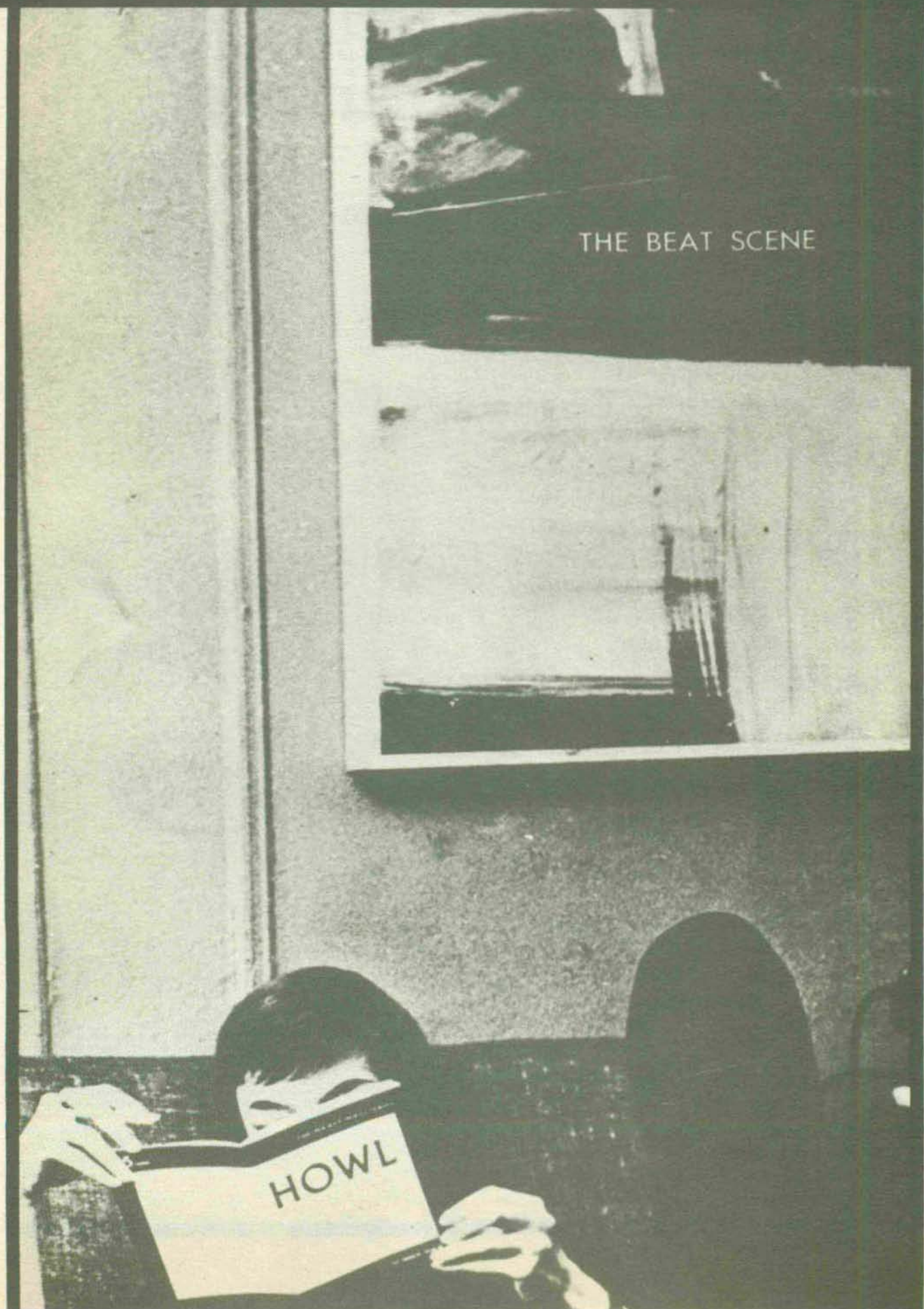


# Otra generación perdida:



# La Generación Beat

Eduardo Haro Ibars

**I**MPOSIBLE e inútil resultaría el empeño de separar un acontecimiento cultural cualquiera, de dos corrientes de continuidad histórica, que son precisamente las que le informan y le dan valor: la historia de la cultura, en particular, a la que tal acontecimiento pertenece; y la Historia en general, con su agresiva mayúscula, donde todo acontecer y todo pensamiento humanos se insertan necesariamente. Tal ocurre con el movimiento poético y supraliterario que llamamos beat: no se puede entender fuera de unos Estados Unidos de postguerra, con sus conflictos en Oriente, su guerra civil y su voluntad —ya bastante desarrollada en los cincuenta— de expansión e imperio por todo el Orbe. No se puede entender, si no se entiende el mcarthismo, la caza de brujas; la crisis de los valores morales de una juventud descontenta con la amenaza continua de guerra, con el miedo y la angustia ante una sociedad anclada ya en el materialismo consumista, privada de auténticos valores espirituales, y aferrada a un puritanismo de corte protestante para sustituirlos.

