puntos negativos y no los recuperabas, no te podías graduar. A mí no me importaba graduarme o no. Ese era su problema. Podía quedarme dando vueltas y vueltas haciéndome más y más grande y mayor. Me tirarían a todas las chicas.

— ¿50 puntos negativos? —pregunté—. ¿Es todo lo que vas a darme? ¿Qué tal cien puntos?

— Vale, cien puntos. Te los has buscado.

Wagner se alejó contoneándose. Peter Mangalore tenía 500 puntos negativos.

Ahora yo estaba en segunda posición y ganando terreno... (Ibíd., p.112)

El irónico pensamiento, al final del fragmento podría parecer arbitrario, pero dista de él si nos detenemos a analizarlo con más atención. Bukowski, a través de Chinaski, se burla del sistema organizativo de la institución escolar. Responde con ironía que podría quedarse en el colegio sin graduarse nunca. A Hank le importa muy poco el colegio, los estudios o el futuro. Desesperanzado, parece no encontrar un lugar donde encajar. ¿Por eso reclama su libertad? Sí. ¿Y es la forma adecuada? Desde el punto de vista de Chinaski y Bukowski sí. Bukowski, en ese fragmento, pide, aunque este soterrada, libertad.

Bukowski, proclamando su libertad, atropella todas las reglas morales. A Chinaski no le importa nadie más, solo él:

Mientras tanto los pobres y los perdidos y los idiotas continuaban fluyendo en torno mío. Yo tenía un sitio donde me gustaba comer bajo los graderíos del campo de fútbol. Tenía mi bolsa marrón de la comida con dos sandwiches de bologna. Ellos me rodeaban:

— Oye, Hank, ¿puedo comer contigo?

¡Iros a la mierda! ¡No os lo voy a decir dos veces! Demasiados tipos de esa clase se me habían pegado ya. No me importaban mucho ninguno de ellos: Baldy, Jimmy Hatcher y ese desgarrado chico judío, Abe Mortenson. [...]. (Ibíd., p.150)

Chinaski quisiera tener otro tipo de compañía, pero, pareciera que su condición socio-económica lo limitara a una existencia rodeada de personas que no quiere. Él no desea la compañía de esos “perdedores”. Quiere destacar, ganar, obtener el respeto de su entorno. Y cuando no pueda conseguirlo, tratará de destruirlo.

Para tener total certeza de los pensamientos hambrientos de libertad y anarquía en Chinaski debemos concentrarnos en su cabeza. Allí nos daremos cuenta de las verdaderas intenciones del personaje y del autor. Él desea deshacerse de esos individuos que lo rodean

y buscan su amistad. Anhela que no existan; en consecuencia, desea quedarse solo, gobernado solo por él. En el fragmento previo ataca a las personas que lo rodean y en el siguiente lo hará con más saña:

Me pasaba otra vez lo mismo que en la escuela primaria. En torno mío se agrupaban los débiles en lugar de los fuertes, los feos en lugar de los hermosos, los perdedores en vez de los ganadores. Parecía que mi destino en la vida era viajar en su compañía. Eso no me importaba tanto como el hecho de que yo les parecía irresistible a todos esos tipos idiotas y grises. Era como una mierda que atraía a las moscas en lugar de una flor que subyugara a las deseadas mariposas y abejas. Yo quería vivir solo, me sentía mejor estando solo, mucho más limpio; sin embargo no era lo suficientemente listo para desembarazarme de ellos. Quizás eran mis maestros: otro tipo de padres. [...]. (Ibíd., pp.150-151)

Chinaski no quiere amigos, quiere estar solo, no necesita de nadie. Estando limpio se siente “limpio”. ¿Acaso esto quiere decir que la compañía de las personas le repugnan tanto o es la convivencia en un espacio social limitado una agonía insoportable? ¿Es así? Sus palabras parecieran confirmarlo. Según él el individuo no puede ejercer a plenitud su libertad porque está limitado por un grupo social que práctica la democracia. Chinaski sueña con una sociedad anarquista donde la libertad del individuo para escoger lo que quiere o no quiere hacer, donde él o ella decida donde ir y donde no, donde nadie le prohíba hacer las cosas que desea.

En este fragmento respecto a los contextos escolares, Hank, como *freshman*, pasea despreocupado por el campus de la universidad:

[...] Con lentitud fui paseando mientras me apuntaba a mis clases. Parecía que yo era el único estudiante despreocupado de todo el campus. Empecé a sentirme superior. (Ibíd., p.222)

Es un comportamiento usual y un pensamiento solventado por la rebeldía de Chinaski. En él, la idea de Hank coincide afirmativamente con nuestros argumentos sobre la importancia que Bukowski le da a libertad individual sobre los parámetros sociales de convivencia.

Pero ni él no estuvo seguro de lo que quiso decir. En el siguiente fragmento nos daremos cuenta de la confusión de Chinaski. En varias de sus acciones demuestra cinismo, pero ahora niega ser un cínico. Intenta resolver en ese mundo caótico, sus dudas, pero no puede hacerlas sin liberarse no solo de las ataduras sociales, familiares y educativas, sino también de las morales, convencionales y, por qué no decirlo, universales.

Estábamos sentados en una habitación situada por encima del prado. Dos chicos estaban mirándome.

Uno de ellos habló:

— ¡Oye! —me preguntó—. ¿Te importa si te pregunto algo?

— Adelante.

— Bueno, solías ser un mariquita en la escuela elemental, me acuerdo de ti. Y ahora eres un tío duro. ¿Qué pasó?

— No lo sé.

— ¿Eres cínico?

— Probablemente.

— ¿Eres feliz siendo cínico?

— Sí.

— ¡Entonces no eres un cínico, porque los cínicos no son felices!

Los dos chicos ejecutaron unos pasos de vodevil y se fueron riendo.

— Te han hecho quedar mal —dijo Becker.

— *No*, exageraban demasiado.

— ¿*Eres* cínico?

— Soy infeliz. Si fuera cínico, probablemente me sentiría mucho mejor. (Ibíd., p.227)

“Soy infeliz”, dice Hank. Eso, de manera categórica, demuestra que no está satisfecho con su situación actual. Y eso implica, en una serie de consecuencias, la insatisfacción con su situación familiar y social. Demuestra, también, su inconformidad con el Estado. Su afirmación es una forma soterrada de ataque a la estabilidad democrática.

Apartándonos un poco de ese retazo, veremos, en el fragmento siguiente, la premisa de la libertad en discusión:

[...] Un día, mientras me encaminaba a la clase de Reportajes de Actualidad, oí que alguien seguía mis pasos. Nunca me gustó que nadie me siguiera de cerca. [...]. (Ibíd., p.237)

La primera idea, cuando Bukowski establece el comportamiento de Bukowski mientras camina solo es significativa, pues es el estado habitual en que a Chinaski le gusta vivir. Entonces, la segunda oración o idea que contrasta la primera, revela aquello con lo que Chinaski está en desacuerdo. Esto se puede interpretar de una forma más clara así: Hank, en un escenario anárquico, ejerciendo su libertad, nunca hubiera sido perseguido por alguien; a él no le gusta la gente y prefiere estar solo.

#### 4.2.1.2. *En contextos familiares*

Circunscribiendo el foco de atención solo al espacio familiar que conforman la madre y el padre de Chinaski, hay algunos fragmentos interesantes que podemos citar. En el primero de estos Hank está en su casa, un fin de semana, acostado en su cama haciendo “nada”:

[...] Lo mejor del dormitorio era la cama. Me gustaba estar en la cama durante horas, incluso de día, con las sábanas subidas hasta la barbilla. Allí se estaba bien, nunca ocurría nada, no había gente, nada. Mi madre me encontraba a menudo en la cama durante el día.

— ¡Henry, levántate! ¡No es bueno para un chico joven el estar en la cama todo el día! ¡Levántate! ¡Haz algo!

Pero no había nada que hacer. (Bukowski, 1990, p.33)

Él dice que lo mejor del dormitorio era la cama y nos da varias razones por las que es su espacio preferido: estando allí no pasaba nada, no había gente, no existían obligaciones. Este comportamiento sugiere que el individuo, acostado en la cama, ejerce su libertad para realizar sus deseos. Cuando su madre le reclama por sus acciones, él concluye que levantándose de la cama no hay nada que hacer afuera.

El mundo nunca se detiene y siempre hay cosas que hacer. El contraste al que llega Chinaski nos hace pensar en el texto de Thoreau (2011) donde el individuo cree que no tiene obligaciones con su medio social. Craso error, porque no puedes pedir sin dar. Bukowski le reclama libertad a la sociedad, pero, en ese préstamo, obvia los derechos de los demás individuos.

Páginas más adelante Hank recibe una golpiza y es obligado a sentarse en la dura silla sobre el trasero lacerado. En ese momento él apenas era un niño y la crudeza con que

Bukowski describió la escena es plausible. Apartándonos del acierto narrativo de Bukowski, notaremos que los pensamientos de Chinaski, como consecuencia de la paliza, tiene una carga de revancha:

[...] Cuando regresé a mi cuarto pensé: «esta gente no son mis padres, me han debido adoptar y no les gusta cómo he salido». (Ibíd., p.36)

La violencia es una acción injustificada y hacerla padecer a un niño es imperdonable. El daño que estas acciones egoístas ocasionaron en Chinaski fue irreparable. Por otro lado, en las palabras de Hank hay, como se dijo párrafos antes, un deseo de revancha, pero no de odio. El disgusto de Hank por sus padres es notorio (y justificado), pero no llega a rozar siquiera los terrenos del odio. En sus palabras hay incomprensión, confusión y un deseo de deshacerse de la rabia contenida. Él desea ser libre de ese yugo que no admite peros, pero rige y corrige sin compasión.

Y continuando con ese yugo, este fragmento exhibe con precisión la relación entre Hank y su padre:

Entonces oí la voz de mi padre gritar: «¡HENRY!». Estaba de pie en la puerta de casa. Le tiré la pelota a uno de los chicos de mi equipo para que la pateara y fui hacia donde estaba mi padre. Parecía enfadado. Casi podía sentir su furia. Siempre se ponía con un pie un poco adelantado, la cara colorada, y podía ver como su tripa subía y bajaba con su respiración. Medía casi dos metros, y como yo solía decir, parecía todo orejas, nariz y boca cuando se enfadaba. No podía ver sus ojos.

— Está bien —dijo—, ya eres lo bastante mayor para cortar el césped. Eres lo bastante mayor para cortarlo, recortarlo los bordes, regarlo y regar las flores. Ya es hora de que hagas algo por la casa. ¡Es hora de que muevas tu jodido culo!



—Pero estoy jugando al fútbol con esos chicos. El sábado es la única oportunidad real que tengo.

— ¿Es que me vas a replicar?

— No. (Ibíd., pp.60-61)

Hank, todavía un infante, no es capaz de exigir esa libertad que ansía. Ha sufrido a su edad golpizas que harían gritar de dolor al hombre más fiero y las cosas que le permiten hacer sus padres son pocas y restringidas, Su vida es un suplicio constante a la sombra de su progenitor que lo maltrata sin razón y a veces por simple costumbre.

En este contexto las ganas de libertad acumuladas de Hank solo pueden ser expresadas mediante sus pensamientos. Cavilando expulsa las ansias por deshacerse de la vigilancia familiar y las barreras que implica.

Años después, ya en la secundaria, una etapa fundamental para el autoconocimiento en la vida de los adolescentes, Hank enfrentaría el acné vulgaris. De esta experiencia, que es esencial para entender el disgusto de Hank por los grupos humanos, sus instituciones y reglas, Bukowski escribirá con motas de extrañeza y melancolía:

Pasé el primer trimestre pero los granos empeoraron más y más. Eran tan grandes como nueces y cubrían toda mi cara. Yo estaba tremendamente avergonzado. Algunas veces, en mi casa, me plantaba frente al espejo del cuarto de baño y me reventaba un grano. Eran como pequeños fosos repletos de mierda blanca. En un cierto y morboso sentido era fascinante que estuvieran rellenos de toda esa basura, pero sabía muy bien lo difícil que se les hacía a los demás el mirarme a la cara.

El colegio debió de avisar a mi padre. Al término de ese trimestre me sacaron del colegio, fui a la cama y mis padres me cubrieron de ungüentos. Había un potingue marrón que apestaba. Era el preferido de mi padre. Y quemaba. El insistía en

ponérmelo durante más rato del que aconsejaban las instrucciones. Una noche me obligó a aplicármelo durante horas. Me desperté chillando, corrí hasta la bañera, la llené de agua y me desprendí del potingue con dificultad. Mi cara, mi espalda y el pecho estaban quemados. Esa noche hube de sentarme al borde de la cama porque no podía tumbarme.

Mi padre entró en la habitación.

—Te dije que te dejaras puesto el ungüento.

—Mira lo que ha pasado —le informé.

Mi madre entró en la habitación.

—El hijo de puta no quiere curarse —explicó mi padre—. ¿Por qué he tenido que tener un hijo como éste? (Ibíd., pp.122-123)

Hank cuenta en el anterior extracto de la novela cómo el acné afectó en su vida emocional y en salud psicológica. El rechazo social en la escuela y el maltrato psicológico y físico de su padre en su casa. En consecuencia, el ambiente opresivo que Hank ya sentía en la casa y la escuela ahora es patente.

El niño tiende a aferrarse a los padres cuando necesita ayuda, pero en el caso de Hank no hay asidero posible. De ellos recibe tanto afecto como alguien recibiría de un bloque de concreto.

La convalecencia de Hank se alternaba con más prologadas visitas al dermatólogo. De estas consultas saldrá con más cicatrices no solo en el rostro, sino en su salud psicológica también. Uno de los días que Hank descansaba de su tratamiento médico, tuvo compartir la habitación con su madre:

Un par de días más tarde mi madre no salió a buscar trabajo y no me tocaba ir al Hospital General del Condado de Los Ángeles. Así que nos quedamos en casa juntos.

No me gustaba nada. Quería que el sitio me perteneciera a mí solo. Oí cómo se movía por la casa y me quedé en mi dormitorio. [...]. (Ibíd., p.135)

Hank dice claramente que quería que la casa la perteneciera solo a él. Los deseos de apropiarse del lugar sugieren una intención menos juguetona de lo que aparenta. El lugar donde los individuos que pertenecen a la sociedad son educados es el seno familiar. Allí los niños deben aprender a comportarse en un grupo social, a reaccionar adecuadamente a determinados estímulos externos posteriores, a decir la verdad y a mentir para guardar las apariencias. Hank desea apropiarse de ese espacio, es decir, desea deshacer el sistema político imperante (la democracia) y someterlo a la voluntad de cada individuo.

En el siguiente fragmento Hank expresa sin tapujos sus deseos de satisfacer su voluntad:

[...] Las características sanguíneas de los Chinaski se habían debilitado por unos cuantos siervos de la gleba que empeñaron sus vidas en pequeños logros fraccionarios e ilusorios. No hubo ningún hombre en el árbol genealógico que dijera: «¡No quiero una casa, quiero *mil* casas y *ahora* mismo!». (Ibíd., p.190)

Si manipulamos la última cuestión que se hace Hank en el extracto anterior, nos daremos cuenta que el deseo de Hank también está incluido en allí. Es él quien desea mil casas y “ahora mismo”, es él quien desea evolucionar. Deseo imposible de satisfacer en una sociedad democrática. Porque en una ácrata los individuos obtendrían cuanto quisieran: una casa, tres, mil o ninguna.

Y así, observando todas estas situaciones familiares, tomamos conciencia del origen del anarquismo de Hank y también del escenario donde se libaron las primeras batallas para obtener la inalcanzable libertad individual.

#### 4.2.1.3. *En contextos socioeconómicos*

El anarquista propugna la libertad en su contexto familiar, primero revelándose a la autoridad de los padres, después exteriorizándola en las aulas y, por último, intentando materializarla en su contexto social inmediato. Noviembre (2003. Achero Mañas) nos muestra lo intangible de esta idea. Pero este último contexto no se puede deslindar del económico, pues el anarquista no solo quiere liberarse de las ataduras sociales, sino también de las económicas, pues los grupos de poder gobiernan mediante la manipulación injusta de los frutos de la riqueza económica de un grupo social. Bukowski expresará sus ambiciones de libertad socioeconómica en algunos fragmentos que mostraremos a continuación:

Era muy bonita, pero sabía que después de que se curasen mis rodillas no me querría volver a ver.

— Quiero quedarme aquí —dije.

— ¿Qué? ¿Quieres decir que no quieres volver a casa con tus padres?

— No. Dejen que me quede aquí.

— No podemos hacer eso, cariño. Necesitamos estas camas para gente que está realmente enferma o herida.

Me sonrió y salió de la habitación. (Bukowski, 1990, p.52)

Hank expresa, en el anterior fragmento su evidente rechazo a la convivencia con sus padres (sentimiento comprensible por razones ya dadas páginas atrás) y expresa sus deseos de alejarse de ellos, de separarse del vínculo familiar. Después le pide a la enfermera que lo atiende que lo deje quedarse en el hospital. Expresa su anhelo de liberarse de esa atmósfera familiar opresiva y su ansia de libertad de una autoridad que no acepta.

Después será más claro y exigirá la libertad no solo para él:

El cigarrillo de Daniel ya estaba húmedo en su boca. Se paró en un semáforo.

— Ayer cogieron en la playa a un par de tíos bajo el muelle. Los policías los cogieron y los metieron en la cárcel. Uno de los tíos se la estaba chupando al otro. ¿Qué le importa eso a la policía? Es para cabrearse.

El semáforo cambió y Daniel se puso en marcha.

— ¿No creéis que fue una estupidez, muchachos? ¿Que los policías no les dejen a esos tíos chupársela?

No contestamos.

— Bueno —dijo Daniel—. ¿No creéis que un par de tíos tienen derecho a una buena mamada?

— Supongo que sí —dijo Frank.

— Sí —dije yo. (Ibíd., p.69)

Hank, como Bukowski, es egoísta. Por lo tanto, sus respuestas tienden a contradecir otras afirmaciones o simplemente a contrarrestar irracionalmente. El fragmento anterior no es el caso, porque, como muy pocas veces en la novela, está de acuerdo con la sentencia de otro individuo. Se podría alegar que Hank todavía era un niño, pero hay que tener en cuenta que quien escribió el libro fue un hombre adulto que no narró una historia para complacer a un público hambriento de más aventuras de Hank Chinaski, sino para expulsar sus demonios, imaginar una historia tal como le hubiera gustado que sucediera. Entonces la afirmación de que los hombres que se gustan ejercen su homosexualidad, tomando en cuenta el tiempo en que sucedía la historia (los primeros años de los treinta), y la posterior respuesta de Chinaski que secunda la idea, es una muestra clara de los deseos libertarios de Hank.

Hank, graduándose de la escuela primaria, expresa, otra vez, sus deseos honestos:

[...] Los estudiantes y sus padres y amigos se levantaron y se entremezclaron. Yo di una vuelta, buscando. Mis padres no estaban allí. Me cercioré de ello. Di otra vuelta

y lancé un vistazo general. Daba lo mismo. Un chico duro no los necesitaba. [...].

(Ibíd., p.120)

Es innegable el dolor emocional que significa para un niño el que sus padres ni siquiera muestren interés por él. Y podría justificarse así el pensamiento adulto de Hank, pero hemos presenciado ya, que Hank, desde sus primeros contactos con su grupo social ya mostraba este desapego de la sociedad que no solo lo hace un *outcast*, un marginado y un solitario, sino un individuo que exagera la libertad, el enfrentamiento contra los entes que detentan el poder, la rebelión contra las reglas, la desobediencia de las normas y, por supuesto, la supresión del estado. Este mismo fin se podía percibir en *La estrategia del caracol* (1993, Sergio Cabrera) donde un grupo de individuos confronta las normas del estado y las sorteas para conseguir la libertad.

Hank pasará una larga temporada visitando al hospital con la finalidad de que los abscesos que no dejaban de arruinar su piel desapareciesen. En una de esas visitas, mientras los médicos extraían la grasa acumulada en la epidermis de Hank, él tendrá esta breve conversación con una enfermera:

La señorita Ackermann siguió extrayendo y apretando mientras hablaba.

— ¿Qué es lo que haces durante todo el día?

— Me quedo en la cama.

— Eso es terrible.

— No, es agradable. A mí me gusta.

— ¿Te duele?

— Siga, está bien.

— ¿Qué es lo que tiene de agradable estar en cama todo el día?

— Así no tengo que ver a nadie.

— ¿Y eso te gusta?

— Oh, sí. (Bukowski, 1990, pp.130-131)

Aunque el comportamiento y las palabras de Hank hacen la escena menos cruda de lo que es, no podemos dejar de señalar el contexto en que ocurre la conversación. La enfermedad de Hank es tan severa que los médicos emplearán hasta máquinas y rudos instrumentos para deshacerse de los forúnculos. El dolor que estas formas anticuadas de tratamiento le causarán a Hank será mitigado por su carácter “duro”.

Hank dice expresamente que le gusta quedarse en su cama porque así su contacto con las demás personas es nulo. ¿A tanto llega el repudio de Hank hacia la sociedad o esta, como tantas de sus frases, solo es una predicamento disfrazado de falacia? Creemos que no es repudio sino revancha, anhelo de libertad. En su cama, haciendo nada, aunque sea por unos instantes, el gobierno de turno se evapora. La presión del grupo social y sus leyes se desvanecen. No hay nadie a quien rendirle cuentas, ninguna norma que seguir, solo se ejerce la voluntad del individuo.

Bukowski, mediante Hank, propugna lo que siente, lo que debiera ser el mundo.

