

El Cannon Cool: Joven literatura Anglo-Americana de los 90

RICARDO ROSARIO

Departamento de Humanidades
Universidad Metropolitana

Resumen

Este artículo es una reflexión sobre la temática de cierta literatura producida al margen del canon, durante la década de los 90, por una camada de jóvenes escritores norteamericanos y británicos que han sido instantáneamente elevados a la categoría de culto por la cultura mediática y pop en estos países. Remitiéndonos a descripciones sobre la post-modernidad y a modelos de análisis post-estructuralistas, se intenta contextualizar una muestra de estas obras y deconstruirlas en las categorías analíticas de género, clase, raza, generación y subcultura urbana. Se discute el imperativo de privilegiar una lectura política de estas novelas por encima de una lectura estética para problematizar los temas de sexo, drogas y violencia que parecieran informarlas pero que no son sino los síntomas del *ennui* generacional, recurrentes desde los años 60, que ahora son revestidos de angustia post-apocalíptica en un primer mundo globalizado y multicultural. La muestra de narradores incluye: Douglas Coupland, Generation X: Tales for an Accelerated Culture (1991) y Shampoo Planet (1992); Irvine Welsh, Trainspotting (1994) y The Acid House (1997); Hanif Kureishi, The Buddha of Suburbia (1990) y The Black Album (1995); Bret Easton Ellis, American Psycho (1991) y Glamorama (1998).

Palabras claves: Canon cool, lectura política, globalización, generación *ennui*.

Abstract

This article reflects on the themes of a certain literature written on the edge of the canon by a group of young American and British writers during the 1990s who the media and pop cultures in those countries instantly grouped in the category of cult. Based on the descriptions of post-modernity and post-structuralist analysis methods, the author tries to contextualize a sample of these books and deconstruct them in the analysis categories of genre, class, race, generation and urban sub-culture. The study discusses the need of making a political rather than esthetical reading of the novels to problematize sex, drugs and violence — themes that seem to nourish them but are actually the symptoms of the generational ennui. Recurrent since the 1960s, these themes are now covered by a post-apocalyptic anguish in a globalized, multi-cultural first world. The sample of writers for the study includes Douglas Coupland, Generation X: Tales for an Accelerated Culture

(1991) and Shampoo Planet (1992); Irvine Welsh, Trainspotting (1994) and The Acid House (1997); Hanif Kureishi, The Buddha of Suburbia (1990) and The Black Album (1995); Bret Easton Ellis, American Psycho (1991) and Glamorama (1998).

Keywords: Cool canon, generational ennui, political reading, globalization, media.

La postmodernidad está signada por la negación: el fin de la historia (Fukuyama), la deslegitimación de las metanarrativas (Lyotard), la muerte del autor (Barthes), la muerte de la literatura misma, el silencio. Pero paralelo a estos obituarios, hacia el fin de un milenio y el comienzo de otro, se acentúa la celebración de lo alternativo, lo descentrado, la fragmentación, la pluralidad y la diversidad. Si la profecía literaria más citada es la de la muerte de la literatura, cómo nos explicamos la incesante e infinita producción de obras de ficción y de teoría crítica. Es la singularidad de la literatura con L mayúscula la que está desahuciada. Lo que se derrumba es ese monstruo monolítico que entra en el molde de lo que Matthew Arnold había llamado “lo mejor que se ha pensado y escrito en una lengua” (1960:6) y que tiene a Shakespeare como a su paradigma y al profesor de Yale, Harold Bloom, como a su más notorio adalid en la actualidad. Este canon literario único, establecido por una clase dominante para imponer, fomentar y perpetuar sus valores estéticos y sus intereses políticos, por un lado se resquebraja desde adentro para dar paso a otros autores anteriormente marginados, en un proceso que se ha llamado ‘la apertura del canon’, y por otro lado se ve desafiado por cánones paralelos que amenazan con desmembrar esa L mayúscula y convertirla en literaturas, plurales y diversas.

Esta explosión de literaturas, cada una conformando su propio canon, ha dado origen a nuevos agrupamientos que se evidencian en los cursos de literatura y en los estantes de las librerías del mundo anglosajón: literatura feminista o femenina, literatura afro-americana, literatura asiático-americana, literatura hispano-americana, literatura chicana, literatura postcolonial, literatura gay y lesbiana, literatura *underground*, crítica literaria como literatura. No es de sorprenderse entonces que el conservador profesor Bloom haya puesto el grito en el cielo: “Ahora me encuentro rodeado de profesores de hip-hop; de clones de teoría galogermánica; de ideólogos del sexo y de las diversas tendencias sexuales; de multiculturalistas sin límite; y me doy cuenta de que la balcanización de los estudios literarios es irreversible” (Bloom 1995:525).