**T**AMPOCO resultaría posible apreciar el alcance enorme de este movimiento generacional —que no ha limitado su influencia al ámbito geográfico de los Estados Unidos; también está en las nuevas manifestaciones culturales y vitales de Europa, y de todo el mundo llamado occidental— si no lo vemos más que como una ruptura, y no como una continuación de los fenómenos culturales y especialmente literarios anteriores; la palabra *contracultura* no es más que una falacia verbal. Jack Kerouac, y su novelística atropellada, así como su sentido de la aventura, viene a tomar el relevo de Hemingway y de Henry Miller; Ginsberg se inspira en Walt Whitman, en William Carlos Williams, e incluso en el Federico García Lorca de

«Poeta en Nueva York»; el pensamiento orientalista y la búsqueda de un retorno a la naturaleza, presentes en todo el pensamiento beat, y notablemente en la obra y en la personalidad de Gary Snyder, pueden remontarse a Henry David Thoreau. Y, por supuesto, la postura vital del movimiento —y su escritura, manifestación externa de esta postura— tiene antecesores inmediatos en los años de entreguerra, en las vanguardias europeas: en el surrealismo, por el estilo y la búsqueda del onirismo poético, despertado o no por las drogas; y en el existencialismo, con su radical contestación del mundo que vivimos.

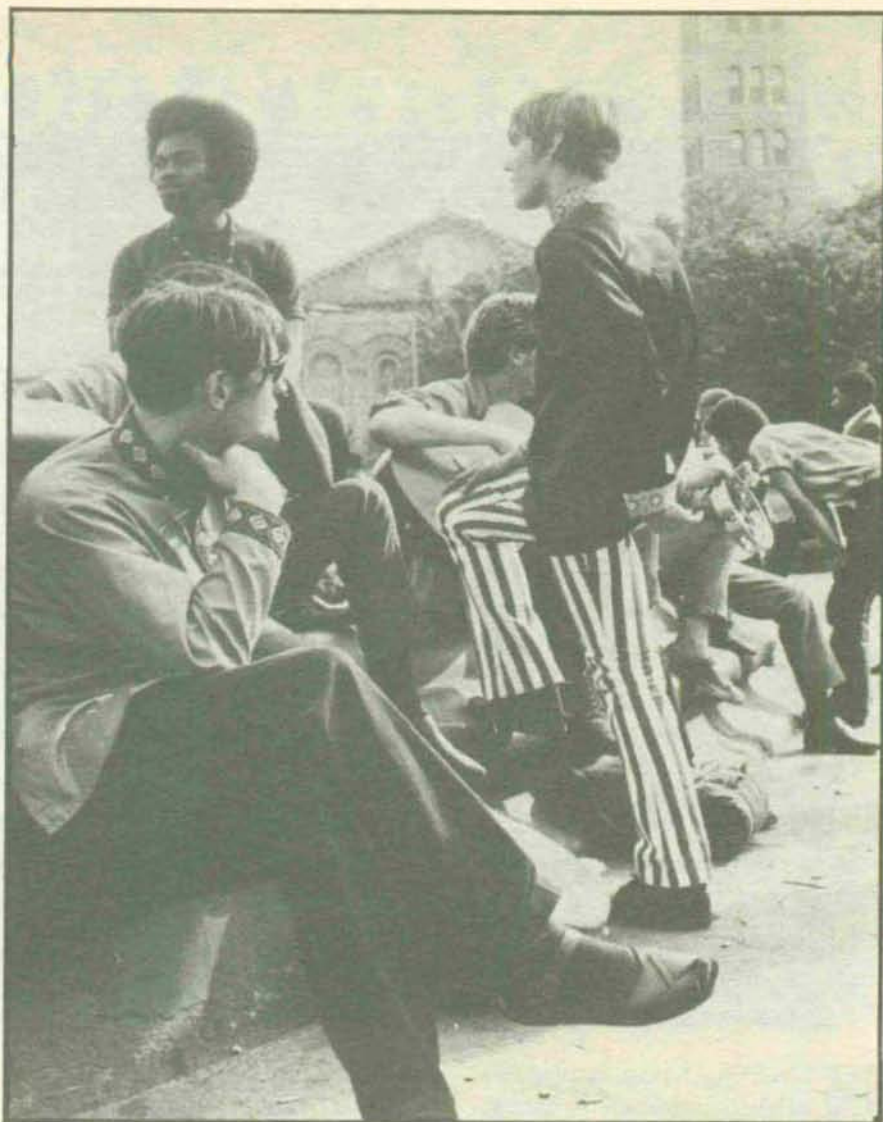
Dicho esto de entrada, hay que reconocer que el fenómeno beat es también pro-

