

CIERTAS PARTICULARIDADES DE LA NARRATIVA NORTEAMERICANA DEL FIN DEL MILENIO

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
Universidad de Alcalá

Todos los medios que empleo son sanos;
mis motivos y mis objetivos son demenciales.
Capitán Ahab, *Moby Dick*

Walton Litz comenzaba su ensayo «Literary Criticism» de la *Harvard Guide to Contemporary American Writing* (1979) diciendo: «Writing an essay on American literary criticism since 1945 is like writing a brief guidebook to a continent» (51). Sin pretender en absoluto establecer comparación alguna con el prestigioso crítico podría afirmar que aspirar a plasmar «las particularidades de la literatura norteamericana del fin del milenio» en tan solo unas cuartillas equivale a intentar condensar la música de Mozart en una cara de casete. Es por ello que en el título se ha incluido la palabra «ciertas» en un deseo de sugerir que la aproximación que a continuación expondré representa única y exclusivamente un modelo narrativo del variopinto «salad bowl», singular característica la literatura norteamericana actual. Desde el distanciamiento temporal no resulta dificultoso identificar la literatura de un periodo determinado con los distintos movimientos literarios; en nuestro tiempo, sin embargo, será la pluralidad, bien en estilos, formas, géneros, intenciones... el rasgo definitivo y definitorio de lo que conocemos como literatura norteamericana. Pese a ello el ambiente cultural y literario está dominado por lo que se ha venido en denominar «posmodernismo»; un término, heredado de la arquitectura, que resulta harto complejo y, por más que se intente, indefinido. Asumida tal limitación teórica, en el presente artículo tan solo se intenta recoger alguna de las características de las novelas, tomando como modelo principal *Less than Zero* de Bret Easton Ellis, del movimiento posmodernista norteamericano centrándose especialmente en aquellos aspectos filosófico-sociales que constituyen su esencia.

Volviendo al título el primer problema que se plantea será delimitar qué entenderemos por «fin del milenio», como muchos temporales, un término ciertamente indeterminado, pues muy probablemente no existiría un criterio uniforme. A fin de cuentas las posibles alternativas son variadísimas, según tomemos como referente acontecimientos o circunstancias de índole social —el final de la II Guerra Mundial, la caída del muro de Berlín...—, personal —la fecha del nacimiento de quien escribe o lee estas líneas—, artístico-literario —el año de publicación de *The Floating Opera* (1956), el de *Gravity's Rainbow* (1973) e incluso 1993, año

en que se le concede el Premio Nobel a Tony Morrison—. Cualquiera opción que se escoja estará caracterizada por una cierta arbitrariedad de forma que tomaré como referente la edad media de los alumnos universitarios españoles, nacidos, por lo general, durante la década de los setenta.

Desde el punto de vista etimológico la palabra «posmodernismo» sería el término que mejor designa el momento cultural actual. El modernismo, no solo como movimiento literario sino como estética social e intelectual —en el más amplio sentido de ambas acepciones— de toda una época ya ha quedado plasmado como eterna marca de agua en la historia de la humanidad. Es por ello que resulta acertado definir las décadas posteriores como posmodernas y sin embargo pocas verdades de Perogrullo, como la que acabo de citar, resultan tan inexactas. Por una parte encontramos aquellos que no asumen tal diferenciación o ruptura, como Susan Sontag quien entiende que «posmoderno quiere decir simplemente la modernidad, la misma que ha existido siempre. La de ahora tiene un sentido comercial más agudo, pero yo no le concedo la dignidad de ser un nuevo movimiento. Creo por el contrario, que estamos en un momento bastante conservador en todas las artes. Lo que existe no es el posmodernismo, sino una gran reacción conservadora contra la gran tradición cultural moderna.» (*El País*, jueves 28 de junio de 1984, 34). Otra interesante apreciación es la ofrecida por John Barth, autor paradigmático de lo que ha venido en definirse como literatura posmoderna, quien sí reconoce tal ruptura y movimiento, si bien entiende que la palabra «posmodernismo» es «torpe» y «epigónica». No le falta razón, pues la palabra atiende exclusivamente aspectos temporales ignorando cualquier otro tipo de acepciones o connotaciones teórico-intelectuales al tiempo que implícita la continuidad conceptual del posmodernismo respecto al modernismo. Similar aproximación expresa Brian McHale al establecer una radical división entre modernismo y posmodernismo asegurando que desde un punto de vista filosófico el primero interesa aspectos puramente epistemológicos en tanto que el segundo aborda aquellos de índole ontológica. Bien es cierto que, tal como apunta Carmen Africa Vidal (1989:18), otros críticos como Larry McCaffery lo entienden justo al revés, es decir, el modernismo sería ontológico y el posmodernismo epistemológico.