Páginas más adelante Hank narrará:

Me vestí, salí de la habitación y crucé el pasillo. Había un espejo sobre una máquina cigarrillos en el vestíbulo de la entrada. Me miré en el espejo. Era fantástico. Tenía la cabeza completamente vendada. Absolutamente blanca. No se distinguía nada salvo mis ojos, la boca y las orejas, y algún mechón de pelo en lo alto de mi cabeza. Me sentía oculto. Era maravilloso. [...]. (Ibíd., p.140)

Si no hay posibilidad de alcanzar la libertad, entonces esconderse sería la alternativa. Pero si analizamos con más atención el fragmento nos daremos cuenta que Hank no solo se siente bien oculto, sino contradiciendo los paradigmas de la sociedad. Y contradecirlas es

una manera anárquica de protestar. Porque vivir fuera de las leyes democráticas, en contextos sin gobierno o formas de represión sobre la libertad es anarquía. Hank pretende vivir oculto, en un lugar sin individuos por encima o debajo de él.

Pero la consecuencia del daño que le hicieron los granos no se circunscribe a lo físico (donde le dejan profundas cicatrices). Hank será herido de muerte emocionalmente por las pústulas rellenas de sebo en su cuerpo:

[...] Ni siquiera existía resignación por mi parte, tan sólo disgusto, disgusto por lo que me pasaba, disgusto y cólera con los doctores que no sabían cómo ayudarme. Eran unos inútiles y yo también me sentía inútil; la diferencia estribaba en que yo era la víctima. [...]. (Ibíd., p.144)

Fragmento doloroso que muestra al niño confundido, detrás de la máscara del chico duro. Hank expresa al final cómo se siente de acuerdo a su relación con la sociedad. ¿La sociedad? ¿No eran médicos a los que se refería? ¿No es en un hospital donde toma lugar el fragmento anterior? Sí, pero analicemos mejor este fragmento.

La sociedad funciona por sus instituciones de poder y los sujetos que gobierna mediante ellas. El sector médico no es la excepción. Por lo tanto, la sociedad ejerce su poder en los hospitales, en cada litera hedionda y en cada tratamiento médico insatisfactorio en ellos. Hank se siente víctima de este sistema gubernamental; no solo por la ineficiencia de los médicos sino por la incapacidad de la sociedad para lidiar con su problema.

Y más tarde, reclamará así:

[...] Yo era una mierda de 50 centavos flotando en el verde océano de la vida.

Observé cómo salían del agua, relucientes, jóvenes e invictos. Quería que me quisieran. Pero nunca por piedad. [...] (Ibíd., pp.164-165)



Hank reclama el afecto de la gente. Y reclamándolo, pide su aprobación, su inclusión, pero, como él mismo especifica, “no por piedad”. Ahí radica la gran diferencia entre el pensamiento anarquista de Bukowski y el democrático y estandarizado de la mayoría de los miembros de la sociedad.

Al convivir en grupos sociales estamos condenados, luego nos acostumbramos y dejamos de considerarnos condenados, a calificarnos, observarnos, criticarnos, juzgarnos a cada minuto, en cualquier parte e inconscientemente. Hank sabe de esta regla social, que nos convierte en nuestro mejor juez y carcelero, y pretende escapar de ella. Por lo tanto, Hank debe tomar una decisión. O convertirse en el inocente, pero latoso protagonista del filme ganador del Oscar a mejor película *Annie Hall* (1977, Woody Allen) o en el delincuente que se sale con la suya en la película brasileña *O homem que copiava* (2003, Jorge Furtado)

Cuando Hank consiga trabajo, nos daremos cuenta de que Hank detesta el trabajo por su ofrecimiento de poder, al obtener de él dinero para gastarlo en lo que quieras, y no ejercerlo plenamente, cuando se dé cuenta de las pocas cosas que se pueden hacer con el dinero. Sobre esta experiencia pensará:

Ahora, pensé mientras empujaba el carrito, tengo este trabajo. ¿Es esto todo? No me extraña que la gente robe bancos. Había demasiados trabajos humillantes. ¿Por qué demonios no era yo un alto magistrado o un concertista de piano? Porque se necesitaba mucha preparación y costaba dinero. De todos modos, yo no quería ser nada. Y lo estaba consiguiendo. (Bukowski, 1990, p.208)

Hank alega que no quería ser nada. ¿Y no es esta la elección de una anarquista radical cuando trata de vivir de acuerdo a las reglas que uno mismo se impone? ¿Negar el sistema educativo y social? ¡Claro que sí!

Incapaz de someterse a la rutina el trabajo, por su convicción idealista de la vida, Hank iniciará una carrera fugaz en la Universidad. Allí conocerá a un grupo de jóvenes. Contará esto sobre ellos:

Lana abrió las puertas superiores de un armario. Pude ver hileras e hileras de botellas de whisky, todas de la misma marca. Parecía ser el botín producto del asalto a un camión, y probablemente lo era. Y esos eran los miembros de la banda: Harry, Lana, Apestoso, Pájaro de las Ciénagas, Ellis, Cara de Perro y el Destripador, tal vez Becker y, seguramente, el chaval joven que se escondía ahora en el asiento trasero del coche de Harry. Me sentí honrado por beber con una parte tan activa de la población de Los Ángeles. [...] (Ibíd., p.231)

Hank repudia de forma patente los contextos socioeconómicos convencionales, porque los considera amansados, pasivos, domesticados por la clase que ejerce el poder, así que busca compañía menos mezquina en lugares menos mezquinos. Hank, libre de la vigilancia paterna, se siente a gusto bebiendo con esa banda de desocupados y ladrones. ¡Qué compañía más simbólica para una anarquista! Los tipos que atentan contra la integridad de la sociedad y tratan de vivir al margen de ella o contra ella.

Días después conocerá a un grupo de nazis:

Me acerqué y nos dimos la mano. El apretó la mía con todas sus fuerzas.

Realmente me hizo daño.

—Suéltame —dije— o te voy a partir el cuello.

Igor me soltó.

—No confío en la gente que estrecha las manos con blandura. ¿Por qué lo haces tú?

—Hoy estoy débil. Quemaron mi tostada del desayuno y al mediodía se me cayó el batido de chocolate.

Igor se volvió hacia Baldy.

— ¿Qué le pasa a este chico?

— No te preocupes por él. Actúa a su modo. (Ibíd., p.238)

Este acontecimiento debemos analizarlo con mucha atención. Hank tiene raíces alemanas, pero no es porque él siente un orgullo personal por ser alemán o un sentimiento de superioridad al ser parte de la raza aria por lo que se une a este grupúsculo. Se une porque hacerlo es una acción que contrarresta las demás ideas de las personas sobre la elección entre lo está bien y lo que está mal. Unirse al conjunto nazi es una protesta libertaria anarquista.

Baldy justifica a Hank diciendo que él actúa a su modo. ¿Qué implica esto? Pues que Hank, aunque no lo dice, vive adoptando los ideales del pensamiento anarquista.

Y mientras en el mundo miles de hombres mueren en Europa por las ambiciones egoísta de unos cuantos individuos, los americanos se enlistan para combatir. Hank vive en apartamentos de medio pelo y trabaja poco y bebe todo lo que puede. Una tarde se encontró con Becker, una de las pocas personas a las que se refirió con estima:

Becker se sentó en una silla mientras yo servía un poco de vino. Llevaba puesto un uniforme de los marines.

— Veo que te han cogido —dije.

— Perdí mi trabajo con la Western Union. Era la única solución que me quedaba.

Le pasé su bebida.

— ¿Entonces no eres un patriota?

— Demonios, no. ¿Por qué los marines?

— Oí hablar de la dureza de su campamento. Quise ver si era capaz de pasar la prueba.

— Y lo hiciste.

— Lo hice. Hay unos cuantos locos ahí. Hay peleas casi todas las noches. Nadie las detiene. Casi se matan los unos a los otros.

— Me gusta eso.

— ¿Por qué no te unes a nosotros?

— No me gusta levantarme temprano por las mañanas y recibir órdenes. (Ibíd., pp.257-258)

Hank afirmó varias cosas en el fragmento ulterior: no es patriota, no le gusta recibir órdenes y le gustan las peleas entre los hombres en los lugares de reclutamiento de los hombres. Ideas anarquistas de las diferentes corrientes de la anarquía.

Además, Hank, exonerándose de la guerra, es libre de una obligación aceptada por cada miembro de su país en esos años. La de que cada hombre debe defender su patria, tomando las armas y asesinando a diestra y siniestra, en caso de guerra. Entonces asimilamos que, de forma subjetiva, intenta desestabilizar el sistema gubernamental imperante.

Para evaluar el pensamiento de Hank y calificarlo tenemos este fragmento:

[...] Al mirar *el* porvenir, me gustaba muy poco lo que veía. Yo no era un misántropo ni un misógino, pero prefería estar solo. Era agradable sentarse solo en un recinto pequeño y beber y fumar. Siempre supe hacerme compañía. (Ibíd., pp.276-277)

En él no solo anuncia lo que espera del porvenir, sino lo que le gusta hacer y lo que siente.

Dice que no espera nada del futuro. Eso significa que no hay fe en el sistema de gobierno. También afirma que no es misántropo ni misógino, calificativos que ya le endosamos y le endosaron muchas personas. Si no lo es, eso remarcaría aún más sus intenciones anarquistas de dejar que los demás vivan a su propia merced. Por otra parte, habla de lo que le gusta hacer: sentarse solo en un lugar, fumando y bebiendo. Una ambición irrealizable que explicamos antes.

Y en el siguiente fragmento es donde se revela no solo el comportamiento, sino las ansias liberales de Hank:

La chica me miró.

— ¿Cómo es que no llevas el uniforme?

— No me gusta vestir como todos los demás.

— ¿Tienes alguna otra razón?

— Las otras razones no te importan.

— Jódete —contestó. (Ibíd., p.280)

Él pretende ser único. Desea establecer un espacio donde él ejerza su poder y nadie más interfiera con sus decisiones. Este ya no es solo una ambición del individuo adolescente cuando trata de independizarse del yugo paternal, sino de la de un hombre adulto que rechaza la democracia.

Para finalizar esta parte analizaremos el siguiente fragmento que tiene como actores principales a Becker y Hank. La guerra es inminente y más hombres no verán el amanecer del día siguiente en cuestión de horas, días o semanas, una vez que desembarquen en las costas de Francia. Becker está entusiasmado con su futura carrera militar y Hank se muestra escéptico:

Becker pidió dos y luego me miró.

— Venga, sé un hombre, únete al Ejército y conviértete en marine.

— No me seduce la idea de ser un hombre.

— Me da la impresión de que siempre te estás metiendo con alguien.

— Sólo para entretenerme.

— Únete, te proporcionaré tema para escribir.

— Becker, siempre hay temas sobre los que escribir.

— ¿Entonces qué vas a hacer?

Señalé mi botella y luego la cogí.

— ¿Cómo vas a montártelo? —preguntó Becker.

— Parece como si hubiera oído esa pregunta toda mi vida.

— ¡Bueno, no sé lo que harás tú, pero yo voy a intentarlo todo! Guerras, mujeres, viajes, boda, niños, trabajos. ¡Cuando tenga un coche, lo desmontaré por completo y luego lo ensamblaré de nuevo! ¡Quiero conocer las cosas y qué es lo que las hace funcionar! Quisiera ser corresponsal en Washington D.C., quisiera estar ahí donde suceden las cosas.

— Washington es una mierda, Becker.

— ¿Y las mujeres? ¿Casarse? ¿Niños?

— Mierda.

— ¿Sííí? Bien, ¿qué es lo que tú quieres?

— Esconderme. (Ibíd., pp.281-282)

Este fragmento es interesante por el quiebre entre la relación de amistad entre Hank y Becker. Ambos solían compartir ideas y sueños, pero la guerra y a perspectiva de un futuro ha separado sus caminos. El de Becker es claro y el de Hank, opuesto al de Becker, parece confuso, pero lo dilucidaremos enseguida:

Debemos establecer que a Hank lo que le interesa es escribir, ambición que intentará realizar en algunas páginas de la novela y que ha adquirido madurez o Bukowski se la ha dotado, a su corta edad. Hank no quiere hacer nada, solo esconderse. Siempre va a contracorriente. No quiere una familia, no quiere un empleo, no quiere estabilidad económica, solo refugiarse de este mundo; huir de él; intenta obtener la libertad para hacer lo que quiere con su vida, sin que ningún poder se interponga en su camino, es decir, pretende construir un mundo donde el individuo sea su propio amo. Todas ideas que se propugnaban en *If...* (1968, Lindsay Anaderson) y *A clockwork orange* (1971, Stanley Kubrick)

#### **4.2.2. La rebeldía contra las normas y la desobediencia de las reglas establecidas**

##### **4.2.2.1. En contextos escolares**

Respecto a la rebeldía y la desobediencia también se han cimentado los límites teóricos páginas antes, así que no me referiré más a ellas. Hank, como ya definimos antes, es un rebelde, primero sutil y después explícito que se enfrenta contra autoridades e instituciones durante la novela, así que es interesante ver sus reacciones en contextos escolares, que es donde el individuo se enfrenta a otros individuos en un contexto regido por adultos y que es un ensayo lúcido del contexto social.

En el siguiente fragmento Hank se comporta de una forma inusual para un niño de su edad:

Después de un tiempo dejé de jugar. Me quedaba en el centro de la explanada, donde nadie jugaba. Era el único que no jugaba a nada. Me quedaba allí todos los días durante los dos recreos hasta que se acababan. (Bukowski, 1990, p.29)

Aunque vaga, la actitud rebelde de Hank, rechazando relacionarse con los niños de su edad o participando de los juegos infantiles, se manifiesta claramente. Desea estar solo;

rechaza, en otras palabras, una norma implícita de convivencia. Es obviamente una respuesta provocada por su medio social, pero no olvidemos que este Hank no solo posee características y emociones del Bukowski niño, sino también del adulto, que ya tenía más de sesenta años cuando escribió esta novela.

Páginas más adelante, Hank responderá así a la puntual pregunta de su maestra por el oficio en que se desempeña su padre:

— Mi padre es conductor de autobús.

— Veintidós...

— Mi padre es cantante de ópera.

— Veintitrés...

Ese era yo.

— Mi padre es dentista —dije.

La señora Fretag siguió con todo el resto de la clase hasta llegar al treinta y tres.

— Mi padre no tiene trabajo —dijo el número treinta y tres.

Mierda, pensé, debería haber pensado en eso. (Ibíd., p.76)

Enfocándonos en la última línea nos podremos dar cuenta de la rebeldía implícita en la cabeza de Hank. Él nunca trata de responder con total honestidad cuando le preguntan algo; utiliza la ironía y el engaño. ¿Por qué? Porque en el niño Chinaski la forma de rebelarse no se evidencia en su enfrentamiento directo contra las autoridades, sino en la sutil mentira que le da a su maestra. Él interviene desde un lugar seguro (la travesura infantil) para mostrar su disconformidad con el estado de su entorno. Por lo tanto, su última idea nos da a entender que desobedece la orden de la autoridad en el salón: de la profesora.

A Hank no le importa caerle bien a la gente y este fragmento es una prueba flagrante:



Me sentí bien después de aquello. Me gustaba que me consideraran en el grupo de los chicos malos. Me gustaba ser malo. Cualquiera podía ser un buen chico, no hacía falta cojones para eso. Dillinger tenía cojones. Ma Barker era una gran mujer, enseñando a sus hijos a manejar ametralladoras. Yo no quería ser como mi padre. El sólo pretendía ser malo. Cuando se es malo no se pretende serlo, sólo se es. A mí me gustaba ser malo. Ser bueno me ponía enfermo.” (Ibíd., pp.87-88)

Nuestra sociedad, desde que formamos y afianzamos nuestros lazos con ella, nos educa, mediante la familia y los amigos, la diferencia entre los comportamientos, las acciones y los pensamientos saludables o buenos de los perjudiciales o malos. En fin, nos enseña a vivir practicando las reglas morales del bien y evitando a cualquier precio incursionar en los terrenos de lo malo.

Hank dice que prefiere ser malo, que ser bueno le enferma, es decir, le causa repugnancia. Entonces, sin temor a equivocarnos, podemos asegurar que la desobediencia de las enseñanzas de la sociedad es un aspecto ineludible cuando se trata de bosquejar a Hank Chinaski, y por lo tanto, a Bukowski.

¿Pero esta fascinación por la maldad es genuina o una pose? Averiguaremos la respuesta más adelante. En el siguiente fragmento no solo Hank se rebela contra la autoridad escolar (el profesor), sino toda su clase:

Lilly estaba sentada en la primera fila, junto a la mesa de Stanhope. Vimos cómo abría su libro de biología y buscaba la respuesta a la primera pregunta. Eso era. Todos abrimos nuestros libros. Stanhope siguió allí sentado mirándonos. No sabía qué hacer. Empezó a farfullar algo. Siguió allí durante cinco minutos y entonces se levantó de un salto.

Empezó a ir de un lado a otro por el pasillo central de la clase.

— ¿Qué estáis haciendo? ¡Cerrad los libros! ¡Cerrad los libros!

Mientras iba de un lado a otro, la gente cerraba los libros sólo para volverlos a abrir en cuanto se alejaba un poco.

Baldy estaba en el asiento de al lado mío, riéndose.

— ¡Vaya gilipollas! ¡Vaya viejo gilipollas!

Sentí un poco de pena por Stanhope, pero era él o yo. Stanhope se puso detrás de su escritorio y gritó:

— ¡O se cierran todos los libros de texto o suspendo a toda la clase!

Entonces se levantó Lilly Fischman. Se levantó la falda y se inclinó hacia una de sus medias de seda. Se ajustó la liga, vimos una porción de carne blanca. Luego se ajustó la otra media. Nunca habíamos visto nada igual, ni tampoco Stanhope. Lilly se sentó y todos acabamos el examen con los libros abiertos. Stanhope se quedó sentado tras su escritorio, completamente derrotado. (Ibíd., p.93)

Hank ya es un adolescente que recibe constantes palizas de su padre y aprendió a buscar la soledad como única y simpática compañera para pasar el tiempo. Son principios de los treinta del siglo pasado y la violencia contra la mujer no es cuestionada y la explosión feminista todavía no había ocurrido.

Lilly provoca, mediante la sugestión del sexo, la vulneración de la autoridad. El profesor deja que todos sus estudiantes lo dobleguen arbitrariamente. En estas líneas, Bukowski, no solo plasma una anécdota que podría parecer risible, discriminatoria o indignante (sea el punto de vista que se tome), sino sugiere la posibilidad de la desaparición de la autoridad.

Continuando con los argumentos nos toparemos con más acontecimientos escolares en el siguiente. Hank no tiene amigos y este fragmento plasma su desprecio por las personas que se hacen llamar a sus amigos:

Una vez incluso se levantó en clase de Inglés y leyó un ensayo titulado «El Valor de la Amistad», y mientras lo leía no me quitaba el ojo de encima. Era un ensayo estúpido, sin garra y corriente, pero la clase aplaudió cuando finalizó y yo pensé: bien, eso es lo que la gente piensa, ¿y qué demonios voy a hacerle? Escribí un contra-ensayo titulado «El Valor de la Absoluta Carencia de Amistad». La profesora no me dejó leerlo en clase y encima me suspendió. (Ibíd., p.156)

La crudeza con que Hank narra la respuesta violenta, sin temer a herir los sentimientos de sus compañeros, muestra un poco más del carácter de Hank. Nos señala que a él le gusta andar por su cuenta, que siente una autoconfianza desmedida y que desea liberarse de esas ataduras sociales que lo obligan a relacionarse con más personas.

En la universidad estos sentimientos de rebeldía se exteriorizarán con mayor frecuencia:

[...] Después de la gimnasia pasé del resto de mis clases y cogí los tranvías necesarios para llegar a la plaza Pershing. Me senté en un banco y esperé ver algo de acción. Tuve que esperar mucho hasta que, finalmente, un ateo y un religioso comenzaron a discutir. No eran muy buenos. Yo era un agnóstico. Los agnósticos no tienen mucho que discutir. [...]. (Ibíd., p.226)

Hank no tiene el mínimo interés en la universidad, su porvenir o la vida. Camina sin rumbo, tropezándose contra todos los escollos y buscando ese lugar donde solo sea él quien tenga el control absoluto de su vida.

Una característica importante en los pensadores anarquistas, a excepción de Dostoievski, como ya vimos muchas páginas antes, es el sentimiento antirreligioso patente en sus ideas y acciones. El agnosticismo pareciera distinguir una pequeña, pero no infranqueable diferencia entre el anarquismo y las ideas de Hank. Mas no nos dejemos engañar. Charles, al final de su vida, se convirtió al budismo lo que desmiente su agnosticismo (el cambio que pudo haber ejercido una idea o acontecimiento en la vida de una persona es solo probable en la ficción o en el enrevesado ideario de la literatura de evolución espiritual), pero no desmiente el sentimiento ateo velado en sus palabras.

Hank no fue un estudiante ejemplo, pero tampoco tonto. Si le das un golpe en el estómago, es seguro que te ofrezca el rostro. Y no porque, como Jesús, desease tu aprecio o afecto, sino porque haciéndolo te ridiculiza, desprecia, te destruye. El siguiente fragmento es claro:

— Señor Chinaski, da igual que llegue usted a las 7.30 o no llegue en absoluto. De cualquier modo le voy a calificar con una «D» en este curso 1.º de Inglés.

— ¿Una «D», señor Hamilton? —pregunté con mi famoso gesto de burla—. ¿Por qué no una «F»?

— Porque la «F», a veces, puede implicar la palabra «follar». Y no creo que usted valga siquiera un polvo.