fundamente original, y que ha aportado a nuestra cultura un riquísimo bagaje de hallazgos, y hasta de modas. Como todos los movimientos, desde el romanticismo, ha entrado en la moda. Gracias a ello supera, incluso, al surrealismo francés; pues, si bien este último poseía una mayor riqueza teórica, y nos dio unos hallazgos poéticos textuales y aun filosóficos —el surrealismo romántico y rebelde fue el último de los humanismos— mucho más consistentes que el pensamiento y la literatura de calendario budista de los beat, estos últimos, gracias a la difusión multitudinaria de su mensaje —y gracias, también, a su visión globalizadora de toda una cultura (incluidas manifestaciones populares de ésta, como pueda ser la música de jazz, y luego



«Se considera a Walt Whitman como el verdadero "poeta de América". Su voz gigantesca cantó a la naciente democracia, y se expresó con una sinceridad total» (Walt Whitman en 1855).

de rock, o el cine, y la adopción de una vestimenta determinada)—están en la raíz del disenso juvenil posterior en el mundo entero. Sin las prosas frenéticas de Kerouac, sin el verbo delincuente de Corso, Mcure, Lamantia, sin los aullidos psicopáticos de Allen Ginsberg, sin el sentido común a todos ellos del **viaje**, tanto kilométrico como psicodélico, no hubiera habido **hippies**, ni revolución psiquedélica; no hubiera habido «nación de Woodstock», ni Bob Dylan hubiera difundido mensajes de paz y de revuelta con su voz gangosa. Puede ser, incluso, que la nueva izquierda americana, las contestaciones de Berkeley, e incluso los sucesos revolucionarios del Mayo europeo de 1968, no hubieran sido —de ser— como los vivimos. Sin los **beat**, sin su inicio de contestación radical a todo el sistema de valores sociomoraes americano —que es hoy, por amor de la cocolonización, universal— vivíamos un mundo distinto.



«Hay que reconocer que el fenómeno «beat» es también profundamente original, y que ha aportado a nuestra cultura un riquísimo bagaje de hallazgos y hasta de modas».

### PRECURSORES DEL MOVIMIENTO

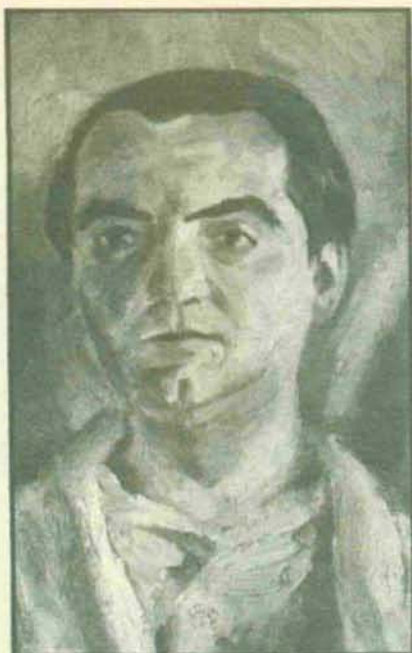
**«Ser liberado de previas ataduras y convenciones, ¡Yo de las mías y tú de las tuyas!**