Una de las literaturas que más se resiste a ser canonizada y que es evitada por una Academia que todavía se siente incómoda con el *best-seller*, con lo que se ha llamado el clásico instantáneo; una Academia que piensa que no puede

trabajar con un corpus literario cuyo fondo es el presente y cuyo soporte crítico aún está por escribirse, es la literatura juvenil. Y no me refiero a obras de autores jóvenes que magistralmente se remiten al acervo cultural y literario de nuestra civilización, sino a jóvenes escritores cuyas narrativas parecieran describir (y a veces glamorizar) justamente todo aquello de lo que pensamos es incompatible con la educación que la sociedad y la universidad quieren impartir.

La literatura de estos jóvenes en particular es canonizada, si es que se puede utilizar el término en este caso, por una red que conforman las revistas de cultura alternativa, como por ejemplo *The Face* en Inglaterra y *Papero Interview* en USA, por canales de televisión como MTV, por las celebridades del cine independiente y de las diferentes tendencias musicales de vanguardia, por los teóricos *avant-garde* y por los creadores de la moda. Si algo tienen en común es que todas están ambientadas en centros urbanos y ninguna se remonta a más allá de los 60. A su vez podemos decir que este entramado de medios audiovisuales y sus voceros encuentran en estas obras la ficcionalización de su aún más fragmentada representación de la realidad. Las novelas de estos escritores son en verdad la amalgama de todos los discursos de estas revistas, incluyendo la publicidad; hacen uso de las técnicas del *video-clip*, del cómic y de las innovaciones del cine independiente; e intertextualizan con las letras de canciones pop-rock. En resumen, estas novelas fijan de alguna manera un fenómeno subcultural, después que éste ha sido apropiado por los medios, para regresarlos a ellos. Así, son adoptadas, legitimadas y circuladas como auténticos documentos de una generación.

Pero no vamos a desmerecerlas por estar sujetas al juego del mercado y la moda. Lo mismo lo están un Van Gogh, la sátira del siglo XVII y el bossa-nova. Como lo ha dicho Pierre Bourdier (1994), todo arte es capital cultural y como dice el post-marxista Fredrick Jameson (1983):

We have seen that there is a way in which postmodernism replicates or reproduces—reinforces - the logic of consumer capitalism; the more significant question is whether there is also a way in which it resists that logic. But that is a question we must leave open (663).

El fenómeno de lo juvenil, como lo conocemos en la actualidad, puede decirse que se remonta a los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial y el descubrimiento, entre comillas, de un mercado juvenil, y que en literatura se inauguró con el *marketing* de la Generación Beat. Como apunta Dick Hebdige en su libro *Subculture: The Meaning of Style* (1979:74) es sólo después de la Segunda Guerra Mundial y por diversos factores sociales e históricos como la ubicuidad de los medios de comunicación, los cambios en la constitución de la familia, la desintegración de la comunidad trabajadora, etc., que la juventud

comienza a tener una “consciencia generacional”. Al hacerse dramática la brecha generacional, los jóvenes se tribalizan y en la búsqueda de asentar nuevas identidades que los diferencien de sus padres y los opongan al orden establecido, se da origen a las subculturas espectaculares. Un listado de las subculturas desde los 50 se lee con vértigo: teddy boys, surfers, mods, rockers, hippies, skinheads, greasers, Rastafarians, skaters, punks, New Romantics, goths, yuppies, postmos, Xers, New Agers, ravers. Tomando como punto de partida a Raymond Williams (1977) y sus estudios sobre las culturas, podemos decir que en las sociedades anglosajonas contemporáneas todas estas subculturas persisten en diversos grados de evolución o decadencia. Hay subculturas emergentes, establecidas, residuales y mutantes. Emergentes son las orquestadas por los creadores de las modas. Establecidas son aquellas muy visibles por la apropiación del mercado y los medios. Residuales, a las que pertenecen pasadas generaciones y mutantes, aquellas que se reciclan como nostalgia. Los personajes del canon cool provienen de estas subculturas.

Un rápido inventario de personajes en las novelas de mi muestra revela lo siguiente. Bret Easton Ellis, en American Psycho (1991), documenta la vida de un joven yuppie psicópata en los 80 que es misógino, racista y, por supuesto clasista. Douglas Coupland en Shampoo Planet (1992), cuenta la vida de Tyler, un proto-yuppie, hijo de padres hippies que busca la seguridad financiera y el confort que no tuvo de niño en una comuna hippie y más tarde por los divorcios de su madre. Su anterior novela, Generation X (1991), relata la vida de tres perdedores (‘losers’), hipereducados e informados, que rechazan la noción del Sueño Americano y optan por McJobs para subsistir. Hanif Kureishi, en The Buddha of Suburbia (1990), coloca a sus personajes en el momento mismo de la aparición del punk a finales de los 70 y su ulterior comercialización. En The Black Album (1995), el joven protagonista se debate entre el fundamentalismo islámico y las fiestas rave. Las obras de Irvine Welsh, particularmente la famosa Trainspotting (1994), nos introducen en el submundo de las drogas de la mano de sus personajes ‘eurotrash’, blancos clase-media o *working-class*, víctimas tardías del desempleo Thatcheriano pero bendecidos por la bonanza económica europea. En fin, que los personajes derivan en gran medida su identidad de la subcultura a la que pertenezcan, confiriéndoles incluso una actitud o filosofía de vida, desde el anarquismo de los punks hasta el hedonismo de los ravers, del nihilismo de la Generación X al neoliberalismo de los yuppies.