No es este el único punto de controversia entre los críticos, incluso en algunos casos asistimos a situaciones soslayadamente esperpénticas, como cuando se intenta subdividir el posmodernismo. La terminología resulta tan variada como compleja y farragosa. Algunas de las etiquetas más comunmente utilizadas son: «alto posmodernismo» versus «bajo posmodernismo»; «posmodernidad neoconservadora» versus «postmodernidad estructuralista»¹ o dicho de otra forma, «posmodernismo de oposición» versus «posmodernismo de reacción». También es posible encontrar divisiones exclusivamente temporales como: «posmodernismo de los 60», «posmodernismo de los 70» y «posmodernismo de los 80» o «Clasicismo posmoderno» como lo denomina Jenks² y por último una división mucho más ambiciosa de la literatura en tres fases, a saber: «pre-postmodernismo», «modernismo tardío» o «modernismo límite» y «tardoposmodernismo»³.

1. Citado en HAL FOSTER.

2. Citado en CARMEN ÁFRICA VIDAL (1989) n.p.d.p. 16.

3. Citado en FERNANDO GALVÁN, 13.

Resulta suficientemente claro que a lo largo de la dilatada historia de la literatura mundial ningún otro movimiento literario resulta tan complejo de definir. Lo único seguro es que en la posmodernidad ya nada es seguro. La tesis defendida parece girar en torno a la idea de que será dentro de la inseguridad, de la incoherencia en la mayoría de los casos, donde el hombre posmoderno encontrará su catarsis cultural y, porqué no decirlo, existencial. El gran peligro que se corre, y en el que caemos demasiado a menudo, es el de dejarnos engatusar por la máxima de que «todo vale» o «todo es arte» en que muchas veces degenera nuestra aceptación o gusto artístico y que normalmente responde a intereses puramente comerciales. No en vano, la nuestra, ha sido definida como la «cultura de lo efímero» (Vidal, 1990: 11). De todas formas generaciones posteriores desbrozaran los sembrados apartando el trigo de la paja como nosotros hicimos con la producción artística de nuestros abuelos.

Sea como fuere, y lejos de cualquier intento de mediar en la cuestión, lo que sí resulta cierto es que en ningún otro momento histórico hubo movimiento artístico alguno donde las distintas expresiones culturales estuvieron tan relacionadas; aún admitiendo que también se podría formular parecida afirmación a propósito del modernismo. Dentro de este orden socio-artístico es más o menos uniformemente aceptada la teoría de que la característica principal del modernismo fue la internalización del arte⁴, pareja al crecimiento del cosmopolitanismo, en tanto que la del posmodernismo sería la «synaesthesia» cultural, es decir la percepción simultánea de más de una expresión artística. En ningún caso podríamos abordar el fenómeno posmodernista desde la castración intelectual que supondría una aproximación al movimiento desde apriorísticas limitaciones impuestas por el claustrofóbico y exclusivista estudio de cualquier expresión artística «per se» negando posibles extrarelaciones. Tal como expresa el profesor Galván (1992) el posmodernismo es el período de la historia de la humanidad donde más radicalmente se rompen las fronteras estéticas; donde «las imágenes de palimpsesto, las metáforas pictóricas con que nos complacemos en nuestros intentos por definir y analizar nuestra condición actual son pruebas palpables de la relación entre las distintas manifestaciones artísticas». Continúa el profesor Galván afirmando que esa unión «ya no puede ser considerada «peligrosa», salvo que queramos escapar, como criaturas inocentes, de la incertidumbre, de la manipulación y la ambigüedad de nuestro mundo.» (14-15)

El ejemplo más claro y popular de esta simbiosis artística, que todos entenderán, lo encontraremos en la «Melopoiesis», es decir, aquellas composiciones artísticas donde los conceptos de música y poesía resultan inseparables⁵.

4. Obviamente, con anterioridad al modernismo, existió una fuerte interrelación entre las distintas literaturas nacionales, tal como RENÉ WELLEK pone de manifiesto en *Confrontations* (1965).

5. De todas formas no debe considerarse la Melopoiesis exclusivamente posmodernista, pues ya la poesía mélica de los siglos VII y V a.d.C. de Anacreón o Píndaro, pretendían idéntico objetivo. Dos estudios excelentes sobre el tema son los de CALVIN S. BROWN, *Music and Literature: A Comparison of the Arts* (1948) y JAMES A. WINN *Unsuspected Elegance: A History of the Relations Between Poetry and Music* (1981). También la obra de MARIO PRAZ *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Art* (1970) o aquella otra de ISAAC GONZÁLEZ, más próxima a nuestra cultura, *Narciso y Eco: Un recorrido por la literatura castellana con la ayuda de la imagen y la música* (1996) abundan en el tema del paralelismo de las artes.