**¡Descubrir una nueva indolencia insospechada en lo mejor de la Naturaleza!**

**¡Quitarme al fin la mordaza de la boca!** (Walt Whitman)

Se considera a Walt Whitman como el verdadero «poeta de América». Su voz gigantesca cantó a la naciente democracia, y se expresó con una «sinceridad total». Su obra poética y su personalidad de pionero, están presentes, sobre todo, en su heredero autotitulado, Allen

Ginsberg. Ginsberg —y, tras él, todos los **beat**; y, luego, los **hippies** que no estaban lo suficientemente colocados como para dejar para siempre de leer— descubrieron un verbo libre y una personalidad acusada, conflictiva y un desacuerdo con las convenciones —se hace siempre hincapié en la homosexualidad del poeta—, que se afirma a sí misma, para subvertir desde sí los valores puritanos de su mundo. El poeta Whitman canta, desde sí, desde el Yo, al Nosotros, al colectivo de una Democracia. Su canto a la Libertad será recogido por sus herederos **beat**, siglos después. Guía y alumbró el camino



Federico García Lorca, autor de «Poeta en Nueva York». (Retrato de Miguel Serrano para el programa del recital de García Lorca en el Casol del Metge de Barcelona en 1935).

del poeta, profeta Allen Ginsberg, quien le escribe en un poema: «¿A dónde vamos, Walt Whitman? Las puertas cerrarán dentro de una hora. ¿En qué dirección apunta tu barba esta noche?» La dirección del canto libre y apasionado, la afirmación rotunda de la personalidad individual, la búsqueda de un mundo democrático y solidario: éstos son los valores que el viejo poeta enseñará a sus jóvenes seguidores. Ginsberg ha conseguido, incluso, al envejecer, tener un cierto parecido físico con su modelo.

Siguiendo con la poesía —y con su cultivador más conocido entre los *beat*, Allen Ginsberg— nos encontramos con una influencia que parece muy misteriosa: la de Federico García Lorca. El misterio se desvela enseguida: Lorca, también gran admirador de Walt Whitman, escribe, en los años 30, «Poeta en Nueva York», durante un viaje por los Estados Unidos. En esta obra, donde el poeta de Fuente



Un conjunto musical norteamericano, retratado con un «motivo» infantil... Símbolo de una época y una particularísima sensibilidad.

Vaqueros se acerca más que nunca a la técnica e incluso a los motivos del surrealismo francés, está cantada una América extraña, una América vista con ojos de extranjero o de niño fascinado: fascinado por el jazz, por la envergadura de los rascacielos, por el sentido de novedad y libertad que encierra todo lo que ve. Lorca, extremadamente sensible —como todos los de su generación— a todo lo que fuera nuevo y diferente, ve, en «Poeta en Nueva York, un continente que es, a un tiempo, aterrador y magnífico.

No hay que olvidar, tampoco, dos rasgos fundamentales de la figura de Federico

García Lorca, poeta en Nueva York y en todas partes, para comprender la influencia que tuvo en los *beat*, y en Ginsberg —pero también en Ferlinghetti, y en todos los demás—: de entrada, tenemos su personalidad de «héroe cultural». Asesinado por las tropas franquistas en los comienzos mismos de la guerra civil española, Lorca fue objeto de homenajes nacionales e internacionales; el joven poeta se convirtió en símbolo de una poesía y de una libertad atropelladas por la barbarie. Tenemos que contar también con la homosexualidad de García Lorca que, como la de Whitman, le une al bisexual



A la sombra del Banco de América, en Telegraph Avenue, la gente joven vende mientras toma el sol, sus productos de artesanía: collares, cinturones, labores de ganchillo, velas, cuero repujado...

Ginsberg. Y no es que ninguno de los dos poetas-ancestros perteneciesen a grupo alguno de liberación sexual: es que su propia singularidad en ese terreno les situaba ya, caracteriológicamente, del lado de los vencidos, de los abatidos, de los **beat**.

La poesía sencilla y abierta de William Carlos Williams, influye ya de modo más directo en Ginsberg. Es de Paterson, como el **beat** judío, y llegan a entablar una gran amistad literaria y personal. Hay en Williams, como en los **beat**, la necesidad de entroncar poesía con vida cotidiana, y la rebeldía de aquel que no ve, en su mundo americano, al que sin embargo ama profundamente, la realización de sus sueños de libertad. En Williams, en Whitman, y luego en los **beat**, se cumple ese senti-

miento, tan español del noventa y ocho, que aquí se concreta en la frase «Nos duele España». A los **beat**, y a sus antecesores, les duele América muchísimo, porque la aman.