La clase entera aulló y rió y pateó y bramó. Yo me di la vuelta y salí cerrando la puerta tras de mí. Crucé el vestíbulo oyendo aún sus carcajadas. (Ibíd., p.235)

Aunque desternillante, la muestra, es diáfana acerca del pensamiento de Hank Chinaski sobre la vida.

Hank se retirará de la universidad por aburrimiento y por rebeldía. ¿Por qué alguien tendría que esperar cuatro o cinco años en la universidad para poder obtener un empleo

donde otros te darían más órdenes? El sistema de poder regente en la universidad y las demás instituciones educativas superiores es incoherente con la forma de pensar de Hank. Él intenta ser libre. En esta última conversación con una de las profesoras de la universidad se muestra no solo la desobediencia y la rebeldía antes mencionadas, sino un vistazo al sendero que toma Hank:

— Sabía que se iba a retirar —dijo ella suavemente.

— «Empezar» es una palabra más correcta.

— Va a haber una guerra. ¿Leyó el «Marinero del Bremen»?

— Esas porquerías del *New Yorker* no me interesan.

— Tiene que leer cosas como esa si quiere entender qué es lo que pasa hoy día.

— No pienso igual.

— Usted se rebela contra *todo*. ¿Cómo va a sobrevivir?

— No lo sé. Ya estoy cansado.

La señorita Curtis se quedó mirando la mesa largo rato. Luego alzó la vista y me miró.

— Vamos a entrar en esa guerra de un modo u otro. ¿Va a participar en ella?

— No me importa la guerra. Puede que vaya o puede que no.

— Sería un buen marine.

Sonreí, pensé un instante en la idea, pero luego la rechacé.

— Si se queda otro curso —dijo ella—, podrá conseguir todo lo que desee...

Me miró y supe perfectamente lo que ella quería decir y ella advirtió que yo sabía perfectamente lo que había querido decir.

— No —repliqué—, voy a irme. (Ibíd., pp.268-269)

En la decisión de Hank no hay duda, ni remordimiento, solo voluntad de ser libre. Y para lograrlo tiene que rebelarse contra la autoridad familiar, después escolar y finalmente

socioeconómica. Esta decisión nos recuerda a las incrustadas en los personajes principales de las películas *La Chinoise* (1967, Jean-Luc Godard) y *Les quatre cents coups* (1959, François Truffaut). Ambas películas se concentraron en la rebelión de individuos contra el opresivo entorno escolar; las conclusiones de ambas difieren del pensamiento final de Chinaski en la novela, pero se hermanan en las muchas ideas que propagan como disconformidad personal.

#### 4.2.2.2. *En contextos familiares*

Conseguir la libertad es una empresa difícil. Se tienen que conquistar sucesivos territorios para lograr este objetivo. El territorio más cercano es el familiar. Conquistar la libertad en este territorio solo se consigue con un enfrentamiento directo contra los sujetos que detentan el poder (los padres). En el siguiente fragmento Hank se rebela contra sus padres y los desobedece:

Pensé en ella durante diez o quince minutos, luego me levanté y busqué la pequeña caja marrón que me había dado mi abuela hacía años. Dentro de ella había pequeños rollos de papel con citas de la Biblia. Cada rollito estaba protegido por un cubículo de la cajita. Se suponía que uno se hacía una pregunta y el rollito que luego extrajera nos daría la contestación. Lo había intentado antes y me pareció inútil. Ahora lo intenté de nuevo. Le pregunté a la pequeña caja marrón:

— ¿Qué es lo que significa lo que he visto? ¿Qué significan esos ojos?

Extraje un papel y lo desenrollé. Era un pequeño pedacito de papel blanco.

— DIOS TE HA ABANDONADO. (Bukowski, 1990, p.138)

Hank fue cruelmente vilipendiado por el acné vulgaris, que lo sumió en la soledad involuntaria. De forma irónica, Hank muestra su sentimiento antirreligioso. Burlándose de

las ideas religiosas consigue anular el poder que la religión ejerce en el individuo, y que la sociedad, mediante sus padres pretendía, ejerce sobre él.

Los libros serán para Hank el gran canal de salida para exhibir sus deseos anárquicos y en el siguiente fragmento desobedece, motivado por la necesidad de leer, a su padre:

— ¡Muy bien! ¡Ya está bien de malditos libros! ¡Apaga las luces!

Para mí, esos hombres que se habían introducido en mi vida, provenientes de la nada, eran mi única oportunidad. Las únicas voces que me hablaban.

— De acuerdo —solía decir yo. (Ibíd., p.148)

El fragmento anterior revela una respuesta irónica de Hank a las órdenes de su padre. El narrador utiliza una respuesta sosegada, pero en una forma del pasado que detona en nosotros la idea de que lo hacía como una forma de enfrenamiento a la figura paterna. Hank encuentra en los libros la compañía que tanto carece en su grupo social y familiar. Y aunque Hank parece obedecer la orden de su padre, el siguiente fragmento resolverá nuestras dudas:

[...] Leer todos esos buenos párrafos mientras te sofocabas... era hechizante.

Y mi padre había encontrado un trabajo, y eso era la magia para él. (Ibíd., p.149)

Hank se mofa no solo de las reglas morales de convivencia establecidas por la sociedad, sino que las afronta e intenta desterrarlas. Los libros son para Hank el motivo de que todavía siga viviendo esa existencia que para él no tiene sentido y que reprime la voluntad de los individuos. Entonces cualquiera de los instrumentos que el sistema democrático use para la convivencia en sociedad, como el trabajo remunerado, son para Hank abusivas.

Desobedecer y rebelarse es la forma de luchar contra el gobierno. Hank lo sabe bien y lo hace sin que nos demos cuenta. Utiliza la ironía, el auto flagelo, anécdotas graciosas y

humor negro para ocultarnos sus verdaderas intenciones. Bukowski nos muestra un mundo podrido que debemos combatir y del que debemos escapar o destruir. La apoteosis de *Fight Club* (1999, David Fincher) podría ser la imagen deseada de Chinaski.

Hank no acata las órdenes de la autoridad familiar, las desobedece, y en consecuencia desobedece el sistema social y político reinante, la democracia. Reclama la anarquía, una vez más.

#### 4.2.2.3. *En contextos socioeconómicos*

Y es por fin, aquí, donde veremos al hombre enfrentado a los sujetos que tanto detesta, rebelándose contra sus reglas de diferente índole y desobedeciendo diversas normas de convivencia fundamentales para convivir armoniosamente en un lugar democrático.

El primer escenario es una iglesia pequeña de su ciudad donde Hank va a confesar por primera vez sus pecados ante el sacerdote local:

— Me siento limpio —dijo Frank—. ¿Tú no?

— No.

Nunca volví a confesarme. Era peor que la misa de las diez. (Bukowski, 2013, p.68)

A Hank le disgustan los ámbitos religiosos porque en ellos la autoridad local no permite ningún tipo de observación o crítica (no acusamos a los jefes religiosos de déspotas, solo describo la magnitud de su poder). La actitud antirreligiosa de Hank revela su inconformidad con la idea de un ser superior a los hombres y que gobierna utilizando la forma perfecta de dictadura inamovible, sin cuerpo, pero con voz y suficiente poder sobre los seres humanos por su victoria eterna ante la muerte.



El asesinato es el pecado capital más deleznable, según las reglas morales democráticas de la sociedad y Hank tiene una opinión al respecto:

[...] Estaba vendado y plantado en una esquina fumando un cigarrillo. Yo era un tipo duro, un tipo peligroso. Sabía muchas cosas. Sleeth se había suicidado... Yo no iba a suicidarme. Mejor matar a alguno. Me llevaría a cuatro o cinco conmigo. Les enseñaría lo que significaba jugar conmigo. (Ibíd., p.141)

¿Sería el profundo dolor que estaría pasando cubierto de granos y vendas en ingentes cantidades las que le hicieron pensar así?, ¿o sería la soledad no deseada a la que lo sometió la sociedad el motivo para que sus pensamientos misántropos se conviertan en asesinatos?, ¿o fue la debilidad de Hank para formar la vida y no encontrar otra solución para triunfar en la vida que asesinando a otros individuos? Fue todo eso. Pretendiendo asesinar al resto de los individuos que conforman el mundo rechaza el sistema social y económico por el que tenemos que desplazarnos (sufrir y amar) todos los días los seres humanos, muchas veces sin darnos cuenta de que deambulamos allí.

Otro día Hank va a la playa con Jimmy Hatcher y este último aborda a unas hermosas chicas que se asoleasen la arena:

Vi como las chicas se ponían de pie de un salto y seguían a Jim al agua. Las oí reír y chillar como idiotas... ¿Qué? No, eran bonitas. No eran como los adultos y los padres. Al menos se reían. Las cosas eran divertidas. No tenían que contenerse. No tenía sentido vivir estructurando las cosas, D. H. Lawrence lo sabía. [...]. (Ibíd., p.164)

Mientras las chicas se van, Hank diferencia la forma de vida de los adultos y los jóvenes. Esto es importante porque nos ayudará a esclarecer el pensamiento de Bukowski. Primero, los adultos. Ellos tienen un contacto estrecho con la estructura democrática

mediante el empleo. El empleo les da suficiente libertad para comprar las cosas que quieran con sus sueldos (si no es miserable), la posibilidad de obtener los servicios disponibles médicos, escolares, culinarios y de entretenimiento para ellos y su descendencia. Pero nadie piensa en el tiempo que un empleo te quita y podrías disfrutar invirtiéndolo en las cosas que sí te apasionan. Es un pensamiento universal que la mayoría de las personas odian su trabajo. Entonces, ¿por qué muy pocas personas se desempeñan en las cosas que les apasionan? Es un hecho. El mundo está construido con los esfuerzos de personas que viven la mitad de su vida empleados en un trabajo que no les gusta y la otra mitad arrepintiéndose e haber malgastado sus mejores años en ese trabajo.

Segundo, los jóvenes. Ellos están en el limbo entre la adultez y la niñez. Ya no acatan una orden a ciegas como niños. Ahora piensan, critican y se oponen si su integridad, su autoestima o su ego corren peligro. Pero, a diferencia de los adultos, están blindados de los mayores y más fuertes castigos que la sociedad les atiza a sus elementos rebeldes, porque son jóvenes. Hank apela a la vida que los seres humanos consiguen en la juventud para sugerirnos la posibilidad de un mundo mejor. Un mundo donde la desobediencia de las normas, bien justificada, no es algo malo.

Y así expresa estos anhelos, más adelante:

Yo no tenía ningún interés. No tenía interés en nada. No tenía ni idea de cómo lograría escaparme. Al menos los demás tenían algún aliciente en la vida. Parecía que comprendían algo que a mí se me escapaba. Quizás yo estaba capi disminuido. Era posible. A menudo me sentía inferior. Tan sólo quería apartarme de ellos. Pero no había sitio donde ir. ¿Suicidio? Jesucristo, tan solo más trabajo. Deseaba dormir cinco años, pero no me dejarían. (Ibíd., p.171)

Hank parece observar el mundo desde la distancia con indiferencia, que era el modo en que observaban el mundo los estoicos de la época griega, y que practicaban de una forma singular y similar el ideal anarquista. En Hank el deseo de ocultarse es tan fuerte que desea dormir cinco años. Con el sueño no solo busca el descanso, sino la desaparición del mundo. Me explico: desde el punto de vista de Hank cuando cierre los ojos y el inconsciente tome control de su cuerpo no habrá más gente, no existirán más reglas, no habrá más autoridad que obedecer o gobierno que respetar.

Un día, Hank, encontrará una tienda en medio de la nada. Su reacción es esta:

Observé y me gustó. Nada pasaba ahí dentro. Era un sitio para descansar y dormir. Parecía muerto. Podía imaginarme felizmente empleado en esa tienda, siempre y cuando no entraran clientes. (Ibíd., p.174)

El deseo de Hank es excluirse del sistema. Es decir, pretende desestabilizar el gobierno con su ausencia: forma inversa, pero no contraria, de una anarquía individualista. En este fragmento también evoca la desobediencia porque al no conseguir un empleo con los requisitos adecuados para hacerse llamar empleo estaría contradiciendo los mandamientos democráticos del gobierno,

Pero Hank no es solo desobediente leyendo libros o pensando en ocultarse. También lo es cuando bebe:

Me senté en el sillón. Emborracharse era magnífico. Decidí que siempre me emborracharía. Todo lo vulgar de la vida desaparecía y quizás si te apartabas de ello muy a menudo, no te convertirías en un ser vulgar. (Ibíd., p.186)

El alcohol, como droga y método evasivo, es consumido frecuentemente para huir de los problemas y desembarazarse de los miedos. Hank opta por la bebida porque es su manera

de gritarle al mundo que no está dispuesto a ser una buena persona, alguien que encaja en los moldes de la decencia o la moral. Él desea vivir con plena autonomía de su vida, sin ataduras ni barreras. Embriagándose es capaz de soportar los reveses e iniquidades del sistema de gobierno y también de rebelarse contra él.

El siguiente fragmento resume lo que veníamos escribiendo sobre el pensamiento de Hank:

[...] Lo que yo quería era vivir en una cueva en el Colorado con víveres y comida para tres años. Me limpiaría el culo con arena. Cualquier cosa, cualquier cosa que evitara que me ahogase en esta existencia monótona, trivial y cobarde. (Ibíd., p.208)

¡Qué extracto tan maravilloso! No lo digo por las ideas, sino por la forma de ser construido. Hank pretende huir porque vivir en sociedad y ser parte de ella le parece insoportable. Con las palabras “monótona, trivial y cobarde” apunta directamente al corazón del grupo de personas que nos gobiernan. Y el disparo es certero, y las consecuencias son evidentes en el apoyo y respaldo de los lectores y escritores influenciados por sus ideas. Si hay duda, solo hay que echarle un vistazo al documental *Born into this* (2003, J. Dullaghan), donde Sean Penn y Bono hablan sobre la influencia, impacto y efecto de la obra de Bukowski sobre ellos.

Ahora evaluaremos la desobediencia de las reglas morales:

La guerra estaba yendo bastante bien en Europa. Al menos para Hitler. La mayoría de los estudiantes no se pronunciaban sobre el tema. Pero los profesores auxiliares eran casi todos izquierdistas y antihitlerianos. Parecía no haber derechistas entre los profesores, exceptuando al señor Glasgow, de Económicas, y lo era con discreción.

Lo correcto, intelectual y popular, era ir a la guerra contra Alemania para detener el avance del fascismo. En mi caso no tenía ningunas ganas de ir a la guerra para salvar mi modo actual de vida o el posible futuro que me esperaba. Yo no tenía Libertad. No tenía nada. Con Hitler quizás obtuviera un coño de cuando en cuando y una paga semanal de más de un dólar.

Además, como había nacido en Alemania, tenía una cierta lealtad natural y no me gustaba ver cómo equiparaban a todos los alemanes con monstruos e idiotas. En los cines aceleraban las imágenes de las noticias para hacer que Hitler y Mussolini parecieran locos frenéticos. También, con todos los profesores en contra de Alemania, descubrí que personalmente me era imposible simplemente estar de acuerdo con ellos. Sin sentirme alienado, pero sí naturalmente contrariado, decidí oponerme a sus puntos de vista. [...]. (Ibíd., pp.235-236)

Conviviendo bajo normas morales no podemos obviarlas, pero Hank lo hace. Es un sentimiento consentido, al menos hasta donde sabemos, que el nazismo y Hitler fueron tragedias que el mundo no deseaba enfrentar. Hank se rebela, dice que defendía las ideas nazis. Incluso asistirá a alguna reunión nazi:

Nos sentamos. Larry comenzó a hablar parapetado tras la mesa. Explicó que, ya que era la primera reunión que él presidía, cuando tuviéramos dos o más reuniones, cuando nos conociéramos entre nosotros, podríamos elegir un presidente. Pero mientras tanto...

— Nos enfrentamos, en América, a dos severas amenazas a nuestra libertad. Por un lado el azote del comunismo y por otro el alzamiento negro. A menudo trabajan conjuntamente. Nosotros, verdaderos americanos, nos reunimos aquí en un intento de

contrarrestar este azote, esta amenaza. ¡Ha llegado hasta tal punto que ninguna chica blanca y decente puede andar por la calle sin ser acosada por un macho negro!

Igor pegó un brinco.

— ¡Los mataremos!

— Los comunistas quieren arrebatar nos la riqueza por la que tanto hemos trabajado, por la que nuestros padres se desvivieron y *sus* padres antes que ellos se mataron a trabajar. ¡Los comunistas quieren entregar nuestro dinero a todo negro, homosexual, vagabundo, asesino y exhibicionista que camina por nuestras calles!

— ¡Los mataremos!

— ¡Hemos de detenerlos!

— ¡Nos armaremos!

— Sí, nos armaremos. ¡Nos armaremos y reuniremos aquí para formular un Plan Maestro para salvar a América!

El grupo entero aplaudió. Dos o tres vociferaron: «¡Heil Hitler!» Entonces llegó el momento-de-conocernos-entre-nosotros. (Ibíd., pp.240-241)

Y así, Hank viva a Hitler y con él a sus ideas. Este es un aspecto controversial del pensamiento de Bukowski porque el nazismo, al ser una ideología nacionalista o de masas, contradeciría la persecución del anarquismo individualista. El nacionalismo es una idea contraria al ideal del anarquismo o el comunismo, que intentaban desaparecerlo. Pero tenemos que señalar que el acercamiento de Hank a estas ideas alemanas de totalitarismo nunca fue genuino. Lo hacía porque el sistema de gobierno en que tenía que vivir le parecía insoportable.

En el siguiente fragmento, Hank, sin tapujos ni limitaciones de cualquier índole (como debería ser el individuo, según Bukowski (2000)) expone sus verdaderas ideas sobre los demás seres humanos:

Y mis propios asuntos iban de mal en peor, tal como cuando nací. La única diferencia era que ahora podía beber de vez en cuando, aunque nunca lo suficiente. El beber era lo único que evitaba que un hombre se sintiera desplazado e inútil. Todo lo demás era luchar y luchar, abriéndose paso a tajos. Y nada era interesante, nada. Todo el mundo era igual, reprimiéndose y controlándose. Y yo tenía que vivir con esos mamones el resto de mis días, pensé. ¡Dios mío! Todos tenían un agujero en el culo y órganos sexuales y bocas y sobacos. Se sentaban y charlotteaban y eran tan estúpidos como la cagada de un caballo. Las chicas tenían buen aspecto vistas a distancia, con el sol filtrándose entre sus ropas y cabellos. Pero cuando se acercaban y mostraban sus cerebros a través de la cháchara de sus bocas, te sentías con ganas de excavar una trinchera en una colina y esconderte con una ametralladora. Verdaderamente nunca sería capaz de ser feliz, casarme y tener hijos. [...]. (Ibíd., pp.244-245)

Se vuelve a realzar el desprecio hacia los seres humanos, pero esta vez no por su forma de vida, sino por su constitución natural. Algo que un misántropo haría. ¿Pero qué hay detrás de esas palabras?, ¿qué esconde?, ¿es Hank honesto o se burla de nosotros otra vez? Creemos que en su idea haya un descontento evidente con su entorno y su situación.

Hank, incansable, remata sus ideas con esta sentencia:

A lo mejor podría ser un asaltante de bancos. Algo realmente emocionante. Algo con relumbre y pasión. [...]. (Ibíd., p.245)

Un comentario que seguramente causaría sentimientos de indignación para cualquier persona con más de un dedo de frente (algunas tienen menos de dos) e incomodaría más a los sujetos (seguro con más de dos dedos de frente) con poder. Sin embargo, Hank no desea ser un delincuente, aunque eso es lo que dice. Él quiere ser lo que implica ser un delincuente, pero no uno, porque lo hubiera sido, de haberlo deseado con honesta ambición. Nos explicamos mejor: él quiere una vida con “relumbre y pasión”, anhela una vida donde él ser humano sea capaz de ser lo que quiera, una vida donde nadie más le birle los sueños o le cercene las alas.

Hank, independiente y alejado de la universidad, se dedicará a beber en apartamentos pobres de donde huirá muchas veces sin pagar por el alquiler. En uno de esos pisos acontece una pelea con sus amigos que acaba cuando él los echa a patadas, escupitajos y maldiciones de su habitación. Al bajar la escalera, detrás de sus amigos, ocurre un encuentro poco amable con su casera:

Me di la vuelta y comencé a subir la escalera.

— Señor Chinaski —oí que decía la voz de la señorita Kansas.

Me giré y la miré, flanqueada como estaba por mis dos pequeños amigos.

— Vaya a su habitación y duerma. Si causa usted alguna otra molestia, llamaré al Departamento de Policía de Los Ángeles.

Me giré y seguí subiendo la escalera.

No es posible vivir en ningún lado, ni en esta ciudad, ni en este sitio, ni en esta jodida existencia es posible la vida. (Ibíd., p.257)

La última sentencia explica, sin necesidad de más dilaciones lo que siente Hank. Hartazgo, ansias de libertad reprimida y rechazo total a cualquier forma de autoridad. Hank



adulto ya es esa masa rebelde que se enfrenta a la autoridad sin temor a las represalias, porque siente la vida no tiene sentido si continúa obedeciendo reglas que le parecen injustas.