Pero si ignoramos los aspectos exclusivamente técnicos, ¿cuál sería el cimiento filosófico característico del posmodernismo? Comparto la idea de quienes han cuestionado la afirmación de Derrida «il n'y a pas de hors-texte» y participo, por el contrario, de la idea recogida por Terry Eagleton en *Literary Theory*:

«Literature, we are told, is vitally engaged with the living situations of men and women: it is concrete rather than abstract, displays life in all its rich variousness, and rejects barren conceptual enquiry for the feel and taste of what it is to be alive.» (196)

También, y muy especialmente, con la de Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism* (180) cuando afirma que «art and ideology have a long history of mutual interaction – and recuperation – that undercuts the humanist and the more recent formalist separation of the two.» Según esta aproximación, y admitiendo la generalización, podríamos afirmar que el romanticismo ensalzaba la idea del hombre como centro del universo; el realismo, según William Dean Howells el movimiento que mejor reflejaba la idiosincracia norteamericana, se caracterizaba por la visión optimista del mundo; sobre el naturalismo se proyectaba la oscura sombra del fatalismo y determinismo; y el modernismo por último reconocía los nuevos tiempos que se avecinaban y expresaba la necesidad de ruptura. Y ¿qué aspectos sociales encontraremos detrás del posmodernismo?

En *The Postmodern Condition* habla Lyotard del «estado del espíritu» al referirse al hombre-mujer actual. Sería este un estado que rechazaría cualquier tipo de dogmatismo social, ya se ha apuntado que la única seguridad reside en la inseguridad. En esa misma obra leemos que la posmodernidad se asocia a la condición del saber característica de las sociedades más desarrolladas. Esta aguda observación debiera relacionarse con aquella del «zeitgeist», o espíritu de los tiempos, que acuñaran los alemanes. No en vano cuando hace un momento citaba al romanticismo, realismo, naturalismo y modernismo, era precisamente este «zeitgeist» la piedra angular de mis apreciaciones. También Eagleton y Jameson han afirmado que el «Postmodernism is coextensive with the culture of Late Capitalism, emerging in the sixties, and distinctive in its evasion of all remaining, potentially oppositional spaces: Nature, the third world and the unconscious»⁶. Si la cultura siempre ha sido elitista y burguesa la cultura posmoderna lo es hasta sus últimos extremos, pues resulta ser un modelo cultural que tan solo puede germinar y desarrollarse en el seno de culturas opulentas.

Indudablemente vivimos en lo que pudieramos entender como sociedad desarrollada. El tan cacareado «estado del bienestar» es una realidad, percentualmente hablando, para una amplia mayoría de la población. La característica social, desde el punto de vista de las necesidades, sería el de la abundancia. Nunca, en la historia de la sociedad occidental ha estado la riqueza tan equitativamente repartida (de la misma forma que tampoco ha estado tan desastrosamente distribuida si la perspectiva es mundial). La tradicional ruptura generacional (padres-hijos) sufre un radical giro, en cuanto a los valores y objetivos –valga la redundancia– tradicionales. Por primera vez una amplísima capa social tiene cubiertas las tres necesidades perentorias que han caracterizado los intereses de decenas de generaciones anteriores, esto es:

6. Citado en PATRICIA WAUGH, 41.

alimento, techo y ropa. Además, en las naciones occidentales capitalistas, disfrutamos de una estabilidad política que hace inimaginable una guerra en las naciones occidentales; no se deben olvidar tampoco los avances científicos relacionados con la salud, que han incrementado en más de una década la esperanza de vida. En definitiva, nunca en la historia de la humanidad ha habido un grupo tan numeroso de personas con sus expectativas fundamentales de vida cubiertas desde el mismo momento de su nacimiento (resulta paradójico, sin embargo, que al mismo tiempo nunca antes en la historia del género humano se han venido desarrollando tantas guerras en un mismo tiempo.)

La cultura posmoderna encontrará el caldo de cultivo necesario exclusivamente en esa sociedad privilegiada y cualquier análisis sobre su germen deberá excluir razonamientos de tipo político humanista. Tal como afirmó Harry Levin existe un camino de ida y vuelta entre la intelectualidad y la sociedad; Karl Mannheim en *Man and Society* (81) cualquier «investigación sociológica de la cultura de una sociedad liberal debe empezar por la vida de aquellos que crean cultura, es decir, la intelectualidad, y su posición dentro de la sociedad.» Esa intelectualidad pertenece precisamente al grupo social más numeroso de la sociedad occidental, el de la burguesía moderna que identificaríamos con la «clase media». Se trata al mismo tiempo de una burguesía que por primera vez tiene también acceso real a alcanzar (e incluso ser considerada) el rango de élite. Tradicionalmente las élites se fundamentaban en la sangre y en la propiedad, lo que generalmente iba unido. Sin embargo ahora asistimos a un novedoso tipo de élite, aquella basada en el éxito. Un éxito que interesa áreas tan dispares como descubrimientos científicos, deportistas, modelos publicitarias, o políticos... En el mismo instante de escribir estas líneas estamos asistiendo a un claro ejemplo de la teoría expuesta. Durante estos días los medios informativos bombardean con la noticia del noviazgo entre una infanta de España y un jugador de balonmano. Los tiempos han cambiado, y la ciudadanía no solo acepta, sino que recibe con alegría y jolgorio los detalles de la futura unión matrimonial. En este mismo orden, las estadísticas han demostrado que una inmensa mayoría de la población española vería con buenos ojos al futuro rey de España desposando a una «plebeya». Tal relación hubiera sido impensable hace tan solo tres décadas y en el caso de que tal hecho llegara hasta sus últimas consecuencias supondría la inmediata degradación del miembro de la élite, como ocurrió con Eduardo VIII de Inglaterra al casarse con Wallis Simpson (si bien en este caso intervenían condicionantes religiosos al tratarse de una mujer divorciada.)