En novela, la corriente que podría incluir a Jack Kerouac —novelista que ahora se nos antoja mediocre, pero que en su momento despertó verdaderas pasiones, porque descubría un mundo nuevo, un nuevo estilo de vida, para la juventud de los años cincuenta— empieza, en Estados Unidos, con Mark Twain: el estilo coloquial, la rebeldía de sus personajes-niños, y el largo viaje que son las «Aventuras de Huckleberry Finn», prefiguran en cierta medida la sed de aventuras, de libertad y de liberación personal de Kerouac. Su amigo/héroe, Neal Cassidy, tiene el mismo encanto de

rebelde aventurero, y ejerce en el novelista la misma fascinación que Huck Finn podía tener sobre su amigo Tom Sawyer, todavía aburguesado a pesar suyo. En el fondo, los **beat** —surgidos, como bien dice Marc Saporta en su estudio sobre la novela americana, en la etapa del confort, del bienestar— son como niños de buena familia que desearan ser raptados por gitanos. Los **hippies** conseguirían por fin llevar a cabo la aventura, escapar a Europa, a Marruecos o al Nepal, cumpliendo así el sueño de **globbe trotter** de todos los americanos.

Otro **globbe trotter** magnífico, al que deben mucho los **beat** es, sin duda, Hemingway. Y, con él, toda la llamada «generación perdida». Encontramos la misma fascinación por Europa y por horizontes aún más lejanos; la

afirmación de sí, y el compromiso en una lucha —la guerra civil española, para Hemingway— colectiva; compromiso matizado por una postura claramente anarcoindividualista, que es la postura también de los **beat**.

Henry Miller. Puede decirse de él que, en sus novelas y en su vida, puso los mismísimos cimientos del movimiento **beat**: el vagabundeo sin sentido por el mundo, pasando a veces hambre y privaciones de todo tipo —aunque, según sus biógrafos más recientes, que le conocieron y fueron sus amigos, el hambre de Miller es más un recurso literario que una verdad biográfica incontestable—; la sinceridad brutal en el terreno del sexo, como una forma de liberación, de catarsis y de afirmación en el mundo; el interés por el budismo y el orientalismo en general —no se ha hecho bastante hincapié en la faceta de «sabio chino» que tiene Miller—; su búsqueda, en Grecia, tal como la cuenta en «El Coloso de Maroussis», de la espontaneidad primitiva... Todo esto lo retomarían, años después, los **beat**. Lo que hasta entonces habían sido características de escritores aislados, lo convirtieron en rasgos definitorios de toda una generación.

Desde luego, en este capítulo de ancestros, tiene un lugar importante el jazz, su lenguaje y sus héroes. Todos los **beat** se declararon admiradores de Charlie Parker, seguidores del frío **be-bop**. En parte, esto responde a una intención de rechazar su cultura blanca, de unirse al mundo marginado de la negritud americana. Pero no es sólo eso: los **beat** no son reflexivos, sino que llevan al terreno de lo literario sus ex-