Y terminaremos esta bamboleante travesía con un soliloquio más de Hank:

Quizás pudiera vivir de mi ingenio. La jornada de ocho horas me parecía algo imposible, y sin embargo todo el mundo se sometía a ella. Y la guerra, todos hablaban de la guerra en Europa. No me interesaba la historia del mundo, sólo la mía. Vaya porquería. Tus padres controlaban los años de tu desarrollo jodiéndote todo el rato. Luego, cuando ya eras capaz de vivir por ti mismo, otros querían embutirte un uniforme para que te pudieran volar el culo. (Ibíd., p.266)

Llegando a este punto no nos parece sorprendente la conclusión que sostiene Hank sobre la vida. Reitera que no le interesa nadie más que él. Que desea realizarse primero como individuo que como un componente más de un grupo social. Rechaza airadamente la autoridad que otras personas (los padres, los profesores, los jefes, los líderes políticos, los ricos) ejercen sobre el individuo. Este comportamiento es similar al de personajes anarquistas centrales en las películas *Film D'amore e D'anarchia, ovvero: "Stamattina alle 10, in via dei Fiori, nella nota casa di tolleranza..."* (1974, Lina Wermüller) y *V for Vendetta* (2005, James McTeigue). Filmes italiano y estadounidense, respectivamente, que muestran al individuo rebelándose contra la autoridad imperante, subjetivamente en la primera y objetivamente en la segunda.

Hank nunca supo del anarquismo, o, si lo supo, nunca le interesó (misma reacción de varios personajes de novelas y películas alrededor del mundo). Charles nunca estuvo afiliado a ningún tipo de grupo anarquista. Y esto es porque a él nunca le interesaron los problemas del mundo, sol los suyos.

### 4.2.3. El enfrentamiento contra los sujetos y las instituciones que asumen el poder

#### 4.2.3.1. *En contextos escolares*

Es momento de evaluar las reacciones de Hank Chinaski cuando se enfrenta contra los sujetos con poder y también contra las instituciones que canalizan el poder del Estado. Veremos aquí las obstinaciones de un Hank intranquilo y ansioso de libertad. Porque es enfrentando aquello que detesta, que te disgusta, que quieres cambiar, que desea revolver, cuando podemos ver las verdaderas intenciones, sentimientos e ideas que un individuo posee.

El primer fragmento es el siguiente:

— ¿Crees que te puedes tomar la justicia por tu mano cuando ocurre algo que no te gusta?

— No.

— ¿Entonces por qué lo hiciste?

No contesté.

— ¿Te crees que eres mejor que el resto de las personas?

— No. (Bukowski, 1990, p.31)

En este fragmento Hank se enfrenta al director de su colegio, después de que él tomase revancha de un compañero suyo que intentaba doblegarlo con violencia. El director le increpa y él se enfrenta a la autoridad escolar sin medrarse. En este primer contacto agresivo escolar Hank dice que no se cree mejor que las demás personas, pero lo dice sin creerlo.

Y ese enfrentamiento seguirá hasta llegar a este escenario donde ambos se enfrentan físicamente:

— Está bien, muchacho, tú eres duro y yo soy duro. Vamos a darnos la mano.

Yo no me creía duro, así que no le di la mano.

— Venga, dame la mano.

Saqué la mano, él me la cogió y la sacudió en saludo. Entonces se detuvo y me miró. Tenía unos ojos azules más claros que su pajarita azul. Eran casi hermosos. Siguió mirándome y aguantando mi mano. Entonces empezó a apretar.

— Quiero felicitarte por ser un chico duro.

Apretó más.

— ¿Crees que yo soy un tipo duro?

No contesté.

Apretó entre sí los huesos de mis dedos. Podía sentir el hueso de cada dedo cortando como una cuchilla la carne del dedo de al lado. Empezaron a relampaguear luces rojas delante de mis ojos.

— ¿Crees que soy un tipo duro? —preguntó él.

— Te mataré —dije. (Ibíd., p.32)

El director, con la fuerza completa de un adulto de más de cuarenta años intenta doblegar a Hank, pero nuestro héroe (¿o antihéroe?), no se deja doblegar. Hank se resiste, a pesar de ser un niño, porque siente que dando su mano a torcer está cediendo su libertad, su voluntad, su manera de vivir. Esta resistencia, enfrentamiento directo, nos ofrece con mayor amplitud la perspectiva del ambiente opresivo de Hank y la lucha de este contra él.

Hank desobedecía a sus maestros y los desafiaba siempre que podía (todos los días) y lo que piensa de ellos es muy simple:

En el instituto Justin, la clase de biología era un chollo. Teníamos de profesor al señor Stanhope. Era un viejales de unos 55 años al que dominábamos como queríamos.

[...]. (Ibíd., p.91)

No era el único que desafiaba a sus maestros. También lo hacían sus compañeros. Una actitud que ellos creían natural por el contexto violento y opresivo que existía en esos tiempos. Hank ya rebela su tendencia anarquista, aunque lo hace de una forma temerosa, tímida, casi vacilante. Pero es evidente que reclama su libertad y desconoce la autoridad escolar (el director y profesores), enfrentándose a ella.

En otro fragmento se enfrentará a las convenciones de la sociedad sobre los individuos. Se enfrentará en su salón de clases a sus compañeros y uno en específico (Harry Walden):

[...] yo tenía otro problema en esa clase. Harry Walden. Harry Walden era guapo, eso pensaban las chicas, tenía unos largos rizos dorados y vestía con ropas finas y delicadas. Parecía un petimetre del siglo dieciocho emperifollado con extraños colores: verde oscuro, azul oscuro. No sé dónde demonios encontraban sus padres esa ropa. Y siempre se sentaba muy erguido y escuchaba con atención. Como si entendiera todo. Las chicas decían: «Es un genio.» A mí no me lo parecía en absoluto. Lo que yo no entendía era por qué los chicos no se liaban con él. Me molestaba. ¿Cómo podía escaparse tan fácilmente?

Me lo encontré un día en el vestíbulo y le detuve.

—A mí no me parece que seas un montón de mierda —le dije—. ¿Por qué todo el mundo piensa que eres una mierda caliente?

Walden miró hacia la derecha y por encima mío. Cuando giré mi cabeza para mirar en esa dirección, se deslizó en torno mío como si yo fuera un elemento de una alcantarilla, y un momento más tarde ya estaba sentado en su asiento en la clase.

Casi todos los días la señorita Gredis exhibía todo lo exhibible y Richard se la pelaba mientras Walden permanecía inmóvil, sentado con el porte de creerse que era un genio. Me ponía malo.

Les pregunté a algunos de los otros chicos:

—Escuchad ¿realmente creéis que Harry Walden es un genio? Tan sólo permanece sentado vestido con sus lindas ropas y no dice esta boca es mía. ¿Qué es lo que prueba eso? Todos nosotros podríamos hacerlo. (Ibíd., pp.102-103)

El enfrentamiento se da porque Hank no soporta que alguien que no tiene más méritos o cualidades que Hank reclame supremacía sobre los demás y sobre él. Hank sabe que Walden no tiene nada especial y no entiende porque los demás lo tratan como a alguien especial. Desobedece esa tendencia implícita de considerar a las personas con mayores recursos económicos, comportamiento pasivo o con rasgos atractivos como superiores o dignos de mayor consideración. Y Hank quiere cambiar eso. Intenta echar abajo los prejuicios sociales sobre las personas.

En el siguiente extracto uno de los compañeros de Hank se enfrentará al maestro de gimnasia del colegio. Este estaba intentando enseñarles una lección de respeto a los estudiantes pero ya veremos cómo acabó:

— Pelearemos hasta que alguno grite que se rinde.

— De acuerdo —dijo Morris. Era un chico alto y delgado, un poco estúpido, y nunca hablaba mucho o molestaba.

Wagner me miró.

— Y cuando acabe con este tipo, ¡te las verás conmigo!

— ¿Yo, entrenador?

— Sí, tú, Chinaski.

Le respondí con una mueca. (Ibíd., p.105)

Hank, al final del extracto, responde con una mueca al desafío del maestro, lo que significa que no le importa su autoridad en el colegio, que no solo le falta al respeto, sino que se burla de él y la consecuencia de autoridades que hay encima del maestro.

Wagner perderá inevitablemente y la reacción de los estudiantes será esta:

— Me rindo —dijo Wagner.

Le dejamos detrás del edificio y seguimos todos a Morris Moscowitz. Era nuestro nuevo héroe.

— ¡Mierda, Morrie, deberías de hacerte profesional!

— Huevos, sólo tengo trece años.

Anduvimos hasta la parte de atrás del taller y nos quedamos de pie en torno a las escaleras. Alguien encendió algunos cigarrillos y los hizo circular.

— ¿Qué es lo que ese tío tenía en contra de nosotros? —preguntó Morrie.

— Infiernos, Morrie, ¿no lo sabes? ¡Tiene celos! ¡Cree que nos follamos a todas las chicas!

— Vaya, jamás he besado a una chica.

— ¿No nos engañas, Morrie?

— En serio.

— Deberías de intentar el follar en seco, Morrie, ¡es fantástico!

Entonces vimos a Wagner pasar andando. Se estaba arreglando la cara con su pañuelo.

— Oye, entrenador —vociferó uno de los chicos—, ¿qué tal una revancha?

Wagner se detuvo y se nos quedó mirando.

— Muchachos, ¡tirad esos cigarrillos!

— Ah, no, entrenador, ¡nos gusta fumar!

— Ven aquí, entrenador, ¡oblíganos a tirar los cigarrillos!

— ¡Sí, ven, entrenador!

Wagner estaba plantado mirándonos.

— ¡Todavía no he empezado con vosotros! ¡Os pillaré uno por uno de un modo u otro!

— ¿Y cómo vas a hacerlo, entrenador? Tus capacidades parecen ser limitadas.

— Sí, entrenador, ¿cómo coño vas a lograrlo? (Ibíd., pp.106-107)

En el fragmento anterior Hank actúa como un observador que no toma partido por el bando del maestro o el de sus compañeros. Hay una indiferencia en él que nos hace pensar en la aceptación pasiva, sin respuesta, de lo que ha sucedido. Los estudiantes, después de haber superado la autoridad del maestro físicamente, son capaces de rechazar las órdenes que el maestro les da después porque este último ha perdido su poder. El autor que está detrás de esta novela incluyó un “nosotros” en esta última afrenta, al final de la muestra, lo que quiere decir que Chinaski, aunque no sea un actor principal en esta situación agresiva, sí participa en ella.

Y la manera de desafiar a los demás es con conocimiento. Pero en la biblioteca Hank no solo busca conocimiento, sino compañía:

Anduve por la biblioteca mirando libros. Los saqué de sus estantes, uno por uno. Pero todos eran un camelo. Eran sosos y pesados. Páginas y páginas de palabras sin sentido. Y si lo tenían, tardaban mucho en demostrarlo, y cuando lo hacían ya estabas demasiado cansado como para que te importara en absoluto. Probé libro tras libro. Seguramente, entre todos esos libros tenía que haber uno. (Ibíd., p.146)

Busca esas palabras que no lo hagan sentir tan solo, que lo ayuden a soportar esta vida miserable.

Sobre su relación con la literatura y su impresión de ella es vasto. No en vano tanto Chinaski, como Bukowski coinciden en el oficio de escritor. Pareciera que el Hank Chinaski

narrador adulto hablase de los autores de esos libros como de viejos amigos (¡sí, amigos!) que dejó en el pasado, pero con los que pasó buenos momentos:

[...] Me leí todos los libros de D. H. y esos me condujeron a otros. A H. D., la poetisa. Y Huxley, el más joven de los Huxley y amigo de Lawrence. Todo me vino de golpe. Un libro me llevaba al siguiente. Así descubrí a Dos Passos. No era demasiado bueno, realmente, pero sí lo bastante. Su trilogía sobre los Estados Unidos me costó leerla más de un día.

Dreiser no me gustaba. Sherwood Anderson sí. Y entonces vino Hemingway. ¡Qué subyugante! Sabía cómo escribir una línea. Era puro gozo. Las palabras no eran abstrusas sino cosas que hacían vibrar tu mente. Si las leías y permitías que su hechizo te embargara, podías vivir sin dolor, con esperanza, sin importarte lo que pudiera sucederte.

Pero de vuelta a casa...

— ¡APAGA LAS LUCES! —chillaba mi padre. (Ibíd., pp.147-148)

La literatura es un arte que incita a la rebeldía, pero que esto no se vea desde un punto de vista negativo. Nos explicamos: leer no solo estimula el desarrollo de nuestras capacidades para entender ideas más truculentas o libros tramposos, perfeccionar nuestra ortografía o nuestro ritmo de lectura. También nos torna menos infelices y más inconformes con nuestro entorno, con el gobierno, las personas, y nuestras diversas relaciones. La literatura nos ayuda a cuestionar lo que está mal para construir un entorno mejor. Y Hank busca eso en los libros, por eso, de todos los libros disponibles en la biblioteca, se inclinó por la literatura. No obstante, el desafío próximo que Hank debe enfrentar para leer vive en casa: su padre.



En el fragmento siguiente, durante el baile de graduación en su colegio, seremos testigos de una de las escenas más crueles y dolorosas en la vida de Hank, y que tanto dolor le causará. Él no pudo asistir al baile de graduación por culpa de sus granos. Habían destrozado su cara y las cicatrices y las vendas que usaba para disimularlos, cubrían su rostro. Él será testigo de cómo sus compañeros se divierten y dejan recuerdos en el instituto y reaccionará de forma singular:

[...] Todas las chicas parecían adultas, majestuosas, amorosas en sus vestidos largos; todas eran bellas. Y los chicos enfundados en sus esmóquines tenían un aspecto formidable, bailando todos tan erguidos, cada uno de ellos sosteniendo a una chica en sus brazos y con sus caras aplastadas contra el pelo femenino. Todos danzaban magníficamente y la música sonaba límpida, fuerte y hermosa.

Entonces me vi reflejado en el cristal, granos y marcas cubriéndome la cara, la camisa deshilachada. Era como si un animal de la selva hubiera sido atraído por la luz. ¿Por qué había venido? Me sentí mal. Pero seguí mirando. El baile acabó. Hubo una pausa. Las parejas hablaban entre sí con soltura. Todo era natural y civilizado. ¿Dónde habían aprendido a conversar y bailar? Yo no podía ni conversar ni danzar. Todo el mundo sabía algo que yo desconocía. Las chicas eran tan bonitas, los muchachos tan bien parecidos. Era tan difícil mirar de cerca a una de esas chicas, y no digamos estar solo con ellas. Mirar en sus ojos o bailar con ellas era algo más allá de mi alcance.

Y sin embargo sabía que lo que estaba viendo no era tan simple ni bonito corrió aparentaba. Había que pagar un precio por todo ello, una falsedad social en la cual se podía creer fácilmente, pero que podía ser el primer paso que condujera a un callejón sin salida. La banda de música comenzó a tocar de nuevo y los chicos y chicas bailaron mientras las luces giraban por encima de ellos lanzando destellos dorados, rojos, azules, verdes y otra vez dorados sobre las parejas. Mientras las observaba, me dije a

mí mismo: «Algún día comenzará mi baile. Cuando llegue ese día, yo tendré algo que ellos no poseen.». (Ibíd., pp.191-192)

Pero hay un sentimiento de revancha en Hank que le hace desear ser él quien baile, él quien se divierta, él quien ría. En este sentimiento de revancha también podemos hallar el desafío de Hank a la sociedad.

En la universidad, ya con conocimientos más amplios y un mayor ego, sus reacciones son más frecuentes, razonadas y furibundas:

[...] yo me ponía en pie de un brinco y soltaba algún comentario:

— ¡La supervivencia de la raza humana depende de una selección responsable!

Lo que significaba: vigila con quién te vas a la cama; pero yo sólo sabía eso.

Realmente mosqueaba a todo el mundo.

No sé de dónde sacaba mis discursitos:

— Uno de los errores de la democracia es que el voto universal da lugar a un líder común que nos conduce a una vida vulgar, apática y predecible. (Ibíd., p.236)

¿El último comentario es salido de la nada, como él dice o es un sentimiento honesto?

Es un hecho comprobado en el ser humano que cuando nuestras emociones están en un estado de paroxismo tendemos a descontrolarnos, y, por lo tanto, a decir lo que verdaderamente pensamos. Por lo tanto, creemos que Hank sí siente lo que dice, no está conforme con la democracia, desea el mundo ideal donde nadie tenga dueño y los dueños no tengan propiedad (en términos de personas como propiedad y dueño). Su carácter irascible y rebelde solo esta calmo cuando dice lo que tiene que decir, cuando ahuyenta esos demonios que lo carcomen por dentro y que claman libertad, rebeldía, el ya conocido, ¡abajo la autoridad!, de los anarquistas españoles cuando se enfrentaban al ejército fascista de Franco en la guerra civil o el *There is no authority but yourself* que cantaba el grupo anarco-punk

*Crass* y cuyo desarrollo, apogeo y caída podemos ver en el documental *There is no authority but yourself* (2006, Alexander Oey).

Consecuente con su enfrentamiento, ahora lo hará contra la sociedad, por su manera de vivir, comportarse, peinarse o vestirse, etc.:

[...] Sólo me peinaba una vez al día, por la mañana, y luego no me preocupaba más. Mis profesores de gimnasia siempre se estaban metiendo con mi postura:

— ¡Tira los hombros hacia atrás! ¡Por qué miras al suelo! ¿Qué coño hay ahí abajo?

Yo nunca crearía ninguna moda o estilo. Mi camiseta blanca estaba manchada con vino y repleta de quemaduras de cigarrillos y puros, con círculos de sangre y vómito. Además era *muy* pequeña y no cubría mi ombligo. Y mis pantalones también me iban pequeños y no llegaban a cubrirme el tobillo y se ceñían fuertemente. (Bukowski, 1990, pp.254-255)

Su forma de vestirse, de peinarse, de caminar, de erguirse, si lo pensamos con mayor detenimiento y atención, es una forma de desafiar el orden establecido por la autoridad. Hank intenta descomponer, mediante la crítica, su comportamiento, sus ideas y sus acciones, la democracia.

La universidad es la máxima institución académica creada. El pensamiento general sería que cualquiera desearía estar en ella para aprender más. Que los egresados obtienen conocimientos que son imposibles en otras instituciones académicas. Que, graduándose de la universidad, y obteniendo la licencia para ejercer un oficio viene remunerado, estás alcanzando el éxito en la vida y el posterior reconocimiento social. Lo que Hank piensa es muy distinto:

[...] Decidí que el campus sólo era un lugar donde esconderse. Existían adictos al campus que se quedaban para siempre. El ambiente de toda *la* Universidad era blandengue. Nunca te advertían qué es lo que ibas a encontrar en la vida real. Te hacían empollar un montón de teoría y no te contaban lo dura que era la calle. La educación universitaria podía destrozar para siempre a un individuo. Los libros podían reblandecerte. Cuando los apartabas a un lado y realmente salías *fuera*, entonces necesitabas saber lo que jamás te enseñaron. [...]. (Ibíd., p.268)

Le da un golpe sutil, pero certero a la institución universitaria. Porque está probado que el que una sociedad tenga una inmensa cantidad de profesionales no significa que desencadenará una mejor nación o mejores personas. Solo haya que ver la proliferación de universidades mediocres y egresados mediocres en algunos países, como señala Oppenheimer (2010). Hank desvaloriza la importancia de la universidad. Para él, es solo un lugar más donde algunas personas, que no saben cómo perder su tiempo, van. Pero esta superfilosofía nos conduce al nihilismo.

La estadía del ser humano en la tierra es fugaz, tanta que nos empuja a pensar que no tiene sentido vivirla. Pero el sentido de vivir debemos encontrarlo cada uno de nosotros en aquello que, según nuestra perspectiva, merezca la pena invertir tiempo. Para un sector (grande) de la sociedad es coherente ir a la universidad, obtener un título, ejercerlo y obtener dinero para vivir, y en un futuro cercano, criar hijos con él. Pero para otros el sentido de la vida podría estar en trata de desestabilizar esta tenue armonía.

En el último enfrentamiento Hank colisiona contra uno de sus compañeros en una gresca física.

— Oye, Quinn —dijo a uno de sus compañeros— échame una mano...

Quinn sujetó a Kong por el brazo y ambos anduvieron lentamente en dirección al gimnasio.

— ¡Oye, Kong! —vociferé—. ¡Espero que llegues a tu clase! ¡Dile a Bill Saroyan «hola» de mi parte!

Los demás muchachos estaban a mi alrededor, incluyendo a Baldy y Ballard que habían bajado de las gradas. Yo acababa de efectuar el acto más condenadamente bueno de mi vida y no había una chica bonita en varias millas a la redonda.

— ¿Alguien tiene un cigarrillo? —pregunté.

— Tengo Chesterfield —dijo Baldy.

— ¿Todavía fumas esa porquería?

— Te cojo uno —dijo Joe Stapen.

— De acuerdo —dije—, ya que no hay otra cosa.

Permanecimos en pie, fumando.

— Todavía somos los suficientes para seguir jugando —soltó alguien.

— Y una mierda —contesté—. Odio los deportes.

— Bueno —dijo Stapen—, verdaderamente acabaste con Kong.

— Sí —afirmó Baldy—: Estuve observándolo todo. Pero hay algo que me confunde.

— ¿Y qué es? —preguntó Stapen.

— Me pregunto cuál de los dos es el sádico.

— Bueno —dije—, me tengo que ir. Hay una película de Cagney esta noche y voy a ir con mi coñito.

Empecé a cruzar el campo.

— ¿Quieres decir que te llevarás la mano derecha a la película? — preguntó a gritos uno de los chicos tras de mí.