Tal vez el lector pueda preguntarse a dónde pretendo llegar. La teoría o tesis que defiendo es que el posmodernismo es un movimiento cultural que refleja la insatisfacción porque, pese a la abundancia material, nunca antes las expectativas del grupo social más amplio han estado castradas de antemano. ¿Cómo conjugar tal apreciación con las «optimistas» teorías expuestas en los párrafos precedentes? No existe incongruencia entre unas y otra. Al analizar la relación entre calidad de vida (por ejemplo renta per cápita) y número de habitantes en las pirámides sociales de la historia de las naciones occidentales podemos comprobar como la tradicional forma piramidal de comienzos de siglo ha ido evolucionando hacia el perfil romboidal⁷.

7. Tal perfil se aprecia al estudiar el número de hogares, en los Estados Unidos, con agua corriente, electricidad, sanitarios, metros cuadrados de la vivienda, número de electrodomésticos...

Los grandes avances sociales de la sociedad occidental se han correspondido históricamente con el ascenso de los segmentos más numerosos en las pirámides de población. Estos avances han estado siempre relacionados con las premisas de una mejor calidad de vida tomando como referente las necesidades de comida, hogar, vestido... etc. Sin embargo en el calificado estado del bienestar tales necesidades han quedado satisfechas apriorísticamente y el último peldaño que queda por subir sería aquel ocupado por las élites y que se estructuraría en torno a parámetros tales como poder social, fama y riqueza. Pero cualquier élite lleva en si mismo el hecho de exclusividad, de grupo restringido⁸, por lo que nunca el segmento más numeroso de la población será una élite dentro de la sociedad occidental⁹. La consecuencia directa será la insatisfacción, pues tal como señala el filósofo alemán Koselleck en *Man and Society* la distancia insalvable entre expectativa (posibilidad de ascensión social) y experiencia (muchos los llamados pero pocos los elegidos) es una fuente constante de insatisfacción y descontento.

En *La era del vacío*, Gilles Lipovetsky estudia la mutación profunda que supone la posmodernidad haciendo incapié en el abandono de toda pretensión de universalista de manera que aquellos axiomas fundamentales para los modernistas han perdido todo su valor en los tiempos actuales. La duda, ya se ha apuntado, sería la característica fundamental de nuestro tiempo, pero no una duda referida a puntuales valores específicos, sino una duda estructural, es decir, se duda de las verdades absolutas, de los valores tradicionales por los que se ha regido la sociedad y de todo tipo de norma ética. Baudrillard lo plasma magistralmente en *Las estrategias fatales* al decir: «Cuando todos los valores están sobreexpuestos en una especie de éxtasis indiferente... lo que aparece aniquilado es el crédito de ese valor.» (63) La posmodernidad ha traído consigo distintos «valores» entre ellos la tolerancia, denunciada por algunos como responsable de esa pelagrosa atmósfera del «todo vale», y sobre todo una nueva forma de entender el conocimiento, que ha dado lugar a la relatividad de valores y al condicionamiento constante de la verdad, de forma que muchos entienden al posmodernismo como la carencia absoluta de valores. Lipovetsky se opone a esta concepción y apunta el individualismo como valor preponderante y axiomático de la sociedad contemporánea. Dice Lipovetsky:

Sin embargo no es cierto que estemos sometidos a una carencia de sentido, a una deslegitimación total: en la era posmoderna perdura un valor cardinal, intangible, indiscutido a través de sus múltiples manifestaciones: el individuo y su cada vez más proclamado derecho a realizarse, de ser libre en la medida en que las técnicas de control social despliegan dispositivo cada vez más sofisticados y «humanos». (11)

Comparto la apreciación de Lipovetsky; incluso iría más allá: será el individualismo a ultranza la característica fundamental y primigenia del posmodernismo. El desarrollo de este

8. La palabra élite, no incluida en el Diccionario de la Real Academia Española, es el participio antiguo del verbo francés «élire» que se usaba para designar a «la buena sociedad».