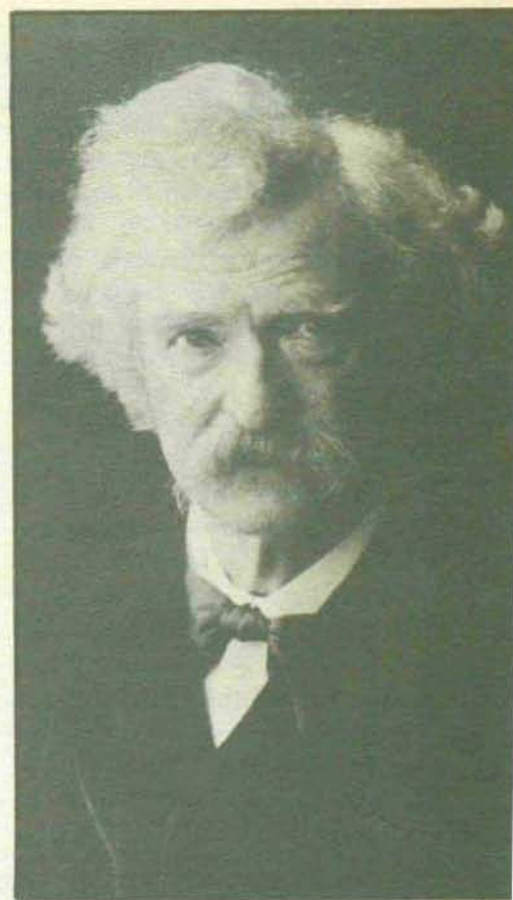
periencias vitales. Y el jazz, en los años cincuenta, era parte de la vida cotidiana de América. El caso es que, sea por lo que sea, esta música y el estilo vital que conllevaba —pues se vive en jazz, como se vive en rock, como se vive en **beat**— marcaron a todos los escritores, poetas y simples comparsas del movimiento **beat**. Esta misma palabra, **beat** —en su sentido de acabado, destruido— surge de los ambientes del jazz; como también **hip**, que significa, más o menos, un enterado, un hombre —o mujer— que está en la onda, que sabe lo que pasa.

#### **VILLIAM BURROUGHS:** Un misterioso compañero de viaje

«No me identifico ni me he identificado nunca con sus objetivos ni con su estilo literario. Tengo entre ellos algunos amigos íntimos: Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Gregory Corso son íntimos amigos míos desde hace muchos años, pero no estamos haciendo el mismo tipo de literatura ni tenemos los mismos puntos de vista. Difícilmente encontrará cuatro escritores más diferentes e individuales. Es simplemente un asunto de yuxtaposición antes que verdadera identificación de estilos literarios o de objetivos generales...».

(*William Burroughs, hablando del movimiento beat con Daniel Odier, en el libro «El Trabajo»*).

Aunque él mismo niegue —lo acabamos de ver— su adscripción al movimiento **beat**, o a cualquier otro, es imposible no hablar de él al referirnos a esa renovación del pensamiento y del lenguaje literario americanos. Pues, si bien Burroughs es mayor



Samuel Langhorne Clemens, «Mark Twain» (1835-1910).

que los demás miembros del grupo —nació, creo, en 1910— y su vida y novelística responden a tramas más intrincadas, van por vericuetos más peligrosos y extraños que los demás, su función sobre ellos es innegable. Burroughs conoció a Kerouac y a Ginsberg en Nueva York, en los últimos años cuarenta. Su cultura variopinta —sabía de todo: rudimentos de medicina, de psiquiatría, de antropología, de semántica...— y su contacto continuo, a través de los canales del «junk», de la droga dura, con el mundo de los verdaderos «vencidos», de los marginales, homosexuales, narcómanos y vagabundos, ladrones y borrachos, fue un verdadero impacto para aquellos intelectuales universitarios, anclados todavía en sus raíces burguesas y que estaban, entonces,