—Las dos manos —contesté por encima del hombro. (Bukowski, 1990, pp.274-275)

Esto pasa cuando Hank decide retirarse de la universidad así que tiene una importancia significativa. No va salir de la universidad como un perdedor, sino como el ganador, el tipo que es capaz de vencer a cualquier si se lo proponen y que no necesita de la aprobación de la sociedad o una universidad en específico para que los demás sepan que es superior, que es capaz de brillar por su propia cuenta. En este último desafío, de forma simbólica, derrota al Estado, derrota a la universidad, derrota a sus coetáneos y reclama su derecho a que lo dejen en paz, que lo dejen ser libre, que lo dejen vivir la vida que él quiere. Reclamo similar, pero en diferentes circunstancias hicieron personajes de *La haine* (1995, Mathieu Kassovitz) *Elephant* (2003, Gus Van Sant)

#### 4.2.3.2. *En contextos familiares*

Estos enfrentamientos tendrán como antagonistas principales a Henry Sr. Chinaski (padre de Hank) y a su entorno familiar más cercano. Bukowski es el auténtico protagonista de estas grescas, a través de Hank. Emplea diversas situaciones para realzar los sentimientos y deseos de Hank (también los suyos) y el ambiente violento y opresivo genera más tensión en las reacciones de su héroe nihilista.

En este primer fragmento, el niño Chinaski se enfrentará a su padre, después de enterarse por su madre que este último la engañaba con otra mujer:

[...] Cuando mi madre me vio, se levantó y vino corriendo hacia mí, me abrazó.

Me llevó al dormitorio y me sentó en la cama.

— Henry, ¿quieres a tu madre?

Yo la verdad es que no la quería, pero la vi tan triste que le dije que sí.

Ella me volvió a sacar al recibidor.

— Tu padre dice que quiere a esta mujer —me dijo.

— ¡Os quiero a las dos! ¡Y llévate a este niño de aquí!

Sentí que mi padre estaba haciendo muy desgraciada a mi madre.

— Te mataré —le dije a mi padre. (Bukowski, 1990, p.46)

La reacción, atípica para un niño, evidencia los sentimientos del Charles Bukowski mayor. Él hubiera querido proferir esa amenaza a su padre, hubiera querido ser él aquel chico rudo, capaz de cuestionar la autoridad del padre y rebelarse contra su poder. Hank le dice a su padre que lo matará, que es lo que hizo Bukowski, en forma de metáfora, cuando su publicó la novela. La imagen que abrevamos los que leímos la novela no es la de un padre, sino la de un hombre fracasado, amargado, violento, abusivo y despreciable. Solo tenemos esa versión del padre, porque este último nunca pudo decir nada en su defensa. Al final Bukowski consiguió asesinarlo con las palabras. ¿Obtuvo su venganza? Nos lo responderemos más adelante.

La relación de Hank con su padre fue la que más influenció al posterior escritor, pero también, la que más lo afectó. El siguiente fragmento es una prueba más de ese continuo enfrentamiento:

— ¡HLJO DE LA GRAN PUTA! —gritó él.

Le vi salir corriendo del porche hacia el garaje. Salió del garaje con un pequeño rastrillo. Vi de reojo cómo me lo tiraba. Lo vi venir, pero no hice nada para esquivarlo. Me pegó por detrás en la pierna izquierda. El dolor fue terrible. La pierna se me encogió y tuve que forzarme a seguir andando. [...]. (Ibíd., p.63)

El carácter violento del padre de Hank es tan agresivo que no duda en arrojar algo que pudo haberle causado a Hank más que un dolor agudo en la rodilla. Pero la reacción calmada

de Hank es lo que nos interesa. ¿No moverse para esquivar el golpe es rebeldía, pero contra qué? Contra el padre. Al no moverse Hank le dice a su padre que no le tiene miedo a lo que él es, a sus arrebatos de furia, a sus golpes despiadados, que sus deseos de revancha son más fuertes, que algún día conseguirá asesinarlo.

Inmediatamente después de esta escena Hank sufrirá una de las palizas que le propina su padre:

Le oí coger la badana de afilar. Todavía me dolía la pierna derecha. No servía de nada, habiendo sufrido la badana antes muchas veces. El mundo entero estaba allí fuera indiferente a todo, pero no servía de nada. Había millones de personas ahí fuera, perros, gatos, pájaros, edificios, calles, pero no importaba. Sólo estaba mi padre y la badana de afilar, el baño y yo. Usaba aquella badana para afilar la navaja de afeitarse, y por las mañanas temprano yo le odiaba con su cara blanca de espuma, de pie delante del espejo afeitándose. Entonces me pegó el primer golpe. El sonido de la badana era plano y fuerte, el sonido era casi tan malo como el dolor del golpe. La badana cayó otra vez. Era como si mi padre fuera una máquina golpeando con aquella badana. Tenía el sentimiento de estar en una tumba. La badana cayó otra vez y yo pensé que aquella seguramente era la última. Pero no lo era. Cayó otra vez. Yo no le odiaba. Simplemente, no podía creérmelo, quería librarme de él. No podía llorar. Me sentía demasiado mal para llorar, demasiado confundido. La badana cayó otra vez, luego se detuvo. Yo me puse de pie y esperé. Le oí colgar la badana.

—La próxima vez —dijo—, no quiero encontrar ni una hoja. Le oí salir del baño. Cerró la puerta. Las paredes eran hermosas, la bañera era hermosa, el lavabo y la cortina de la ducha eran hermosos, hasta el water era hermoso. Mi padre se había ido.  
(Ibíd., pp.64-65)



La crueldad de la escena es indignante. Un hombre adulto de metro noventa maltratando salvajemente a un niño que, confundido e inerme, soporta los golpes sin saber bien porqué le tocó una vida atan agria. Hank dice claramente que no odiaba a su padre, pero quería desembarazarse de él. Un sentimiento que equivaldría a la intención de liberación de cualquier autoridad.

Y este sentimiento de oposición se hace más fuerte con el tiempo:

[...] A veces íbamos a pescar al muelle y cuando cogíamos algo se lo vendíamos a las viejas señoras judías que se sentaban en los bancos. Yo me llevé unas cuantas palizas por parte de mi padre por irme por ahí con Frank, pero como me figuraba que iba a recibir las palizas de todos modos, prefería al menos divertirme. (Ibíd., p.80)

Hank decide que será un rebelde a pesar de la oposición paterna y la posterior consecuencia que esto desencadenaría. Está decidido a enfrentarse a él a pesar de las violentas reacciones o las futuras palizas. Estos primeros enfrentamientos con su padre lo entrenarán, le darán las herramientas necesarias, lo curtirán emocionalmente y socialmente, para enfrentarse a las demás autoridades, más descarnadas y crueles, según él, de la democracia.

Y en la última paliza que recibe, Hank se enfrenta a su padre con mayor intensidad y claridad, y gana:

Me golpeó de nuevo. Pero las lágrimas no se produjeron. Mis ojos estaban extrañamente secos. Pensé en matarle. Debía de haber algún modo de matarle. En un par de años podría darle muerte a golpes. Pero lo deseaba en ese momento. Él era un don nadie. Yo debía de ser un niño adoptivo. Me golpeó de nuevo. El dolor aún persistía, pero el miedo se había desvanecido.

La correa aterrizó de nuevo. La habitación ya no se desvanecía entre brumas. Podía verlo todo con claridad. Mi padre pareció observar alguna diferencia en mí y me azotó con más fuerza, una y otra vez; pero cuanto más golpeaba, menos sentía. Parecía casi como si fuera él el que se sintiera impotente. Algo había ocurrido, algo había cambiado. Mi padre, jadeante, se detuvo y oí cómo colgaba la correa. Anduvo hasta la puerta y yo me giré.

— Oye —dije.

Mi padre dio la vuelta y me miró.

— Dame un par más —le dije—, si es que eso te hace sentirte mejor.

— ¡No te atrevas a hablarme de ese modo! —replicó.

Le observé y vi pliegues de carne bajo su barbilla y en torno al cuello. Vi tristes arrugas y surcos. Su rostro tenía el color rosa de la masilla ajada.

Estaba vestido con su ropa interior y su vientre abultaba creando arrugas en su camiseta. Sus ojos ya no poseían fiereza, sino que parecían vacuos y evitaban los míos. Algo había ocurrido. Las toallas del baño lo sabían. La cortina de la ducha lo sabía, el espejo lo sabía, la bañera y el retrete lo sabían. Mi padre se giró y salió por la puerta. Él lo sabía. Era mi última paliza. Al menos proveniente de él. (Ibíd., p.117)

Este fragmento es sumamente importante para entender y analizar a Hank. El último contraste que hace Hank sobre el aspecto de su padre realza su rebelión contra lo que él significa. La lucha de fuerzas y voluntades acaba con Hank como vencedor. El padre de Hank no volverá a golpearlo de nuevo, ni siquiera a intentarlo. Hank no solo le ha ganado una lucha física. También lo ha vencido en el aspecto emocional. Conquistando este espacio donde antes solo Henry Sr. podía ejercer su voluntad Hank realiza su primera conquista para vencer a la autoridad del Estado.

Páginas después, Hank, acosado por los forúnculos que atestan su cuerpo, tendrá que soportar lo extraños métodos que utilizarán su abuela y su madre para curarlo:

Pero eran mi abuela y mi madre. Decidí que procedieran a su aire. El crucifijo pendulaba adelante y atrás sobre mi espalda, sobre mis granos, sobre mí.

— Dios —rezó mi abuela—, ¡extrae el demonio del cuerpo de este pobre muchacho! ¡Contempla sus llagas! Me enferman. ¡Dios! ¡Míralas! ¡Es el demonio, Dios, que habita en el cuerpo del muchacho! ¡Extrae el demonio de su cuerpo, Señor!

— ¡Saca el demonio de su cuerpo, Señor! —repitió mi madre.

Lo que necesito es un buen doctor, pensé. ¿Qué es lo que les pasa a estas mujeres? ¿Por qué no me dejan solo?

— Dios —dijo mi abuela—, ¿por qué permites que el demonio more en este cuerpo? ¿Acaso no ves cómo disfruta el demonio? Mira estas llagas, Oh Señor. ¡Estoy a punto de vomitar con sólo mirarlas! ¡Son rojas y enormes y están llenas de porquería!

— ¡Saca el demonio del cuerpo de mi chico! —chilló mi madre.

— ¡Que Dios nos libre de este demonio! —chilló mi abuela.

Cogió el crucifijo y lo situó sobre el centro de mi espalda, clavándomelo.

La sangre brotó, podía sentirla, al principio cálida, luego, repentinamente fría. Me di la vuelta y me senté sobre la cama.

— ¿Qué coño estáis haciendo?

— ¡Estoy haciendo un agujero para que Dios extraiga al demonio por él!—dijo mi abuela.

— Muy bien —dije—, quiero que las dos salgáis fuera de aquí, ¡y rápido! ¿Me habéis entendido?

— ¡Aún está poseído! —dijo mi abuela.

— ¡SACAD VUESTRO MALDITO INFIERNO DE AQUÍ!—vociferé. (Ibíd., pp.136-137)

El disgusto de Hank es evidente porque no solo están tratando de curarlo con métodos irrisorios y ridículos, sino que él mismo se siente humillado. Su relación con la fe religiosa nunca fue cordial y aceptó que su madre y su abuela procedieran solo porque eran eso, no porque tuviera verdadera confianza en la religión. La manera como enfrenta al final del fragmento a su madre y a su abuela es una buena síntesis que explica la relación con la autoridad religiosa y a familiar. De las reiteradas aseveraciones de Hank sobre su relación espinosa con su entorno social podemos inducir que la última frase también podría emplearla en ese contexto.

Hank, enfrentándose a su padre se enfrenta a una autoridad superior en la siguiente muestra:

— Si te doy un dólar a la semana, eso significará 52 dólares al año, lo que significa que tengo que trabajar una *semana* más sólo para pagarte a ti.

No respondí. Pero pensé: Dios mío, si piensas de ese modo, artículo por artículo, entonces no puedes comprar nada: pan, sandía, periódicos, harina, leche o espuma de afeitar. No dije nada más porque cuando odias, no mendigas... (Ibíd., p.149)

Vuelve a enfrentarse al pensamiento de su padre, moldeado por la sociedad. Esta lucha será más dura y directa en las siguientes páginas de la novela.

Sin embargo, los enfrentamientos verbales con su padre no cesarán hasta que Hank deje su casa:

— ¡Ese chico de los Mortenson sabe bien cómo aplicarse! —dijo mi padre. ¿Cómo vas tú a lograrlo jamás? Nunca te he visto fijarte en un libro de texto, no digamos en su interior.

— Algunos libros son estúpidos —contesté.

— ¡Oh, son estúpidos! ¿No es así? ¿Entonces no quieres estudiar? ¿Qué es lo que puedes hacer? ¿Para qué sirves? ¿Qué es lo que puedes hacer? ¡Me ha costado miles de dólares criarte, alimentarte, vestirme! Supón que te abandono en la calle. ¿Qué harías?

— Cazar mariposas. (Ibíd., p.197)

Este último comentario de Hank puede tener muchas interpretaciones, tanto subjetivas como objetivas. Me inclino por la idea que Hank utiliza el sarcasmo no solo para ridiculizar a su padre y la masa de convenciones morales, políticas y filosóficas que él contiene, sino también pretende demostrar que él y la sociedad están equivocados. Para Hank, no es necesario que alguien trabaje, estudie, consiga una casa u obtenga mucho dinero para ser feliz. Se opone al acuerdo subjetivo entre los individuos y la sociedad acerca de la forma en que debemos desenvolvemos para vivir.

Apartándonos de esa idea, Hank nos conduce a un enfrentamiento verbal entre Hank y su padre:

A la hora de cenar, esa noche, mi madre dijo:

— Henry, ¡estoy tan orgullosa de que tengas un trabajo!

Yo no respondí.

Mi padre dijo:

— Bueno, ¿no estás contento de tener un trabajo?

— Sííí.

— ¿Sí? ¿Es eso todo lo que sabes decir? ¿No te das cuenta de cuántos hombres están sin trabajo hoy día?

— Muchos, supongo.

— Entonces debieras de estar agradecido.

— Mirad, ¿no podemos limitarnos a comer?

— También debieras de agradecer la comida. ¿Sabes cuánto cuesta esta cena?

Aparté el plato de mí:

— ¡Mierda, no puedo comer esta porquería!

Me levanté y fui hasta el dormitorio.

— ¡Voy a buscarte y te enseñaré lo que es bueno!

Me detuve en seco:

— Estaré esperándote, viejo. (Ibíd., p.207)

Esta nueva victoria verbal y emocional de Hank sobre su padre significa un nuevo golpe a la autoridad. Hank es ahora capaz de devolverle todos los golpes que su padre le propinó en la infancia y la adolescencia. Es capaz de obtener su revancha y luchar por ella no solo en escenarios familiares o escolares.

Y el último enfrentamiento de Hank contra sus padres, que dibuja en su totalidad su carácter es este:

— ¿Qué pasó? ¿Por qué te dieron la patada en el culo? —insistió.

No respondí.

— Henry, ¡contesta a tu padre cuando te habla! —chilló mi madre.

— ¡No supo aguantar, eso es todo!

— Mírale la cara —dijo mi madre—, toda raspada y cortada. ¿Te pegó tu jefe,

Henry?

— No, madre...

— ¿Por qué no comes, Henry? Parece que nunca tienes hambre.

— No puede comer —dijo mi padre—, no puede trabajar, no puede hacer nada...

¡No merece ni que le den por culo! (Ibíd., p.216)

Rechazando todas las convenciones sociales y la institución más importante del Estado (el trabajo), Hank, establece su posición ideológica y política respecto a la democracia. El enfrentamiento directo contra la autoridad y el poder de los padres en el seno familiar no es una opción, es una obligación.

#### 4.2.3.3. *En contextos socioeconómicos*

Los conflictos, en estos ámbitos se tornan más violentos y provechosos para nuestra investigación. No quiero decir que la anarquía sea un método político necesariamente violento, solo que observando a Hank en estos entornos es más fácil señalar sus ideas anarquistas. En *Ácratas* (2000, Virginia Martínez) los anarquistas se enfrentaron contra las fuerza de poder con violencia e inteligencia. Bukowski se enfrentó a las autoridades a su modo. El primer fragmento nos traslada a finales de los años veinte, con un Hank infante:

[...] Entonces el pitcher lanzó la bola y yo corrí hacia la segunda base. Corrí como un descosido y me tiré resbalando hasta la base. La bola llegó tarde. No habían podido eliminarme.

— ¡Estás fuera! —gritó el chico al que le había tocado arbitrar. Yo me levanté, sin poder creérmelo.

— ¡He dicho que ESTÁS FUERA! —gritó el árbitro.

Entonces supe que no me aceptaban. [...]. (Bukowski, 1990, pp.27-28)

Chinaski es rechazado por su grupo social. La razón es su apariencia. Se enfrenta contra una pared difícil de superar y del otro lado del muro los demás niños parecen mantener algo apartado de las manos de Chinaski.

El aspecto económico influye bastante, pues la pobreza no afianza los lazos afectivos entre los pobres, al contrario, desencadena el recelo entre ellos. Esa es la razón por la que los niños rechazan a Chinaski.

Aunque el siguiente extracto pueda parecer bizarro, el enfrentamiento entre Hank contra su grupo social puede percibirse:

— ¡Tú, pequeño pervertido! ¿Tratando de meter mano de balde, eh?

Yo me solté y me fui hacia atrás. Mientras retrocedía, ella me siguió por el agua, con sus enormes tetas levantando una ola delante suyo.

— Sucio pitilín. ¿Quieres chuparme las tetas? ¿Tienes una mente sucia, eh? ¿Quieres comerte mi caca? ¿Te gustaría un poco de mi caca, pitilín?

Fui retrocediendo hacia lo más profundo. Ahora estaba de puntillas, sin dejar de ir hacia atrás. El agua se me metía en la boca. Ella seguía acercándose, era una mujer como un barco de vapor. Yo no podía retroceder más. Ella venía derecha hacia mí. Sus ojos eran pálidos, blancos, no tenían ningún color. Noté que su cuerpo me tocaba.

—Tócame el coño —dijo—. Sé que quieres tocarlo, así que no te reprimas, toca mi coño. ¡Tócalo, tócalo!

Esperó.

—Si no lo haces, voy a decirle al guardapiscinas que has tratado de abusar de mí y te meterán en la cárcel. ¡Ahora, tócamelo! (Ibíd., pp.58-59)

El adulto subordina al niño, no solo por su superioridad física y cultural. También por el acuerdo moral y social entre las sociedades, donde a mayor edad, mayor cantidad de



respeto te deben los demás ciudadanos. En otras sociedades este es un valor fundamental para la convivencia de las personas. Por lo tanto, en una sociedad todavía convencional de los Estados Unidos, desobedecer las órdenes del adulto es desobedecer los reglamentos de la sociedad. Y es exactamente lo que hizo Hank

En el siguiente fragmento Hank intercambiará algunos comentarios con los médicos que trataban de aplacar el terco acné que minaba la moral y el cuerpo de Hank:

[...] La aguja se introdujo de nuevo en mis carnes.

— Nunca he visto a un muchacho soportar la aguja de este modo —dijo uno de los hombres.

— No se queja en absoluto —dijo el otro.

— ¿Por qué no os dais una vuelta y le pincháis el culo a alguna enfermera? —les pregunté.

— ¡Mira, hijo, no nos hables de ese modo!

La aguja se hincó en mi espalda. Yo no contesté.

— Este chico evidentemente es un amargado...

— Sí, claro, eso es.

Los hombres se fueron.

— Esos son unos magníficos profesionales —dijo mi doctor—. No está bien que abuses de ellos.

— Usted siga perforando —le contesté. (Ibíd., pp.129-130)

El individuo, como en *La haine* (1995, Mathieu Kassovitz) se enfrenta frontalmente a los sujetos que ejercen el poder. No les teme y busca, al estilo de los rebeldes de *If...* (1968, Lindsay Anderson), acabar con cualquier forma de autoridad sobre él o ella. El valor del oficio, otorgado por el Estado, es minúsculo para Hank.

Y páginas más adelante se enfrentará frontalmente, encarnando a los dos adolescentes de *Elephant* (2003, Gus Van Sant) que acabaron con la vida de muchos de sus compañeros en el colegio:

— ¿He oído algo así como «sucio»?

— Dijiste que no te ibas a emplear a fondo. No lo hiciste. Le propinaste el repertorio completo de tus golpes.

— ¿Me estás llamando mentiroso?

— Estoy diciendo que no mantienes tu palabra.

— ¡Venid aquí y ponedle los guantes a esta basura! (Ibíd., p.153)

Hank parece llevar un imán de peleas y problemas en el cuerpo ¿Es su actitud, su ego o es su particular manera de entender la justicia lo que le acarrea tantas trifulcas? Solo podemos inferir el carácter rebelde Bukowski detrás de Chinaski y sus gritos de libertad en cada uno de sus chistes, anécdotas y conclusiones.

Aunque el siguiente episodio es explícito:

[...] Un chico y una chica en su descapotable verde comenzaron a seguirme.

— ¡Oye, chico!

— ¿Sí? —les miré. Él era un tipo grandote de unos veintitantos años, con brazos peludos y un tatuaje.

— ¿Dónde cojones crees que vas? —me preguntó.

Estaba intentando lucirse delante de su rubia. Ella era una mirona de larga melena rubia flotando al viento.

— ¡Que te *den por el culo*, colega! —le respondí.

— ¿Cómo?

— He dicho: ¡que te *den por el culo*!

Le hice la seña con el dedo.

El siguió conduciendo a mi lado.

— ¿Le vas a bajar los humos, Nick? —oí como la chica le preguntaba.

El siguió conduciendo a mi lado.

— Oye, chico. No he oído bien lo que has dicho. ¿Te importaría repetirlo?

— Sí, dilo otra vez —dijo la mirona con su melenaza fluctuando al viento.

Eso me mosqueó. Ella me mosqueaba.

Le miré de nuevo.