9. El ciudadano occidental sí se puede considerar miembro de la «élite» desde una perspectiva mundial; es por ello que continuamente asistimos a deplorables espectáculos de racismo y xenofobia bien realizados por grupúsculos más o menos fanáticos o, lo que es mucho más peligroso, mediante legislaciones estatales aceptadas por la mayoría.

juicio hasta sus últimas consecuencias se conjuga con el previamente expuesto sobre las élites de la siguiente forma: no se puede acceder a la élite como un elemento más del grupo pero sí de forma individual. Las revolucionarias ideas del XVIII han sido sistemáticamente pulverizadas. No pretendo entrar en el origen y las causas del tal involución social, pero desde luego que la tecnocracia política característica de los gobiernos, indistintamente de su ideología, tras la II Guerra Mundial es en buena medida responsable de ello¹⁰. La última y definitiva batalla se libraría durante los años 60. En 1962 John F. Kennedy se dirigió a los estudiantes de Yale en los siguientes términos:

Los problemas internos fundamentales de nuestro tiempo son más sutiles y más complejos. Hacen referencia, no a antagonismos básicos, filosóficos o ideológicos, sino a formas y medios de alcanzar objetivos comunes; hoy se trata ante todo de buscar soluciones bien pensadas a cuestiones complejas... (reproducido en el «New York Times»; 12-VI-1962)

Como contrapartida las pancartas desplegadas en la universidad de La Sorbona en mayo del 68 proclamaban:

Queremos que la revolución que comienza liquide no sólo la sociedad capitalista sino también la sociedad industrial. La sociedad de consumo morirá de muerte violenta. La sociedad de la alienación desaparecerá de la historia. Estamos inventando un mundo nuevo y original. La imaginación al poder. (reproducido en «The Times», 17-V-1968)

Progreseemos, una vez expuesto el sustrato teórico, hacia el componente práctico ciñéndonos en lo posible al ámbito puramente literario. El principio analítico de tal aproximación será, precisamente, el individualismo.

El primer rasgo diferenciador y singular del individuo es su propio nombre. Las implicaciones narrativas del nombre de los personajes es un aspecto que ha interesado tradicionalmente a autores de distintas épocas. Es de sobra conocido, por ejemplo, el afán de John Steinbeck por nombrar a sus personajes de forma que adquirieran un significante religioso¹¹. Para los autores posmodernistas los nombres de sus personajes adquieren una significación sustancial. En los primeros párrafos de *The Floating Opera*, considerada por muchos la primera novela posmoderna, ya encontramos expuesto el problema del nombre del protagonista-narrador, Todd Andrews:

So. Yes, my name. Todd Andrews is may name. You can spell it with one or two d's; I get letters addressed either way. I almost warned you against the single-d spelling, for ferar you's say, «*Tod* is German for death: perhaps the name is symbo-

10. Un excelente estudio sobre las implicaciones sociales de la tecnocracia es el de THEODORE ROSZAK *The Making of a Counter Culture*.

11. JIM CASEY en *The Grapes of Wrath* y JUAN CHICOY en *The Wayward Bus* como «imagen» de Jesús Christ. Y sobre todo en *East of Eden* donde los personajes se pueden dividir en dos grandes grupos según la inicial de su nombre sea una A (Adam) o una C (Cain).

lic.» I mayself use two *d*'s partly in order to avoid that symbolism. But you see, I ended by not warning you at all, and that's because it just occurred to me that the double-*d* *Todd* is symbolic, too, and accurately so. *Tod* is death, and this book hasn't much *todo* with death; *Todd* is almost *Tod*—that is, almost death— and this book, if it gets written, has very much to do with almost-death. (9)

Idéntica obsesión por el nombre encontraremos en otro de los autores posmodernos más recientes, Paul Auster. *City of Glass* (1985) primer libro de la «Trilogía de Nueva York», comienza con una llamada de teléfono equivocada en base al nombre del autor-personaje, Paul Auster. Pero no queda ahí la cosa, inmediatamente, y en repetidas ocasiones vemos que el nombre es algo fundamental.

«I am Peter Stillman. I say this of my own free will. Yes. That is not may real name. No. Of course, my mind is not all it should be» (26)

«My name is Peter Stillman. Perhaps you have heard of me, but more than likely not. No Matter. That is not my real name. My real name I cannot remember. Excuse me. Not that it makes a difference. That is to say, anymore.» (27)

«No questions, please. My name is Peter Stillman. That is not my real name. My real name is Mr. Sad. What is your name, Mr. Auster? Perhaps you are the real Mr. Sad, and I am no one. (28)

Little by little, they taught me how to be Peter Stillman. Thank you, I said. Ya, ya, ya. Thank you and thank you, I said. (29)

«I am Peter Stillman. That is not my real name. My real name is Peter Rabbit. In the winter I am Mr. White, in the summer I am Mr. Green. Think what you like of this. I say it of my own free will. (30)

«His name is Peter Stillman too. Strange, is it not? That two people can have the same name? I do not know if that is his real name. But I do not think he is me. We are both Peter Stillman. But Peter Stillman is not my real name. So perhaps I am not Peter Stillman, after all. (31)

«I am the last of the Stillmans. That was quite a family or so they say. From old Boston, in case you might have heard of it. I am the last one. There are no others. I am the end of every one, the last man. So much the better, I think. It is not a pity that it should all end now. It is good for everyone to be dead.» (32)

But I know nothing. Perhaps I am Peter Stillman, and perhaps I am not. My real name is Peter Nobody. Thank you. And what do you think of that? (33)

Las últimas líneas del segundo capítulo, al que pertenecen todas las citas, son:

Perhaps you will remember that. I am Peter Stillman. That is not my real name. Thank you very much. (37).