Sin embargo, este enfoque sociológico no puede ser suficiente para problematizar obras que están fuertemente informadas por la fórmula “sexo, drogas y rock’n’roll”, donde sexo y drogas son siempre sexo y drogas pero donde rock’n’roll es a la vez subversión del *establishment* y los términos violen-

tos para confrontarlo. La tendencia a recrear gráficamente estas tramas ha sido subrayada por la crítica sin llegar a mitigar la controversia. A. S. Byatt en “A New Body of Writing: Darwin and Recent British Fiction” comenta a propósito sus lecturas para escoger a los mejores novelistas británicos jóvenes:

We were in a world in which most of the action was penetration either by the penis or the knife or the needle, where everything dripped with blood or other fluids. Human concerns were confined to basics –‘relationships’ in the narrow sense, greed, sado-masochism (Byatt 1995:440).

Otros han bautizado esta literatura con el rótulo de “Realismo Sucio”, para dar razón por el gusto al detalle (esta vez, morboso) en la representación de la realidad no muy diferente a la del realismo del siglo XIX.

Entonces, ¿cómo leer estos textos desde la Academia, en la Universidad? Los llamados Estudios Culturales, que han considerado imperativo la inclusión de textos contemporáneos en sus programas, privilegian una lectura política. Estos textos, aparte de desdibujar completamente la línea que separa a la alta cultura de la cultura popular, ironizan y parodian, como en los manga japoneses o las películas de Quentin Tarantino, las escenas de violencia máxima y gratuita, hasta que éstas se vuelven imposibles y ridículas. Igualmente, estas obras parecen escritas del otro lado de lo políticamente correcto. Pero por eso mismo invitan a atender a las representaciones de género, clase y raza, con tanta urgencia como, por ejemplo, en la literatura colonial y postcolonial. Así Homi Bhabha, en The Location of Culture (1994) señala:

The move away from the singularities of ‘class’ and ‘gender’ as primary conceptual and organizational categories, has resulted in an awareness of the subject positions – of race, gender, generation, institutional location, geopolitical locale, sexual orientation – that inhabit any claim to identity in the modern world (1994:1).

Bajo la óptica de los Estudios Culturales, que permite deconstruir el tratamiento de estas categorías de análisis y recontextualizarlas, las obras mencionadas se leen como indispensable documentación de una historia presente que se escribe y se describe a la vez, y que se inventa y se parodia a sí misma, permitiendo múltiples y simultáneas interpretaciones. La profecía de Harold Bloom (1995), innecesariamente amarga, de que: “Lo que ahora denominamos ‘departamentos de literatura’ serán rebautizados como departamentos de ‘Estudios Culturales’, donde los cómics de Batman, los parques temáticos mormones, la televisión, las películas y el rock reemplazarán a Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth y Wallace Stevens” (527), puede describirse sin histeria para decir que ha llegado el tiempo de leer y analizar y comparar la violencia en American Psycho junto a la violencia, igual de extrema, del Coriolano de Shakespeare.

Referencias bibliográficas

- ARNOLD, M. *Culture and Anarchy*. Londres: Cambridge University Press. (1960).
- BHABHA, H. *The Location of Culture*. Londres: Routledge. (1994).
- BLOOM, H. *El Canon Occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. (Trad. Damián Alou). Barcelona: Anagrama. (1995).
- BOURDIER, P. *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. (Trad. Thomas Kauf). Barcelona: Anagrama. (1994).
- BYATT, A.S. "A New Body of Writing: Darwin and Recent British Fiction" en *New Writing 4*, Byatt, A.S. y Hollinghurst, A. (eds.). Londres: Vintage. (1995).
- GEYH, Leebron y Levy (eds.) *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*. Nueva York: Norton.
- HASSAN, I. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio: Ohio University Press. (1987).
- HEBDIGE, D. *Subculture: The Meaning of Style*. Londres: Methuen. (1979).
- JAMESON, F. (1983). "Postmodernism and Consumer Society" en Geyh et al (eds), *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*. Nueva York: Norton, (1998).
- KERNAN, A. "Introducción: La Muerte de la Literatura" (trad. Julieta Fombona), en *Revista Nacional de Cultura*. Caracas: Conac. Año LVII, No. 301, (1996). pp. 40-49.
- THORNE, T. *Dictionary of Popular Culture: Fads, Fashions and Cults*. Londres: Bloomsbury. (1993).
- WILLIAMS, R. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press. (1977).