— De acuerdo, ¿quieres meterte en líos? Aparca, yo soy tu lío. (Ibíd., pp.160-161)

Hank confronta al joven sin temor. En él no hay duda, solo confusión. Esta reacción rápida evidencia que Hank, como probable reacción ante el ataque de algún individuo con mayor poder que él, siempre trata de poner su seguridad por encima de la de cualquiera. Para él no hay autoridad o individuo que valga lo suficiente.

Hank, después de salir del bachillerato, conseguirá trabajo y desde su punto de vista narrará esto:

[...] Luego se va usted a su casa, a su habitación o adonde sea, duerme, vuelve, y ficha otras cuatro veces cada jornada laboral hasta que le despidan, se muera o se jubile.

—Lo he entendido.

—Y quiero que sepa que ha retrasado usted mi charla a los nuevos empleados, de los cuales forma usted parte. Yo soy el encargado aquí. Mi palabra es ley y sus deseos no significan nada. Si no me gusta algo de usted: la forma en que se ate los zapatos, se peine o se tire pedos, le pondré de patitas en la calle, ¿entendido? (Ibíd., pp.201-202)

EL jefe de Hank establece una pirámide de importancia donde él está en la cima y Hank en la parte más baja sosteniendo con su esfuerzo físico, el sistema de los empleados. Estas reglas, como en cualquier otra institución de la democracia, no pueden romperse por ningún individuo, a pesar de que la ley no satisfaga a todos. Hank nos señala este error de la democracia, lo retuerce y nos obliga a desobedecer la regla absurda. Aunque Factotum (1975) es más claro respecto a este rechazo, no podemos obviarlo.

Y un día, ex estudiantes del mismo colegio de Hank lo encontrarán en esa tienda:

— ¡Miradle! ¡El chico más duro de la ciudad después de Tommy Dorsey!

— Con su aspecto logra que Gable parezca un fontanero.

Dejé mi carrito y volví por mis pasos. No sabía lo que iba a hacer, tan sólo me planté frente a ellos, mirándolos. No me gustaban, nunca me habían gustado. Podrían parecer dioses para otros, pero no para mí. Había algo en sus cuerpos comparable a los de las mujeres. Eran cuerpos delicados que no se habían enfrentado a ninguna prueba. Eran unos bellos don nadie. Me enfermaban. Les odiaba. Eran parte de la pesadilla que siempre, de un modo u otro, me había acosado.

Jimmy Newhall me sonrió.

— Oye, almacenista, ¿cómo es que nunca formaste parte de nuestro equipo?

— No era eso lo que yo quería.

— *No* hay huevos, ¿eh?

— ¿Sabes dónde está el parking en el tejado?

— Claro.

— Nos veremos allí... (Bukowski, 1990, p.211)

Este enfrentamiento físico nos insinúa muchas cosas porque se enfrentan dos personas con muchas diferencias de diversa índole, no solo de ideas. Por un lado, el tipo insolente,

sarcástico y solitario, y por el otro lado, el grupo socioeconómico dominante. Hank obtiene la victoria sobre el tipo rico, ex compañero suyo de la preparatoria, y, simbólicamente, se impone sobre el sistema democrático dominante de su entorno. Su jefe (¿también de forma simbólica?) lo echará de su empleo por desafiar las reglas establecidas de la institución laboral. Así Hank arribará a la universidad.

Allí continuará con los enfrentamientos. Más adelante Hank conversa con unos amigos de Becker:

— Becker nos habló de ti —dijo Harry—. Dice que eres un escritor.

— Tengo una máquina de escribir.

— ¿Vas a escribir sobre nosotros? —preguntó Apestoso.

— Prefiero beber.

— Perfecto. Vamos a hacer un concurso de bebida. ¿Tienes algún dinero?— preguntó Apestoso.

— Dos dólares...

— Vale, la apuesta entonces es de dos dólares. ¡Que cotice todo el mundo! —dijo Harry.

Eso hacía dieciocho dólares. El dinero tenía buen aspecto tirado sobre la mesa. Apareció una botella junto con unos pequeños vasos.

— Becker nos dijo que tú crees que eres un tipo duro. ¿Eres un tipo duro?

— Claro.

— Bien, vamos a verlo...

La luz de la cocina era muy brillante. El whisky era puro, un whisky amarillo oscuro. Harry llenó los vasos. Semejante delicia. Mi boca, mi garganta, no podían

esperar. La radio estaba encendida. «¡Oh, Johnny, oh, Johnny, cómo sabes amar!» cantaba alguien.

— ¡Hasta el hígado! —dijo Harry.

No había modo que yo perdiera. Podía beber durante días. Nunca había tenido demasiado de beber. (Ibíd., pp.229-230)

¿Apología de la bebida?, ¿o simple ironía? Hank utiliza la bebida para extraviarse, alejarse de la sociedad mediante sus efectos y hacer más soportable su existencia. Nos daremos cuenta de eso en las respuestas de Hank.

En cada una de las palabras de Hank hallamos ironía, lo que significa que Hank no se toma en serio a sus interlocutores. Según él, no vale la pena discutir o intercambiar información con las demás personas. Pretende negar este acuerdo tácito, ya antes mencionado

Y el siguiente fragmento es más claro aún:

— Acaba de llegar un boletín de noticias. Los japoneses han bombardeado Pearl Harbor. Repito: Los japoneses acaban de bombardear Pearl Harbor. ¡Se ordena que todo el personal militar vuelva inmediatamente a sus bases! Nos miramos el uno al otro sin apenas entender lo que acabábamos de oír.

— Bien —dijo Becker—, eso es.

— Acábate la cerveza —le dije.

Becker dio un sorbo.

— Jesús, ¿y si algún estúpido hijo de puta me apunta con una metralleta y aprieta el gatillo?

— Puede pasar perfectamente.

— Hank...

- ¿Qué?
- ¿Me acompañarás en el autobús hasta la base?
- No puedo hacerlo. (Ibíd., pp.282-283)

En el anterior extracto, Hank, se enfrenta por fin a Becker. El rechazo de Hank al Estado es más que evidente, casi prístino diríamos. Su nación está en peligro. La guerra, y, por consiguiente, la destrucción y el dolor, la acechan y muchos ciudadanos estadounidenses se alistan, como hicieron en la primera guerra mundial y como harán en la guerra contra Vietnam. El anti-patriotismo que desencadenará en un anarquismo individualista es subrayable. Hank no hace ningún intento por establecer ese afecto entre él y los individuos porque no confía en ellos ni el grupo social que integran.

La decisión de apartarse de la guerra, del país, de vagabundear por las calles, embriagándose o buscando lugares para embriagarse, blindan a Hank del daño que le puedan infligir los demás. Él los aparta, aunque sea un poco o solo sutilmente y lo deja ser más feliz. Pero esta forma de vida desencadena una desaprobación unánime en su contexto. Una desaprobación del Estado, si consideramos que las personas que pertenecen a un grupo social, donde reina la ley democrática del Estado, ejercen las normas morales y de justicia.

Y este fragmento, que será el último del texto también, explica el carácter contrastante y rebelde de Hank:

Introduje otros diez centavos y calzones azules se puso en pie de un salto. El chaval empezó a apretar el gatillo del brazo derecho de su calzones rojos y éste movió y movió el brazo. Yo dejé que el mío permaneciera inmóvil un rato contemplando. Luego hice una seña con la cabeza al chaval e hice avanzar a calzones azules agitando sus dos brazos. Sentía que tenía que ganar. Me parecía muy importante. No sabía por qué era tan importante y seguí pensando: ¿por qué era tan importante?

Y otra parte de mí mismo respondió: sólo porque lo es.

Entonces calzones azules fue derribado de nuevo produciendo el mismo sonido metálico. Observé cómo yacía sobre su espalda encima de su pequeña esterilla de terciopelo verde.

Entonces me di la vuelta y salí. (Ibíd., pp.286-287)

Hank decide enfrentarse a la sociedad rechazándola, negándola, dándole un valor liliputiense. Pero, ¿qué persigue con este rechazo continuo a la victoria? ¿Burlarse de la sociedad, resaltar sus errores, tratar de cambiarla? Son las mismas preguntas que intentaba responderse Virginia Martínez cuando realizó el documental *Ácratas* (2000) sobre un grupo de personas que se enfrentó de forma violenta contra el Estado. En *Sacco e Vanzetti* (1971), la historia de dos ácratas, condenados injustamente a la muerte en Estados Unidos, nos habla también de las formas represivas a las que la democracia puede llegar si se le enfrenta.

Bukowski ha decidido que hay un camino para que él sea feliz. En sus novelas, a excepción de *Pulp*, Hank continuará su camino por los senderos de las dudas, las preguntas críticas a la democracia y buscando un lugar para evadirse de la sociedad. Tratando de apartarse de la sociedad, donde no haya otros individuos que deciden por él y que lo limitan de diversas maneras, llega a la conclusión que, enfrentándose a ella, con golpes o palabras, es el mejor camino para que su alma respire en paz. Camino parecido al que tomó Alex en *A clockwork orange* (1971, Stanley Kubrick), pero lo condujo a la destrucción.

#### **4.2.4. La supresión del estado como último fin**

##### **4.2.4.1. En contextos escolares**

Un ciudadano americano de principios del siglo pasado era visto como un ganador, alguien que había conseguido el sueño americano. Esta idea es criticada en *Citizen Kane* (1941, Orson Welles) de una forma majestuosa, y por Bukowski, en su agria bibliografía.



Bukowski, pretendía, mediante Hank Chinaski desasociarse del Estado. Esta idea ya había sido desarrollada por autores de literatura, pero fue realizada de forma más efectiva en la historia de un singular personaje en *Kaspar Hauser - Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974, Werner Herzog). Una película sobre un hombre que vivió sin contacto alguno con los seres humanos. ¿Hank Chinaski pretende escapar de la presión del estado para convertirse en un Hauser moderno? Él pretende desestabilizar al estado, no de forma subjetiva, sino hasta arriesgando la vida. Hank empezará a atacar al Estado con agudeza de la siguiente manera:

Me levanté y salí. Empecé a caminar hacia casa. Así que eso era lo que querían: mentiras. Mentiras maravillosas. Eso es todo lo que necesitaban. La gente era tonta. La cosa iba a ser fácil. (...). (Bukowski, 1990, p.79)

Él no dice que quiere desestabilizar el Estado de manera explícita, pero sí nos da su punto de vista respecto del funcionamiento del mundo desde su punto de vista: con mentiras maravillosas. Es una forma sutil, pero efectiva, de descalificar la autoridad.

Mientras Hank compite en la instrucción militar nos mostrará, mediante sus pensamientos la realidad, vista desde su perspectiva:

Y entonces quedamos sólo dos de nosotros. Yo y Andrew Post. Post era un favorito. Su padre era un famoso abogado criminalista. Estaba en las gradas con su mujer, la madre de Andrew. Post estaba sudoroso pero determinado. Podía percibir la energía, y la energía le pertenecía sólo a él.

Está bien, pensé, él lo necesita, ellos lo necesitan. Es así como funciona. Es así como se supone que debe de ser. (Ibíd., p.172)

Hank, como Charles, entiende que el mundo funciona para los fuertes y poderosos, es decir, para los individuos que tienen cierta autoridad (de la forma que sea) sobre el resto de las personas. En la aparente resignación de Hank a ganarle al sujeto que tiene poder, ¿hay comprensión, miedo o una burla más del *outcast* Chinaski? Afirmamos que Hank se obliga a perder porque, aunque rebelde, él actúa y desafía su entorno con la astucia y no la confrontación bruta (aunque esto parezca difícil de creer en muchos fragmentos de la novela). Se opone a la autoridad con sutileza. Por eso utiliza la literatura para confrontarla. Escribir es un acto percibido con inocencia por el público. Sin embargo, sus intenciones están muy lejos de la candidez de un niño. Hank emplea la literatura para canalizar sus miedos y exorcizar sus demonios, y expresar sus emociones e ideas. Así como hacía el Marqués de Sade en *Quills* (2000, Philip Kaufman).

Lo que Hank piensa del mundo es claro:

[...] Todo el mundo tenía que doblarse y encontrar un molde donde encajar. Doctor, abogado, soldado... no importaba lo que fuera. Una vez dentro del molde tenías que seguir adelante. (...). (Ibíd., p.173)

Critica el sistema que tenemos que seguir como seres humanos para poder vivir o, en su defecto, morir sin tanto dolor. Él aborrece “amoldarse”, ser como tantos, como los demás que creen que son libres y piensan que actúan por su propia voluntad. Nos acusa de ser incapaces de desafiar al Estado, el principal ente de subordinación en una nación. Acusa a los empleos de ser formas tenues de esclavitud y sufrimiento que vuelven al ser humano más débil y lo condenan al extravío en un laberinto en penumbras, casi imposible de sortear.

En otro extracto, Hank, hablará más sobre el sistema de gobierno, utilizando la sutileza:

La Instrucción me mantenía apartado de los deportes mientras los demás chicos los practicaban todos los días. Formaban equipos colegiales, ganaban sus partidos y conquistaban a las chicas. La mayoría de mis días transcurrían haciendo marchas bajo el sol. Todo lo que veías era la espalda y el culo del tío que tenías delante. Pronto me desilusioné con los procedimientos militares. Los otros lustraban sus zapatos hasta que brillaban y parecía que iban con agrado a las maniobras. Yo no encontraba ningún sentido en todo ello. Tan sólo los estaban preparando para que luego pudieran volarles las pelotas. [...]. (Ibíd., p.170)

Hank piensa que el gobierno imperante, mediante la instrucción, te pone un blanco en la espalda. Y la instrucción no solo implica la milicia, también el colegio. Él señala a las instituciones escolares como los principales y más efectivos métodos de limitar a los hombres. Y es que no podemos dejar de pensar en el trato imparcial que prepondera en las aulas, donde el maestro es el único individuo capaz de ordenar, donde la palabra del maestro es ley, sin opción a réplica. Solo debemos recordar cómo nos trataban los maestros en la escuela y el colegio para colegir que durante una década de nuestra vida hemos vivido a merced de su voluntad.

Las intenciones de Hank son perspicaces, pero antagónicas. Desea suprimir el Estado:

— No puedes culparles porque sean ricos —dijo Jimmy.

— No, a quienes acuso es a sus padres.

— Y a sus abuelos.

— Sí, y me encantaría coger sus coches nuevos y sus lindas chavalas y darle por culo a la justicia social.

— Sí —dijo Jimmy—, creo que la gente sólo piensa en las injusticias cuando les suceden a ellos. (Ibíd., p.196)

Hank vive para destruir el estado porque el mundo, para él, es injusto; las reglas y las instituciones son coercitivas y abusivas; la autoridad ordena atropellando la dignidad y la voluntad de las personas; no existe libertad para el alma rebelde del individuo; para él no haya elección posible en un mundo donde rige la democracia. Un mundo donde prevalezca la justicia es lo que Hank y los personajes que están a punto de perder su hogar, reclaman y consiguen, mediante la inteligencia, en *La estrategia del caracol* (1993, Sergio Cabrera)

Y, por último, Hank, dice:

Decidí seguir yendo a la Universidad. Al menos estaría en algún sitio durante el día. Mi amigo Becker había abandonado sus estudios. No había nadie que me importara mucho excepto, quizás, el profesor de Antropología, un conocido comunista. [...]. (Bukowski, 1990, p.249)

Aunque esta idea esta desenfocada del asunto anarquista, no hay que olvidar la relación de cercanía entre el comunismo y el anarquismo en sus orígenes. Ambas ideologías pretendían crear una nueva forma de gobierno. Hank, al simpatizar con algunos de los principios comunistas, sin saberlo, se asoma como una anarquista.

#### 4.2.4.2. *En contextos familiares*

Respecto al contexto familiar hay poco que decir. La supresión del Estado no se manifiesta claramente en estos contextos o lo hace a través de ideas que ya desarrollamos antes. El siguiente fragmento es prueba de ello:

— Por favor —intervine yo—, por favor perdonadme, pero no me siento con ganas de comer...

— ¡Te comerás tu COMIDA! —gritó mí padre—. ¡Esta comida la ha preparado tu madre!

— Sí —dijo mi madre—, roast beef con zanahorias y guisantes.

— Y puré de patatas con salsa —completó mi padre.

— No tengo hambre.

— ¡Te comerás hasta la última cagarruta de tu plato! —dijo mi padre.

Quería hacerse el gracioso. Esa era una de sus bromas favoritas.

— ¡PAPÁ! —dijo mi madre con disgusto.

Empecé a comer. Era terrible. Era como si me los estuviese comiendo a ellos, sus creencias, lo que ellos eran. No masticaba, sólo me lo tragaba para deshacerme de ello. [...]. (Bukowski, 1990, p.36)

Hank manifiesta en la última oración que, obedeciendo a sus padres, también obedece lo que ellos significan. Hank entiende que el gobierno a través de sus instituciones y reglas impone su poder sobre los individuos, que los padres, cabezas de familia, son un instrumento más del gobierno para limitar a los individuos.

#### **4.2.4.3. En contextos socioeconómicos**

Las ambiciones de Bukowski, mediante la voz de Chinaski, no se harán totalmente flagrantes hasta que observemos al personaje central de la novela interviniendo exclusivamente en contextos socioeconómicos y afrontando diferentes obstáculos y reaccionando a variados estímulos externos. Estos últimos fragmentos y las ideas y conclusiones que obtendremos son asaz importantes para comprender la investigación realizada.

En este primer fragmento veremos a Hank presenciando el maltrato abusivo de un gato, que acabará en un feral asesinato, a merced de un grupo de niños:

El perro se movía lentamente hacia delante. ¿Para qué necesitaban esto los chicos?

No era algo donde tuviese cabida el valor, era sólo juego sucio.

¿Dónde estaba la gente mayor? ¿Dónde estaban las autoridades? Siempre estaban en todas partes acusándome. ¿Y ahora, dónde estaban?

Pensé en acercarme corriendo, coger el gato y salir volando de allí, pero no tuve valor. Tenía miedo de que el bulldog me atacara. El saber que no tenía el valor de hacer lo que era necesario me hacía sentir horriblemente.

Empecé a sentirme físicamente enfermo. Me sentía débil. No quería que ocurriese hasta que pensase en algo para impedirlo.

— Chuck —dije—, deja al gato que se vaya, por favor. Llama a tu perro.

Chuck no contestó. Sólo siguió mirando.

Entonces dijo:

— ¡Barney, ve a por él! ¡Coge a ese gato!

Barney se fue hacia delante y, de repente, el gato pegó un salto. Era una furiosa mancha blanca, toda bufidos, uñas y dientes. Barney retrocedió y el gato volvió a pegarse a la pared.

— Ve a por él, Barney —dijo de nuevo Chuck.

— ¡Maldita sea, cállate! —le dije yo.

— No me hables de ese modo —dijo Chuck.

Barney empezó a moverse de nuevo.

— ¡Parad ya con esto! —dije.

Oí un ligero sonido detrás nuestro y me volví a mirar. Vi al viejo señor Gibson mirando desde detrás de la ventana de su dormitorio. También quería que mataran al gato, igual que los chicos. ¿Por qué?

El señor Gibson era nuestro cartero. Llevaba dientes postizos. Tenía una mujer que se pasaba todo el día dentro de casa. La señora Gibson siempre llevaba una red en el pelo e iba vestida con un camisón, bata y zapatillas.

Entonces apareció la señora Gibson, vestida como siempre, y se puso al lado de su marido, esperando a que se cometiese el crimen. El viejo Gibson era uno de los pocos hombres del vecindario que tenían trabajo, pero aun así necesitaba ver cómo mataban al gato. Gibson era simplemente igual que Chuck, Eddie y Gene.

Eran demasiados.

El bulldog se acercó más. Yo no podía presenciar el asesinato. Me avergonzaba enormemente abandonar al gato así. Siempre había una posibilidad de que el gato escapara, pero sabía que no lo permitirían. El gato no estaba enfrentado solamente al bulldog, estaba enfrentándose a la humanidad entera.

Me di la vuelta y me alejé, saliendo del jardín hasta la acera. Subí por la acera hasta mi casa y allí, esperando de pie en el jardín, estaba mi padre.

— ¿Dónde has estado? —me preguntó.

Yo no contesté.

— ¡Entra —dijo—, y deja de poner esa cara de desgraciado o te daré algo que te hará sentir de verdad desgraciado! (Bukowski, 1990, pp.83-85)

La escena en su integridad tiene una carga emocional muy fuerte. Lo es más para un niño. Hank es un párvulo que está conociendo el mundo y enfrentar esta situación sin apoyo familiar o psicológico pudo haber sido el detonante de un trauma posterior. Tal vez sean estas acciones que pasaban alrededor de él las que endurecieron el carácter indiferente de Chinaski y le dieron el respaldo para pensar que el mundo estaba podrido o solo fue un aliciente del trauma anterior causado por la violencia de su padre. La situación de su entorno, según Hank, tiene un claro responsable: el Estado. Máxima cumbre del poder. Una idea errónea.

La vida no es solo sufrimiento, dolor y fracasos. Como dijera el recordado Marcello Mastroianni en los últimos finales de la película *8½* (1963, Federico Fellini), después de saber sufrido duros golpes anímicos y emocionales y estar agobiado por el trabajo, la vida es buena y vale la pena vivirla. Es cierto que hay muchas cosas que no se podrán cambiar jamás, que los abusos continuarán, que los poderosos que mueren ahora se reproducirán en miríadas más tarde y serán más poderosos todavía, seguramente con mayor impacto sobre su entorno, que no seremos tan libres como en nuestros sueños, pero la vida en sociedad no solo está constituida por hombres y mujeres perversos; la sociedad puede recompensarte su fe en ella de maneras generosas. No tenemos que imaginar un mundo desolado donde seamos los únicos habitantes de la tierra, como nos sugiere la película *The quiet earth* (1985, Geoff Murphy).