El propio apellido de Stillman tiene también connotaciones simbólicas, como lo tenía *Tod* o *Todd* de Barth. Cuando lo social no importa queda sólo Narciso, abandonado a sí

mismo sin ningún apoyo externo, de ahí su vulnerabilidad. El Yo narcisista no tiene unas normas que seguir, unas pautas por las que guiarse, se encuentra a merced de una corriente fluctuante y permisiva en la que sólo se tiene a sí mismo. Y él mismo es un espejo vacío, una pregunta sin respuesta, el Yo ha perdido sus referencias, su unidad, y tiene a veces momentos depresivos, imprecisos y discontinuos dentro de la corriente en la que se mueve. Carmén África Vidal (1989: 44) afirma acertadamente que «El yo se forma así sobre la base de una relación imaginaria del sujeto con su propio cuerpo; el sujeto tiene la ilusión de la autonomía, pasando de la fragmentación a la unidad ilusoria del espejo» para concluir «La coherencia es siempre una ilusión resultado de la fase del espejo; el mundo empieza a existir para el hombre sólo cuando éste se proyecta en aquel». Sea como fuere no entrará en este tipo de paralelismos (también es sugerente la referencia a la muerte en las obras de Barth y Auster) ni en las interesantes connotaciones psicoanalíticas que interesarían aspectos fundamentales de la crítica psicológica del sujeto que desarrollara Freud, en su consideración como individuo, consistente en demostrar la no existencia del sujeto autónomo.

De vuelta al tema que nos ocupa podemos afirmar que el individualismo posmodernista proclama su derecho a realizarse sin sujeción alguna a norma que no sea aquella del libre albedrío¹². Este tipo de personaje es el característico de las obras de Bret Easton Ellis. Aunque *American Psycho* ha sido su novela más celebrada me centraré fundamentalmente en la primera de ellas, *Less than Zero* (1985), donde encontraremos la esencia misma de Ellis al tiempo que resulta ser uno de los ejemplos más claros de la teoría que se han venido definiendo.

El primer detalle significativo que vamos a encontrar en *Less than Zero* será el del tipo de sociedad que toma como modelo, probablemente el segmento más exclusivo de los que podemos subdividir la sociedad norteamericana. Se trata de familias adineradas de Hollywood que obtienen sus ingresos gracias a la industria cinematográfica. Sin embargo, llevándolo hasta sus últimos extremos, el modelo social corresponde al tipo medio norteamericano que vive asentado en una sociedad consumista dominada por la abundancia. Las prioridades en las vidas de estos elementos serían: alcanzar el éxito, conservarse físicamente sanos y atractivos, disfrutar del mayor número de aventuras amorosas posibles... En resumen, se trata de los típicos representantes de la sociedad más hedonista imaginable. ¿Y los hijos? Los hijos son un simple elemento más en su status social, como puede ser el tener una buena casa o un coche potente, de forma que los padres no dedican a los hijos más tiempo que el que dedican al cuidado de la casa o mantenimiento del coche. Tanto para lo uno como para lo otro existen profesionales, de forma que proporcionan a sus hijos todo el dinero que necesitan para satisfacer sus necesidades. Al cubrir exclusivamente las necesidades materiales, los padres asumen que han cumplido con sus obligaciones como padres. Según Agnes Heller esta actitud de los padres conlleva la idea de que las necesidades de los hijos son consideradas como algo irracional:

12. Para LIPOVETSKY no existe ruptura entre modernismo y posmodernismo ya que los valores narcisistas, edonistas, individualistas comenzaron en el modernismo y en la época posmoderna tan solo sufren una transformación, lo que le lleva a acuñar el término de «segunda revolución individualista» caracterizada «con el mínimo de austeridad y el máximo de deseo, con la menor represión y la mayor comprensión posible» (6).

Lo que subyace en esta actitud es, por supuesto, la propia autoidentificación de los padres con sus hijos, a quienes consideran su propia réplica, con la única diferencia de que la generación más antigua ve en la expansión de la satisfacción de necesidades de sus hijos que sigue dejándoles insatisfechos, la actualización de sus aspiraciones más osadas, y por tanto, consideran irracional su insatisfacción. (165)

Clay, el protagonista de la novela y prototipo de joven miembro de la familia anteriormente descrita, estudia en un colegio de New Hampshire y ha regresado a Los Angeles para pasar las fiestas de navidad con sus padres. Durante sus vacaciones va de una fiesta a otra, de club en club¹³; bebe y se droga constantemente; pasa horas delante de la televisión o escuchando música y disfruta de los placeres del sexo sin intencionalidad alguna de comprometerse sentimentalmente con ninguna de las parejas que tiene. Puede parecer un tipo de vida un tanto ajetreado donde la monotonía está desterrada e incluso muchos lo calificarían de excitante y sin embargo nada sucede o, si se prefiere, pasa «like the usual». Cuando Clay pregunta a Trent, su amigo modelo, «What else have you been doing?» Este responde: «Oh, like the usual. Going to Nautilus, getting smashed, going to this UVA place... (15)