En el siguiente fragmento, veremos otro de los motivos que Hank realza para justificar la supresión del Estado: la ineficacia de sus instituciones:

Pasaron unos minutos y de repente la habitación se llenó de gente. Todos eran doctores. Al menos tenían el aspecto y hablaban como doctores. ¿De dónde habían salido? Creía que apenas había doctores en el Hospital General del Condado de Los Ángeles.

— Acné vulgaris. ¡El peor caso que he visto en todos mis años de ejercicio!

— ¡Fantástico!

— ¡Increíble!

— ¡Mirad su cara!

— ¡El cuello!

— Acabo de examinar a una joven con acné vulgaris. Su espalda estaba cubierta de granos. Ella lloró y me dijo: «¿Cómo podré jamás ligarme a un hombre? Mi espalda



quedará marcada para siempre. ¡Quiero suicidarme!» ¡Y ahora mirad a este tipo! Si ella pudiera verlo, sabría que no tenía razón para quejarse.

Gilipollas de mierda, pensé, ¿no te das cuenta de que estoy oyendo lo que dices? ¿Cómo llegó este tipo a ser doctor? ¿Es que aceptan a cualquiera? (Bukowski, 1990, pp.127-128)

Mientras la psicología no fue aceptada en el mundo como parte fundamental de la constitución humana, cualquier elemento de la sociedad estaba capacitado para realizar cualquier trabajo, siempre en cuando demostrará habilidad para emplearla. Un psicópata, antes de la mediación de la psicología, podía ejercer el derecho, la docencia o la medicina (y hay muchos ejemplos en la actualidad todavía), un asesino podía llegar a ser presidente o un sádico, policía.

Hank acusa a los médicos de carencia de empatía e ineficacia para tratar con su enfermedad. Y tiene razones para declarar así. Las instituciones nunca funcionaron bien para él. Solo empeoraban sus problemas y lo hacían sentir más *sick*. Con esta desastrosa experiencia justifica la ineficacia del Hospital (una institución que se supone ha sido construida para aliviar nuestros malestares físicos), y, en consecuencia, la del Estado.

Hank acusará, con mayor ahínco y claridad esta ineficacia en el próximo extracto de la novela:

[...] Imaginé que aun la mejor aguja dejaría marcas sobre mí para el resto de mi vida. Esto era de por sí bastante terrible pero no era lo que más me importaba. Lo que me preocupaba de verdad es que no sabían cómo tratar mi problema. Lo percibía en sus discusiones y en sus modales. Vacilaban, incómodos, y de algún modo desinteresados y aburridos. Finalmente no me importó lo que hicieran. Tan sólo tenían

que hacer algo —cualquier cosa—, porque no hacer nada sería poco profesional. (Ibíd., p.132)

Hank dice que los médicos tenían que “hacer algo”, ya que no podían solucionar su problema cutáneo. En estas palabras podemos descubrir no solo la ironía propia que Hank le imprime a la frase, sino la incriminación implícita que cargan esas palabras. Acusa a la institución y al estado de ineficientes. Diferencia, de manera sesgada, la importancia que le da el individuo a sí mismo, y la importancia que significa el individuo para el Estado.

Y concluirá con este fragmento:

Experimentaban con los pobres y, si funcionaba, utilizaban el tratamiento con los ricos. Y si no funcionaba, aún había un montón de pobres para experimentar sobre ellos. (Ibíd., p.132)

Establece, con unas cuantas palabras, la desigualdad aceptada por la sociedad, donde la vida del ciudadano rico es equivalente a la de miles de desarraigados. El menosprecio de Hank por un sistema donde el que posee menos tiene menos poder, y por lo tanto, menos importancia, para él, es claro.

El anarquista se rebela, por fin, no solo para conseguir un mundo más justo para sí mismo, sino, al menos en sus ideas, para todos. Anhela, por fin, un escenario donde un pobre tenga tanta valía como un rico, a los ojos de los demás, y ambos obtengan justos beneficios y castigos. Situación similar que reclamaron los obreros de la mina en el filme mexicano respaldado por la UNAM *Ora sí, ¡tenemos que ganar!* (1978, Raúl Kamffer).

Saliendo del Hospital Hank dirá sobre los hombres:

Salí del vestíbulo y me planté en la acera. Aún podía oírle: ¡Joe! ¡Joe! ¿Dónde estás, Joe?

Joe no iba a venir. No valía la pena confiar en ningún otro ser humano. Los hombres no se merecían esa confianza, fueran quienes fueran. (Bukowski, 1990, p.141)

Hank reflexiona sobre la condición humana mientras recuerda los ruegos de un paciente en el hospital para que un tal Joe vuelva y lo consuele, pero este nunca vuelve. Hank piensa que no vale la pena confiar en el ser humano en general. Pero específica que no confía en el ser humano corrompido por el Estado y sus instituciones y sujetos con poder. ¿Qué cómo sabemos eso? Porque siempre nos referimos a ese ser humano cuando hablamos del “ser humano”. El individuo desnudo de influencias externas, filosóficas, políticas, morales, etc., solo existe en un plano ideal. Por lo tanto, el rechazo de Hank, es hacia el estado mismo, porque es él quien actúa por medio de los individuos.

Y reitera así su posición:

Nunca habría modo de que yo me acoplara a la gente. Quizás me convirtiera en monje. Pretendería creer en Dios y viviría en una celda, tocaría el órgano y me emborracharía con vino. Nadie follaría conmigo. Podría meterme en una celda a meditar durante meses, no tendría que ver a nadie y me mandarían vino regularmente. [...]. (Ibíd., p.162)

La búsqueda de la libertad, la escapatoria de los lazos del estado es flagrante, otra vez. Como vemos, su posición, respecto de la sociedad no ha cambiado. Todavía pretende huir, embriagarse y dormir. Tal como haría un ser que no obedece las reglas del Estado.

Para Charles no solo es Hank el único rebelde. Él dice que también los demás pobres piensan así:

[...] Los padres pobres eran bastante menos patrióticos, y a menudo sólo lo profesaban porque los habían educado así o era lo que se esperaba de ellos. Subconscientemente sabían que no les *iría peor* si los rusos, o los alemanes, o los chinos, o los japoneses gobernarán el país; sobre todo si tenían la piel oscura. [...].  
(Ibíd., p.166)

Probablemente este sentimiento de rechazo a la autoridad en Los Ángeles se debía al descontento generalizado entre la población debido a la crisis económica que había empujado a miles de personas a la pobreza. Pero, como reiterásemos antes, esta novela está escrita desde la perspectiva de un solo individuo (Charles Bukowski) y, por lo tanto, las ideas que él pretende endosar a los padres pobres de América, es también suya. Es él quien dice que, con una supuesta victoria, en la segunda guerra mundial de la coalición del eje, no cambiaría nada para las personas, pero también es todos. Él, al ser un elemento activo (vivo) de la sociedad, expresa aquello que su entorno quiere expresar. Retomando la premisa principal, afirmamos, que Charles, a través de Hank, equipara el gobierno nacionalista fascista y dictatorial de las grandes potencias de Europa y Asia en ese entonces con la democracia americana. Idea que solo desembocaría en la propuesta de un nuevo sistema de gobierno donde los individuos verdaderamente sean capaces de pensar por sí mismos y tomar decisiones ejerciendo su libre albedrío.

Y dice más adelante:

[...] El problema era que tenías que seguir escogiendo entre lo malo y lo peor hasta que al final no quedaba nada. A la edad de 25 la mayoría de la gente estaba acabada. Todo un maldito país repleto de gilipollas conduciendo automóviles,

comiendo, pariendo niños, haciéndolo todo de la peor manera posible, como votar por el candidato presidencial que más les recordaba a ellos mismos. (Ibíd., p.171)

La otra institución ineficaz del Estado, según Hank, es la moral. De ella dice que es una idea finita que acaba con las ambiciones de los hombres y los recluye en la rutina. Pero, más adelante, acusa al Estado, no solo de haber domesticado a los individuos que los conforman, sino de habernos arrinconado a la resignación y subordinación bajo la autoridad de unos pocos.

Hank presenta sus argumentos agudamente, como en este fragmento, donde primero empieza por él mismo:

Podía ver el camino que se abría frente a mí. Yo era pobre e iba a continuar siéndolo. Pero tampoco deseaba especialmente tener dinero. No sabía qué es lo que quería. Sí, lo sabía. Deseaba algún lugar donde esconderme, algún sitio donde no tuviera que hacer nada. El pensamiento de llegar a ser alguien no sólo no me atraía sino que me enfermaba. Pensar en ser un abogado, concejal, ingeniero, cualquier cosa por el estilo, me parecía imposible. O casarme, tener hijos, enjaularme en la estructura familiar. Ir a algún sitio para trabajar todos los días y después volver. Era imposible. Hacer cosas normales como ir a comidas campestres, fiestas de Navidad, el 4 de Julio, el Día del Trabajo, el Día de la Madre... ¿acaso los hombres nacían para soportar esas cosas y luego morir? Prefería ser un lavaplatos, volver a mi pequeña habitación y emborracharme hasta dormirme. (Ibíd., p.190)

El personaje principal del filme islandés *Den Brysomme mannen* (2006, Jens Lien) es un hombre inadaptado que es incapaz de acostumbrarse a las normas sociales de convivencia y pareciera deambular en el limbo de lo absurdo. Por otro lado, en la película japonesa de culto *Erosu purasu gyakusatsu* (エロス+虐殺) (1969, Yodhidhigue Yoshida), la ideal

forma de vida que se muestra es una alusión inequívoca de la rebelión de los individuos contra su entorno, apoyado por argumentos razonados. Del fragmento anterior también se pueden extraer ideas similares. Entonces, no podremos negar lo que siente Chinaski sobre su entorno social y el Estado, que actúa mediante sus instituciones y los sujetos con autoridad para dirigirlos. Él no acepta las condiciones del Estado para vivir feliz. Quiere otras opciones. No encaja en el mundo, porque el mundo está estructurado por la democracia.

Y ahora atacará al trabajo:

Entonces me di cuenta de cuál era el mensaje.

Mears-Starbuck buscaba empleados *estables*. La compañía no se preocupaba en rotar la plantilla (aunque esos nuevos reclutas obviamente no iban a ir a otra parte que no fuera el cementerio, hasta entonces habrían de ser empleados agradecidos y leales). Y a mí me habían escogido para que continuara con ellos. La señorita de la oficina de empleo me había valorado como si perteneciera a ese patético grupo de perdedores. (Bukowski, 1990, p.203)

Las ideas de Hank no pueden ser más diáfanas. Sus consideraciones sobre el empleo convierten a los individuos en meros instrumentos caducables que serán usados hasta la extenuación por un sistema corrompido y perverso que solo busca el beneficio de unos cuantos y la destrucción de las masas. Hank se rebela, no lo consiente, arguye que no se dejará doblegar, aunque para ello tenga que vivir como un apestado, un alcohólico o un marginado.

Y esta idea nos conducirá obviamente al atropello de la autoridad:

Ahí me quedé esperando. Así era como normalmente funcionaban las cosas. Eras un gobernador o bien un basurero, un funámbulo de la cuerda floja o un ladrón de

bancos, un dentista o un frutero, eras esto o lo otro. Tú querías trabajar bien, controlabas tus tareas y luego tenías que plantarte a esperar a algún gilipollas. Ahí estaba yo plantado, vestido con mi bata y al lado de mi carrito verde mientras el ascensorista cagaba. (Ibíd., p.205)

Porque, según Chinaski, haber alcanzado un puesto de importancia en alguna institución sea pública o privada, no impide que alguien con más poder pisotee nuestra integridad y nos limite, una vez más. Siempre existirá, mientras vivamos subyugados a las arbitrariedades de unos pocos que manejan los hilos del sistema político actual, la injusticia, la desigualdad, la esclavitud aceptada y convertida en libertad desde el punto de vista de la autoridad.

Estas afirmaciones nos empujan a comparar a Bukowski con Cioran, un pesimista conocidísimo, que defendía la pobreza moral del ser humano y el perpetuo sufrimiento de la sociedad por su incapacidad de asumir su propia insignificancia en el tiempo. Hay una similitud en las ideas, pero la diferencia reside en que Bukowski sobrepone la importancia y valor del individuo por sobre el resto de la sociedad, mientras que Cioran expone el negro porvenir de todo ser humano.

Y esta desigualdad e injusticia, que Hank resalta en las iniquidades de la raza humana, parece evidente en el siguiente fragmento:

Busqué un trabajo durante todo el verano pero no pude encontrar ninguno. Jimmy Hatcher consiguió uno en una fábrica de aviones. Hitler estaba actuando en Europa y creando trabajos para los parados. Estuve con Jimmy el día que llenamos nuestros impresos de ingreso. Los rellenamos de igual modo, la única diferencia estaba en que en donde ponía «Lugar de Nacimiento» yo escribí Alemania y él Reading.

— Jimmy obtuvo un trabajo. Proviene del mismo instituto que tú y tiene tu edad —dijo mi madre—. ¿Por qué no conseguiste trabajo en la fábrica de aviones?

— Pueden distinguir a los que no les gusta trabajar —dijo mi padre—. ¡Todo lo que él desea hacer es sentarse sobre su culo haragán en el dormitorio y escuchar su música sinfónica!

— Bueno, al chico le gusta la música. Eso es algo.

— ¡Pero no hace NADA con esa afición! ¡No la convierte en algo útil!

— ¿Qué debería hacer?

— Tendría que ir a un estudio de radio y decirles que le gusta ese tipo de música y que le dieran trabajo radiándola.

— Cristo, no se hace así, no es tan fácil.

— ¿Cómo lo sabes? ¿Lo has intentado?

— Te lo puedo decir, así no se consigue. (Ibíd., p.219)

Después de que Hank nos deja claro que el Estado abusa de sus elementos más débiles y exagera la opresión de estos por unos pocos, vuelve a enfocarse en el atropello de la autoridad. Narrará así:

Cara de Perro era dos veces más grande que yo. Era tan agobiante estar en el mundo. Cada vez que mirabas a tu alrededor, siempre había algún tipo listo para destrozarte sin darte tiempo a respirar. [...]. (Ibíd., p.230)

Este fragmento podría interpretarse como una metáfora del individuo enfrentándose a la autoridad. Sin duda, es efectiva. Hank piensa que la vida es una maratón infinita donde, después de haber superado algunos obstáculos, te esperan otros, más grandes y peligrosos. Pero los enfoca desde un punto de vista erróneo. Si esos obstáculos no estuvieran en el camino, la vida no tendría sentido. Como seres que vivimos en promedio setenta años, ¿qué



haríamos tal cantidad de tiempo si no existieran los obstáculos que entorpecen el camino hacia el fin que anhelamos? Pues la respuesta es obvia: crearíamos obstáculos.

Otra metáfora interesante es la de la telaraña. En nuestra honesta opinión, esta es fundamental para convencernos de la apología anarquista de Bukowski en su novela:

Durante toda mi vida en ese vecindario me había metido en telas de arañas, me habían atacado los cuervos y había vivido con mi padre. Todo era eternamente triste, sombrío y maldito. [...]. (Ibíd., p.244)

La filosofía de Hank es tan influenciada por su medio como por los estímulos de diversa índole experimentados. En el fragmento anterior compara su vida en su entorno socio-económico con las telas de arañas que capturan a víctimas incautas: escenarios donde el individuo queda atrapado y mientras más intenta liberarse, más se enreda en la tela hasta que llega el monstruo (El Estado) a devorarnos.

Y continuando con esa metáfora, Hank, obtendrá su revancha:

[...] ¿Era yo el único en agobiarme por un futuro sin posibilidades?

Vi otra de esas grandes arañas negras. Yacía en su telaraña justo a la altura de mi cara y en medio del camino. Cogí el cigarrillo y lo aplasté contra ella. (Ibíd., p.245)

El significado de esta última acción, considerando lo mencionado antes, es totalmente significativo. Por fin somos capaces de afirmar, sin temor a equivocarnos, que la confusión de Hank Chinaski se diluye mientras toma venganza contra la araña, metáfora del Estado, y la destruye, la asesina, la anula, consiguiendo por fin la anarquía.

Páginas antes de terminar el libro, Hank discutirá con Becker sobre el rumbo que sus vidas tomarán con la participación de Estados Unidos en la guerra y el fin de la segunda guerra mundial:

— Eres un tonto por ponerte ese uniforme.

— Primero me llamas gilipollas y luego tonto. Pensé que éramos amigos.

— Y lo somos, sólo que no creo que te estés cuidando.

— Cada vez que te veo tienes una copa en las manos. ¿A eso le llamas cuidarte?

— Es el mejor método que conozco. Sin la bebida hace tiempo que me hubiera cortado mi maldito cuello.

— Eso es un cuento.

— Es un cuento que funciona. Los predicadores de la plaza Pershing tienen su Dios. ¡Yo me bebo la sangre del mío!

Alcé mi vaso y me bebí hasta la última gota.

— Te estás escapando de la realidad —dijo Becker.

— ¿Y por qué no?

— Nunca serás un escritor si huyes de la realidad.

— ¿De qué coño hablas? ¡Eso es lo que hacen los escritores! (Ibíd., p.259-260)

Hank entiende perfectamente la tarea del escritor cuando escribe. Y él pretende serlo para conseguir sus ambiciones libertarias. Pero con esto no digo que todo escritor sea un anarquista. El mundo ha dado escritores con diversos tipos de pensamientos y ambiciones. Lo único que asemeja a Hank y los demás escritores es la escapatoria de la realidad, la intención de plasmar, aunque sea por un corto tiempo (mientras se lee la novela, el cuento o el poema) la ilusión de un mundo, desde el punto de vista del autor, mejor.

Pero Hank no podría terminar sus argumentos sin volver a exaltar el injusto funcionamiento del sistema gubernamental y sus acatantes:

[...] Realmente no creo que le importaran un bledo los pobres, pero era un gran actor, con una magnífica voz al servicio de una excelente oratoria. Pero quería meternos en la guerra. Así él entraría en los libros de Historia. Los presidentes en tiempo de guerra tenían más poder y, después, se les dedicaban más páginas. [...]. (Ibíd., p.267)

Hank expone el funcionamiento del sistema democrático y sus errores fundamentales. Eso mismo denunciaban las películas *La estrategia del caracol* (1993, Sergio Cabrera) y *Sacco e Vanzetti* (1971, Giuliano Montaldo). No negaremos estos errores porque son evidentes. Es de conocimiento público que la democracia es un sistema imperfecto que da prioridad y poder a pocos y somete, por la voluntad de esos, a los demás. Que todavía hoy, son pocos los que se enriquecen y muchos más los que se empobrecen. Que, con cada elección presidencial, la gente deposita su confianza en los mentirosos, en esos que le ofrecen un porvenir ideal no soso para ellos sino para los que vienen. Sartori (2003) nos lo había indicado antes.

Pero la vida no puede ser un campo de flores, como al que llega el general romano Maximus cuando muere en *Gladiator* (2002, Ridley Scott) y en eso le doy todo el crédito a Bukowski. La vida, gobernada por este sistema democrático, a través de los Estados, puede ser cruel, insana e injusta, pero también puede ser “bella”. Porque la vida es una lucha constante entre dos fuerzas opuestas. De nosotros depende escoger la sombra del bando para ampararnos, mientras llega la muerte.

Finalmente, el siguiente fragmento, podría tomarse como una síntesis de la novela:

Realicé varias incursiones prácticas por los barrios bajos para prepararme ante el futuro. No me gustó lo que vi. Entre sus hombres y mujeres no había ninguna osadía o brillantez especial. Deseaban lo que todo el mundo deseaba. Existían también ciertos obvios casos mentales a los que permitían deambular sin perturbarlos. Yo había observado que tanto en el extremo muy rico o muy pobre de la sociedad, a menudo se permitía que los locos se mezclaran libremente con los demás. También sabía que yo no era completamente sano. Todavía sabía, como cuando era niño, que albergaba algo extraño en mi interior. Me sentía como destinado a ser un asesino, un asaltante de bancos, un santo, un violador, un monje, un ermitaño. Necesitaba algún sitio aislado para esconderme. Los barrios bajos eran desagradables. La vida del hombre normal y sano era tediosa, peor que la muerte. Parecía no haber alternativa posible. Y la educación también era una trampa. La poca educación a la que me había permitido acceder me había hecho más suspicaz. ¿Qué es lo que eran los doctores, abogados y científicos? Tan sólo eran hombres que habían permitido que los privaran de su libertad de pensar y actuar como individuos. Volví a mi cobertizo y bebí... (Bukowski, 1990, p.276)

Hank establece sus ambiciones, la amplitud de sus rechazos y su deseo de cambiar el mundo, entendiendo que es un sistema democrático, para poder vivir como él tanto quisiera: libre, sin autoridad que lo subyugue más, sin Estado que reprima sus deseos, sin instituciones ni sujetos que le obliguen a hacer lo que no quiere.

## V. CONCLUSIONES

PRIMERA: La novela *La Senda del Perdedor*, texto autobiográfico de Charles Bukowski, narrado en primera persona, expresa, a través de Hank, ideas que respaldan el establecimiento de la anarquía en el mundo como solución al empobrecimiento moral, psicológico y de voluntad que los individuos, según Hank, sufren a causa del injusto funcionamiento del sistema político imperante (democracia). Se llegó a esta conclusión, después de analizar el consecuente enfrentamiento verbal y físico, entre Hank y los personajes que detentan algún tipo de poder, y en las cavilaciones del personaje acerca de la coyuntura social, económica y política en su país durante la segunda, tercera y una parte de la cuarta décadas en Estados Unidos (Los Ángeles, específicamente).

SEGUNDA: La novela *La Senda del Perdedor* es un texto literario, por lo tanto, de ficción, que narra la vida de Hank Chinaski en un suburbio de Los Ángeles desde la infancia hasta un poco más de los veinte años. El narrador es intradieгético, y actúa utilizando un tiempo lineal, apenas usando digresiones temporales. El autor prioriza el uso de las técnicas minimalistas para estructurar la historia. En la novela intervienen, además de Hank, personajes decisivos en la vida del joven rebelde como sus padres y algunos de sus compañeros de clase. Chinaski deambula por la ciudad siendo víctima de la opresión moral, emocional y física, primero por parte de su familia, luego por parte de las instituciones escolares y después por parte de los sujetos y las entidades que ejercen el poder del Estado en la sociedad.

TERCERA: Los argumentos para sostener una apología del anarquismo fueron identificados en el comportamiento, pensamientos e intervenciones orales de Hank Chinaski

frente a situaciones donde su libertad y voluntad era vulnerada por la autoridad. Él, en medio de una sociedad empobrecida, egoísta y violenta busca la libertad del individuo, se enfrenta a los sujetos e instituciones que detentan el poder y se insubordina contras las leyes y normas que coactan su voluntad. Por lo tanto, su búsqueda lo lleva a desear de manera implícita la supresión del Estado, máxima de las pretensiones anarquistas, como única vía para satisfacer sus deseos de deshacerse de las injusticias y el sufrimiento que el individuo, maniatado por el poder, padece.

## VI. RECOMENDACIONES

PRIMERA: Se sugiere a la Universidad Nacional del Altiplano que renueve su biblioteca, pues en ella, no se encontró ningún texto, o siquiera alguna mención, sobre el anarquismo en las obras literarias, y menos sobre el análisis literario de novelas, relatos o poemas de Charles Bukowski.

SEGUNDA: Se propone a los estudiantes y docentes de las universidades del país que le presten más interés al análisis de obras literarias y que actúen con cautela en el momento de analizarlas, pues estos textos, además de contarnos una historia (sea entretenida o no), nos muestran, desde el punto de vista de un individuo, los puntos débiles de nuestra sociedad, las iniquidades que cometen algunos sujetos y la posibilidad de mejorar la convivencia en este mundo.

TERCERA: Y por último, se recomienda al gobierno peruano que invierta, no solo dinero, sino también, interés en la educación de los ciudadanos peruanos. Solo fortaleciendo nuestra educación sortaremos con mayor pericia la enorme pared que nos separa de la libertad.

## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros de Charles Bukowski

Bukowski, C. (1971). *Post Office* (19ª ed.). Los Ángeles, Estados Unidos: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. (1975). *Factotum* (23ª ed.). Los Ángeles, Estados Unidos: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. (1978a). *Escritos de un viejo indecente* (11ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1978b). *Women* (20ª ed.). Los Ángeles, Estados Unidos: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. (1982). *Ham on Rye* (18ª ed.). Los Ángeles, Estados Unidos: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. (1980). *Factotum* (10ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1983). *Mujeres* (11ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1989). *Cartero* (13ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1990). *La Senda del Perdedor* (8ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1994a). *Hollywood* (5ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

Bukowski, C. (1994b). *Pulp* (15ª ed.). Los Ángeles, Estados Unidos: Black Sparrow Press.

Bukowski, C. (1996). *Pulp* (9ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.



Bukowski, C. (2000). *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos: Fernanda Pivano entrevista a Bukowski* (2ª ed.). Barcelona, España: Editorial Anagrama.

### **Bibliografía especializada**

Allen, W. (2007). *Pura anarquía*. (2ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Maxi Tusquets Editores.

Álvarez, A. (1981). *Semiología y Narración*. Oviedo, España: Editorial Universidad de Oviedo.

Audi, R. (Ed.) (2004). *Diccionario Akal de Filosofía*. Madrid, España: Editorial Akal.

Aristóteles (1970). *Poética*. Madrid, España: Espasa-calpe.

Bakunin, M. (2014). *Federalismo, socialismo y antiteologismo- Mijail Bakunin*. Madrid, España: Greenbooks.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (introducción a la narratología)*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Baldick, C. (1990). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.

Bello, A. (1998). *Filosofía del entendimiento* (2da ed.). Madrid, España: Fondo de Cultura Económica de España.

Beristáin, H. (1998). *Diccionario de Retórica y Poética*. Porrúa, México.

Blume, J., y Franken, C. (2006). *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

- Bobes Naves, C. (2008a). *Crítica del conocimiento literario*. Madrid, España: Arco.
- Bobbio, N. (2006). *Diccionario de política*. Madrid, España: Editorial del Cardo.
- Broncano Rodríguez, M. Álvarez Maurín, M. J. (1990). *Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco*. España: Universidad de León.
- Bunge, M. (2014). *La ciencia su método y su filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial.
- Canchila, E. (2002). *Módulo de Teoría Literaria*. Bolivia: Corporación Universitaria del Caribe.
- Charaja, F. (2018). *El mapic en la investigación científica* (3ª ed.). Puno, Perú: Corporación SIRIO EIRL.
- Childs, P. Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge Press.
- Cicerón, M. T. (2014). *La república*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Cioran, E (1996). *En la cima de la desesperación*. España: Tusquets Editores.
- Cioran, E (1996). *Conversaciones*. Madrid, España: Tusquets Editores.
- Contreras Burgos, A. E. (2012). *Metodología de la investigación*. México: St. Editorial.
- De Hipona, A. (2015). *Confesiones*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- De Soto, H. (2004). *El misterio del capital*. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta Colombiana.

- Dieterich, H. (2017). *Nueva guía para la investigación científica*. México D.F., México: Planeta.
- Eagleton, T. (1998). *Una Introducción a la Teoría Literaria*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2011). *Confesiones de un joven novelista*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Eltzabacher, P. (2004). *The Great Anarchists: Ideas and Teachings of Seven Major Thinkers*. Nueva York, Estados Unidos: Dover Publications.
- Fuentes, C. (2002). *En esto creo*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. (16ª ed.). Montevideo, Uruguay: Editorial Latinoamericana.
- García, A. (1989). *Teoría de la literatura*, Madrid, España: Editorial Cátedra.
- García López, J. (1971). *Historia de la literatura española*. Barcelona, España: Editorial Vicens Vives.
- Garrido Domínguez, A. (1993). *El Texto Narrativo*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Garrido, M. (1982). *Estudios de semiótica literaria*. Madrid, España: Editorial CSIC.
- Gatti, C., & Wiese, J. (2003). *Técnicas de lectura y redacción. Lenguaje técnico y científico*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico.
- Gellner, E. (1983). *Naciones y nacionalismo*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. París, Francia: Editorial Seuil.

- Gullon, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona, España: Editorial Bosch.
- Hegel, G. (2013). *Ciencia de la lógica*. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.
- Infante, A, & Gómez, J. (2010). *Apuntes de Narratología*. España: Colegio Marista Colón.
- Kant, I. (2001). *Crítica del juicio*. Madrid, España: S.L.U. Espasa Libros.
- King, S. (2000). *On writing*. Nueva York, Estados Unidos: Scribner.
- Krebs, R. (1987). *Breve historia universal*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Kropotkin, P. (2019). *La conquista del pan*. Madrid, España: Antonio Machado.
- Kundera, M. (2006). *El Arte de la Novela*. España: Tusquets Editores.
- Leibniz, G. W. (2003). *Escritos Filosóficos*. Madrid, España: Antonio Machado.
- Leibniz, G. W. (2019). *Discurso de metafísica*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Locke, J. (2005). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Madrid, España: S.L. Fondo de Cultura Económica de España.
- Martínez, F. (1992). *La ficción narrativa (Su lógica y ontología)*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Martínez Jiménez, J. A., Muñoz Marquina, F., Sarrión Mora, M. A (2011). *La narración (I). La acción narrativa*. Madrid, España: Akal S.A.
- Marx, K. (2004). *Miseria de la filosofía*. Madrid, España: EDAF.
- Marx, K. (2008). *El capital*. Madrid, España: Editors.

- Mayer, M. Sanguiliano, H.A. (2005). *Anarquismo para principiantes*. Buenos Aires, Argentina: Era naciente.
- Merino, J. M. (2004). *Ficción Continua*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Mignolo, W. (1981). *Elementos para una teoría de del texto literario*. Barcelona, España: Crítica.
- Molina, I. (2007). *Conceptos fundamentales de ciencia política*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Monguiló, S. (2011). *Realismo Sucio*. Escritura Creativa.net
- Noubissi, N. (2001). *Poe no inventa el cuento y el delito, al detective tampoco*. España: Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte, Departamento de Español.
- Noubissi, N. (2003). *Manual de información general sobre los géneros literarios y nociones básicas imprescindibles para la explicación de textos*. Dakar: Presses universitaires de Dakar.
- Oppenheimer, A. (2006). *Cuentos chinos: el engaño de Washington, la mentira populista y la esperanza de América latina*. Madrid, España: Debate.
- Oppenheimer, A. (2010). *¡Basta de historias!: la obsesión latinoamericana con el pasado y las doce claves del futuro*. México D.F., México: Debate.
- Ossorio, M (1974). *Diccionario de ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales*. Guatemala: Heliasta.

- Parari Masco, A. & Ramos Soncco, J. R. (2010). *Estrategias para la producción de textos literarios cortos*. Juliaca, Perú: Editorial WM.
- Paz Gago, M. (2007). *Semiótica del Quijote: teoría y práctica de la ficción narrativa*. Barcelona, España: Emecé.
- Pérez Porto, J. (2006). *Los dueños del vacío. La conciencia poética, entre la identidad y los vínculos*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Picketty, T. (2014). *El capital en el siglo XXI*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pouillon, J. (1970). *Tiempo y novela*. Argentina, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Proudhon, P. J. (2005). *¿Qué es la propiedad?* Argentina, Buenos Aires: Editorial Proyección.
- Quintero, C. (1967). *Derecho constitucional*. San José, Costa Rica: Litografía.
- Real Academia Española. (2007). *Diccionario Práctico del Estudiante*. Madrid, España: Santillana Ediciones Generales.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española* (23<sup>a</sup> ed.). Madrid, España: Peisa.
- Reis, C. López, A. M. (1996). *Diccionario de Narratología*. España: Ediciones Colegio de España.
- Roland, B. (1972). *El universo de los romanos*. Francia: Presses Universitaires de France.
- Sánchez, M. Mateu, A. (2016). *Filosofía*. Madrid, España: Anaya Libros de texto

- Sánchez Alonso, F. (1993). *Teoría del personaje narrativo (Aplicación a El amor en los Tiempos del Cólera)*. España: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Sartori, G. (2003). *Qué es la democracia*. España, Madrid: Alfagura.
- Seneca, L. A. (1970). *Diálogos*. Madrid, España: Alfagura.
- Stirner, M. (2004). *El único y su propiedad*. Madrid, España: José J. de Olañeta.
- Tamayo Giménez, D. M. (2012). *Teoría política*. México D.F., México: Red Tercer Milenio.
- Thoreau, H. D. (2011). *Desobediencia civil*. Madrid, España: José J. de Olañeta.
- Thema Equipo Editorial, S.A. (2000). *Diccionario enciclopédico ilustrado escolar*. Lima, Perú: Lexus Editores, S.A.
- Torres Bardales, C. (2007). *Orientaciones básicas de metodología de investigación científica* (9<sup>a</sup> ed.). Lima, Perú.
- Vargas Llosa, M. (1997) *Cartas a un Joven Novelista*. Barcelona, España: Editorial Planeta.
- Vargas Llosa, M. (2001). *Historia secreta de una novela*. Madrid, España: Tusquets Editores.
- Vargas Llosa, M. (2008) *El hablador*. Madrid, España: Editorial Alfaguara.
- Villanueva, D. (1989). *El comentario del texto narrativo. La novela*. Gijón, España: Jucar.
- Weber, M. (1993). *Economía y sociedad*. Madrid, España: S.L. Fondo de Cultura Económica de España.
- Wilson, C. (1983). *The New Existencialism*. Londres, Reino Unido: Paupers' Press.

Woodcock, G. Gabriel, P. (1979). *El anarquismo: Historia de las ideas y movimientos libertarios*. Madrid, España: Editorial Ariel.

Yepes Stork, R. (1990) *Qué es eso de la filosofía. De Platón a hoy*. Madrid, España: Desván del libro S.L.

Zambrano, M. (1964) *Los orígenes de la novela*. Madrid, España: Aurora.

### **Tesis**

Bigna, D. (2005). *Life on the Margins: The Autobiographical Fiction of Chales Bukowski*. Australia: University of New South Wales at the Australian Defense Force Academy, School of Humanities and Social Sciences.

De Keyser, L. (2013). *La representación del anarquismo en la literatura española de fin de siglo. Un estudio comparativo*. Alemania: Universiteit Gent, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte.

Dobosy, T (2000). *Towards a definition of dirty realism*. Canadá: The University of British Columbia, the Faculty of Graduate Studies, Department of English.

Franklin, N (2013). *The Importance of Risk in Charles Bukowski's Ham on Rye, Factotum, Post Office, Women and Hollywood*. Estados Unidos: Middle Tennessee State University.

Korhonen, J (2006). *The Portrayal of Women in the Novels of Charles Bukowski*. Estados Unidos: Lulea University of Technology, Department of Languages and Culture.

García Rovira, O. (2010). *Los buscavidas: nómadas del capitalismo*. España: Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Filología Española.



Ortega Enríquez, J. E. (2013). *Aproximaciones al realismo sucio. Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan de Emiliano Pérez Cruz*. México: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias.

### **Filmografía**

Anderson, L., Meldwin, M. (productores) y Anderson, L. (director). (1968). *If...* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Memorial Enterprises.

Cabrera, S., Silvestri, S., Guerra, L., Cabrera, M., Nieto, J. M. (productores) y Cabrera, S. (director). (1993). *La estrategia del caracol* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Caracol Televisión, CPA, Crear TV, Emme, FOCINE, Fotograma S.A, Ministère de la Culture et de la Francophonie y Ministère des Affaires Étrangères.

Cardarelli, R. (productor) y Wertmüller, L. (directora). (1973). *Film D'amore e D'anarchia, ovvero: "Stamattina alle 10, in via dei Fiori, nella nota casa di tolleranza..."* [Cinta cinematográfica]. Italia: Euro International Film.

Charlot, G. (productor) y Truffaut, F. (director). (1959). *Les quatre cents coups* [Cinta cinematográfica]. Francia: Les Films du Carrosse y Sédif Productions.

Chasman, J., Kaufman, P., Wechsler, N. (productores) y Kaufman, P. (director). (2000). *Quills* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Alemania, Reino Unido: Fox Searchlight Pictures, Hollywood Partners, Industry Entertainment y Walrus & Associates.

Colombo, A., Papi, G. (productores) y Montaldo, G. (director). (1971). *Sacco e Vanzetti* [Cinta cinematográfica]. Italia y Francia: Jolly Film, Unidis y Theatre Le Rex S.A.

- Dullaghan, J. (productor) y Dullaghan, J. (director). (2003). *Born into this* [Documental].  
Estados Unidos: Magnolia Pictures.
- Dussart, P. (productor) y Godard, J. (director). (1967). *La Chinoise* [Cinta cinematográfica].  
Francia: Anouchka Films, Les Productions de la Guéville, Athos Films, Parc Film y  
Simar Films.
- Félez, J. A. (productor) y Mañas, A. (director). (2003). *Noviembre* [Cinta cinematográfica].  
España: Tesela P.C.
- Felix, B., Wolting, F. (productores) y Oey, A (director). (2006). *There is no authority but  
yourself* [Documental]. Holanda: Submarinechannel, Vrijzinnig Protestantse Radio  
Omroep.
- García, J. (productor) y Martínez, V. (directora). (2000). *Ácratas* [Documental]. Uruguay:  
Producción independiente.
- Gonzáles, M. (productor) y Kamffer, R. (director). (1978). *Ora sí ¡tenemos que ganar!*  
[Cinta cinematográfica]. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Goulart, N. Tomasi, L. (productoras) y Furtado, J. (director). (2003). *O homem que copiava*  
[Cinta cinematográfica]. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre y Globo Filmes.
- Grayson, R. Chaffin, C (productores) y Fincher, D. (director). (1999). *Fight club* [Cinta  
cinematográfica]. Estados Unidos y Alemania: Fox 2000 Pictures, Regency  
Enterprises, Linson Films, Atman Entertainment, Knickerbocker Films y Taurus Film.
- Herzog, W. (productor) y Herzog, W. (director). (1974). *Kaspar Hauser - Jeder für sich  
und Gott gegen alle* [Cinta cinematográfica]. Alemania: Filmverlag der Autoren, ZDF,  
Werner Herzog Filmproduktion.

- Joffe, C. H., Rollins, J. (productores) y Allen, W. (director). (1977). *Annie Hall* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: United Artists.
- Keaton, D., Reitman, I., Wolf, D., LeRoy, J. T. (productores) y Van, G. (director). (2003). *Elephant* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Meno Film Company y Blue Relief.
- Kubrick, S. (productor) y Kubrick, S. (director). (1971). *A clockwork orange* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos y Reino Unido: Warner Bros y Hawk Films.
- Pillsbury, S., Reynolds, S. (productor) y Murphy, G. (director). (1985). *The quiet earth* [Cinta cinematográfica]. Nueva Zelanda: Cinepro, Pillsbury Productions y Mr. Yellowbeard Productions Limited & Company.
- Rizzoli, A. (productor) y Fellini, F. (director). (1963). *8 1/2* [Cinta cinematográfica]. Italia y Francia: Cineriz y Francinex.
- Rossellini, R. (productor) y Rossellini, R. (director). (1948). *Germania, anno zero* [Cinta cinematográfica]. Italia: UGC.
- Rosignon, C. (productor) y Kassovitz, M. (director). (1995). *La haine* [Cinta cinematográfica]. Francia: Les Productions Lazenec, Studiocanal, La Sept-Arte y Kasso inc. Productions.
- Schroeder, B., Uddy, T., Roos, F. (productores) y Schroeder, B. (director). (1987). *Barfly* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Golam-Globus Productions y Zoetrope Studios.

- Silver, J., Wachowski, A., Wachowski, L., Hill, G. (productores) y McTeigue, J. (director). (2005). *V for Vendetta* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Reino Unido y Alemania: Vertigo, Virtual Studios y Silver Pictures.
- Storm, J. (productor) y Lien, J. (director). (2006). *Den Brysomme mannen* [Cinta cinematográfica]. Noruega e Islandia: Sandrew Metronome Norge, The Icelandic Filmcompany y Tordenfilm AS.
- Welles, O., Schaefer, G. (productores) y Welles, O. (director). (1941). *Citizen Kane* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Mercury Productions y RKO Pictures.
- Wick, D., Franzoni, D., Lustig, B., MacDonald, L., Needham, T., Parkes, W. F., Scott, R. (productores) y Scott, R. (director). (2000). *Gladiator* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido y Estados Unidos: Scott Free Productions.
- Yoshida, K., Soshizaki, S. (productores) y Yoshida, Y. (director). (1969). *Erosu purasu gyakusatsu (エロス+虐殺)* [Cinta cinematográfica]. Japón: Gendai Eigasha y Art Theatre Guild.

# ANEXOS

Anexo A

MAPIC: ANÁLISIS LITERARIO CRÍTICO

Título: Apología del anarquismo en la novela La Senda del Perdedor de Charles Bukowski

Variable Temática	Ejes	Subejes
La novela La Senda del Perdedor	Narrador	Intradiegético
	Personajes	— Hank Chinaski — Padres y familia de Hank — Compañeros de Colegio y entorno social de Hank Chinaski
	Argumento	La violenta vida de Hank Chinaski en la infancia, adolescencia y juventud. Las humillaciones que sufre un individuo que piensa que la vida es un camino atestado de dolor, enajenación y aislamiento, que solo te lleva al infierno.
	Escenarios	— Hogar de los Hank Chinaski — Escuela y colegio de Hank Chinaski — Ciudad de Hank Chinaski y sus instituciones más importantes
	Tiempo	Lineal
Variable crítica	Ejes	Subejes
Apología del anarquismo	La libertad del individuo como derecho fundamental.	— En contextos escolares — En contextos socioeconómicos — En contextos familiares
	La insubordinación contra las reglas y normas establecidas.	— En contextos escolares — En contextos socioeconómicos — En contextos familiares
	El enfrentamiento contra los sujetos y las instituciones que asumen el poder.	— En contextos escolares — En contextos socioeconómicos — En contextos familiares
	La Supresión del Estado como último fin.	— En contextos escolares — En contextos socioeconómicos — En contextos familiares

**Anexo B**

**Guía de análisis de contenido**

**I. Parte informativa:**

- 1.1.Título : La Senda del Perdedor
- 1.2.Autor : Henry Jr. Charles Bukowski
- 1.3.Año de edición : 1990
- 1.4.Editorial : Anagrama

**II. Criterios de análisis:**

UNIDADES	EJES	CITAS	PÁGINAS	COMENTARIO
<b>Unidad temática</b> La novela La Senda del Perdedor	Narrador			
	Personajes			
	Argumento			
	Escenarios			
	Tiempo			
<b>Unidad crítica</b> Apología del anarquismo	La libertad del individuo como derecho fundamental.			
	La insubordinación contra las reglas y normas establecidas.			
	El enfrentamiento contra los sujetos y las instituciones que asumen el poder.			
	La Supresión del Estado como último fin.			