Conforme avanzamos en la novela la impresión de que la monotonía y el tedio son las características fundamentales en las vidas de estos jóvenes se va haciendo cada vez más fuerte. Resulta tremendamente significativo el interés del autor por dotar de significado los aspectos más ordinarios, como el desplazarse de un lado a otro que ejemplifica, entiendo, esa necesidad constante de movimiento, de cambio, reflejo de una inestabilidad permanente:

After leaving Blair I drive down Wilshire and then onto Santa Monica and then I drive onto Sunset and take Beverly Glen to Mulholland, and then Mulholland to Sepulveda and then Sepulveda to Ventura and then I drive through Sherman Oaks to Encino and then into Tarzana and then Woodland Hills. (61)

Era de prever, este modo de vida dominado por la abundancia no presupone en absoluto la felicidad de los personajes. Como si de una letanía se tratara iremos encontrando a lo largo de los distintos capítulos continuas manifestaciones de lo que anteriormente denominé vacío existencial. Dice Alana, quien acaba de abortar: «I think we've all lost some sort of feeling» (158); o Trent, quien expresa en un momento determinado de la novela: «I don't want to do anything» (54) refiriéndose a su estado anímico. Ni tan siquiera en las más tremebundas novelas naturalistas de, por ejemplo, Upton Sinclair, encontraremos tal canto al pesimismo y la desesperación. Las frases hasta ahora referidas expresan indiscutiblemente el sentido de inutilidad y vacío característico de su existencia.

El eterno descontento parece ser la constante primordial de sus vidas y por ende de nuestros tiempos. Los personajes de la novela pese, a vivir en una sociedad dominada por la opulencia y donde cualquier deseo material se ve satisfecho inmediatamente, manifiestan in-

13. Resulta curioso el interés de ELLIS por citar los nombres de los club que visitan sus personajes: Cedars-Sinai (45 –atención se llama como el hospital); Cafe Casino (46); Chansen's (60); Sambo's (65); The Gallery (82); Beverly Center (89); Spago (115); After Hours (119); Hard Rock Cafe (125).

satisfacción; si bien no son conscientes de la causa u origen de ésta. En uno de los pasajes encontramos a Clay buscando algo interesante en la sección de discos de unos grandes almacenes, al cabo del rato confesará: «I don't find anything I want that I don't already have». Tienen todo y al mismo tiempo no tienen nada. Rip, otro miembro del grupo, abusa sexualmente de una niña de doce años; al ser recriminado por la bajeza de su acción, sobre todo teniendo en cuenta que él ya lo tiene todo en la vida, responde: «I don't have anything to loose» (190). Continuemos con este pasaje, pues tiene otras interesantes implicaciones. La inestabilidad familiar y la absoluta falta de valores conduciran a estos jóvenes a un vacío existencial y el hedonismo, que al igual que sus padres parece ser su única preocupación, repudia tipo alguno de ética, participando de la filosofía del «todo vale.» «If you want something, you have the right to do it.» (189) afirmará Rip a propósito del mencionado abuso sexual de la niña. La acción de Rip no está motivada por trauma o desviación sexual alguna, sino porque ya lo ha probado y todo y necesita cada vez emociones más fuertes. En un pasaje anterior este personaje ya se había quejado de que «there's not a whole lot to anymore» (126).

Agnes Heller en «Sentirse satisfecho en una sociedad insatisfecha» utiliza el término «sociedad insatisfecha» para hacer referencia a un rasgo sobresaliente y esencial de la sociedad actual estrechamente relacionado con las «necesidades»; es decir, la percepción, distribución y satisfacciones de tales «necesidades». Para Heller la insatisfacción es el resultado de la previa creación de necesidades. El dinero que poseen los personajes de *Less than Zero* y con el que pueden satisfacer cualquier lujo o capricho, que colmaría las aspiraciones de personas pertenecientes a cualquier otro colectivo social, no consigue llenar la vida de estos jóvenes; ellos miden su experiencia con sus propias expectativas, no con las de sus padres. Estas nuevas «necesidades» se aprecian especialmente en las conversaciones de los hijos con sus padres o personas mayores. «Come on Clay... Don't be so mundane» responderá el psiquiatra de Clay cuando este le pregunta «What about me?» (123). El protagonista no puede contar con sus padres que están demasiado ocupados con sus últimas aventuras amorosas y preocupados únicamente por su aspecto físico. Las reuniones familiares son tensas porque no hay absolutamente nada que decir. La canción que Clay recuerda continuamente, («I don't know where to go / I don't know what to do / I don't know where to go / I don't know what to do / Tell me. Tell me.»), refleja su desconcierto ante la vida. Muchas noches no puede dormir y se siente mal, si bien sus síntomas son difusos, tal como le dice a su psiquiatra:

«I don't know what's wrong; that maybe it has something to do with my parents but not really or maybe my friends or that I drive sometimes and get lost; maybe it's the drugs.» (122)

Esta reflexión resulta especialmente significativa al compararla con el científico estudio de Lipovetski:

Los trastornos narcisistas se presentan no tanto en forma de trastornos con síntomas claros y bien definidos, sino más bien como «trastornos de carácter» caracterizados por un malestar difuso que lo invade todo, un sentimiento de vacío interior y de absurdidad de la vida, una incapacidad para sentir las cosas y los seres. (76)

El aislamiento no se reduce al ámbito familiar, también lo encontraremos en el entorno social. Las conversaciones del grupo de amigos se caracterizan por la banalidad. Los diálogos

entre Clay y sus amigos no representan en caso alguno un intercambio de ideas u opiniones sino que son ejemplos de discursos sin verdadero significado de una especie de, permítaseme la expresión, generación autista donde la excesiva información no representa en modo alguno elaboración de ideas. Para estos individuos la necesidad ha sido sustituida por el placer y su infinito narcisismo imposibilita cualquier tipo de comunicación entre ellos. Julian, un adicto a la heroína que vende a niños para autofinanciar su adicción, exclama: «I'm sick of dealing with people.» (47)

Al carecer de un objetivo claro en la vida estos personajes viven tan solo el presente, intentando obtener el mayor placer posible. Pese a sus ajetreadas actividades nada importante ocurre en sus vidas y al mismo tiempo nada les sorprende y su actitud es aquella de la indiferencia. La frase «Why not?» se convierte en una especie de coletilla ante cualquier proposición por descabellada o intrascendente que sea. Así responde Clay cuando Rip pregunta si debe acostarse con Alana y también ante la invitación de ir al apartamento de Finn para ver una película. La diferenciación entre un acto de amor y otro lúdico ha sido sistemáticamente fulminada. Tal actitud interesa incluso a su propia persona. «You should go to the beach or something» le dice Alana a Clay al ver que está pálido. Resulta significativo que el consejo, uno de los pocos que se dan, tenga que ver con algo tan supérfluo como el bronceado. El hecho de que se droguen autodestruyéndose parece no tener la importancia del aspecto físico.

Teorizaba T. S. Eliot (36), «La cultura puede incluso ser descrita simplemente como aquello que hace que la vida merezca la pena ser vivida.» Si conjugamos tal apreciación con la lectura de *Less than Zero* uno se pregunta, sin ánimo apocalíptico, ¿cuál será la cultura del siglo XXI?

OBRAS CITADAS

- AUSTER, PAUL, 1985: *City of Glass*, Penguin, Harmondsworth.
- BARTH, JOHN, 1956: *The Floating Opera*, Avon Books, New York.
- BAUDRILLARD, JEAN, 1985: *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona.
- EAGLETON, TERRY, 1983: *Literary Theory: An Introduction*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- ELIOT, T. S., 1948: *Notes Toward the Definition of Culture. Notas para la definición de la cultura*. Trad. Félix de Azúa. Bruguera, Barcelona. 1984
- ELLIS, BRET EASTON, 1986: *Less than Zero*, Penguin, Harmondsworth.
- FOSTER, HAL. «(Post)Modern Polemics», *New German Critique*, 33, Autumn 1984.
- GALVÁN, FERNANDO, 1992. «Introducción» (11-15) en Carmen A. Vidal: *Arte y literatura: Interrelación entre la pintura y la literatura del siglo XX*, Palas Atenea, Madrid.
- GALVÁN, FERNANDO *et. al.* eds. 1994): *Ensayos sobre metaficción inglesa*, Secretariado de publicaciones Uni. de La Laguna, La Laguna.
- HELLER, AGNES Y FERENC FEHÉ: 1994. «Sentirse satisfecho en una sociedad insatisfecha» *Políticas de la posmodernidad: Ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Península.
- HUTCHEON, LINDA, 1988: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London & New York.
- LIPOVETSKY, GILLES, 1983: *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona.
- LITZ, WALTON, 1979: «Literary Criticism» en Daniel Hoffman ed.: *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass.

- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 1986: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester.
- McCAFERRY, LARRY. «Literary Disruptions: Fiction in a 'Post-Contmporary' Age», *boundary 2. a journal of post-modern literature*, (V, 1), Fall 1976.
- McHALE, BRIAN, 1987: *Posmodenist Fiction*, Methuen, New York and London.
- VIDAL, CARMEN A. 1989: *¿Qué es el posmodernismo?*, Secretariado de publicaciones Uni. de Alicante, Alicante.
- VIDAL, CARMEN A. 1990: *Hacia una patafísica de la esperanza*, Secretariado de publicaciones Uni. de Alicante, Alicante.
- WAUGH, PATRICIA, 1984: *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Methuen, London & New York.