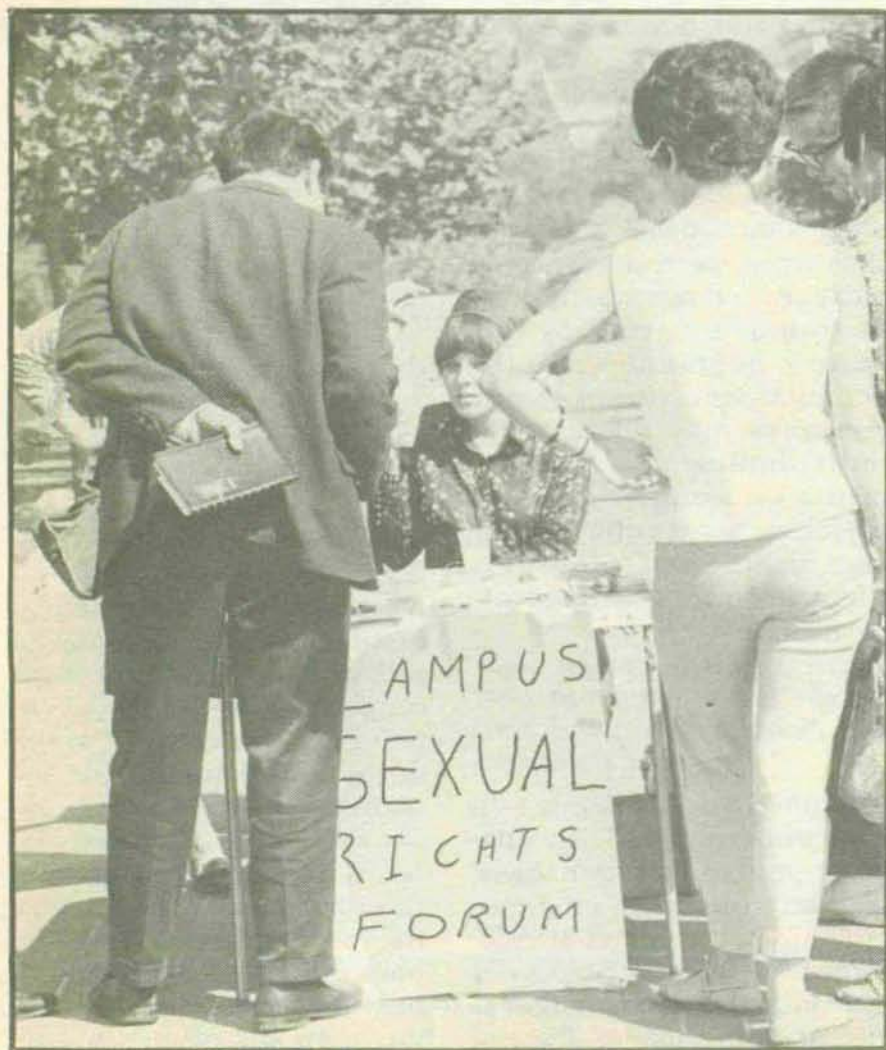
descubriendo a Dostoievski. Burroughs y su amigo Herbert Huncke, un pícaro semihampón y drogadicto que tenía cierta tendencia a meter la mano en el bolsillo de cuanto borracho se encontrase durmiéndola en el metro o en los bancos de Central Park, fueron objetos de culto y adoración para los **beat**, antes incluso de que decidieran llamarse así.

Poco es lo que aquí podemos y debemos contar de William Burroughs, pues su conexión con el **beat** es puramente tangencial y amistosa, como él mismo ha dicho ya. Sin embargo, tiene con ellos, al menos, dos puntos en común: su cultivo de una forma moderna y evolucionada de la picaresca —no tengo noticias ciertas de que

Burroughs conozca el «Estebanillo González», pero debería conocerlo, pues se le podría considerar (con Jean Genet) heredero legítimo de esta corriente literaria tan española—, que también se encuentra en las novelas de Kerouac —aunque la «aventura» de éste sea mucho más inocente y casi infantil que la de Burroughs—, y en la misma existencia villoniana —nadie ha hablado de la influencia de François Villon sobre la poesía y la concepción de la vida de los **beat**; tal vez es que tal influencia no exista, al menos de una manera consciente; lo que, desde luego, sí hay, es **coincidencia**— de poetas salidos del reformatorio y la cárcel, como Gregory Corso. La picaresca, forma literaria que

tiene momentos álgidos en tiempos y Estados en plena expansión imperial —la Roma del «Satiricón», la España donde nunca se pone el Sol, el Imperio Americano, por último, pasando por las «Moll Flanders» y los «Tom Jones» que florecen en el Imperio Británico, precisamente cuando éste comienza su expansión por las Indias occidentales y orientales— es un elemento importante en la narrativa **beat**, porque se ajusta a su forma de vida itinerante y vaga y porque, en último extremo, supone una forma más de rebeldía contra el sistema establecido, que tolera a sus pícaros porque está demasiado ocupado en expandir sus fronteras, o empeñado en guerras que propician, por otro lado, al hacer vivir a la población entera en un estado de cosas anormal y terrible, todas las formas posibles de delincuencia, de subversión —recuérdese que, en tiempos de imperialismo, y en España, sin ir más lejos, menudean los procesos contra brujas y herejes, que eran los disidentes de su tiempo— y de evasión.

El otro punto de confluencia entre el pensamiento **beat** y el de Burroughs, está en la utilización de distintas drogas, consideradas —o no— expansoras de conciencia, en la literatura y en la aventura personal. Pero, aquí, Burroughs se distancia una vez más de los **beat**. Para éstos —y, notablemente, para Allen Ginsberg— las drogas llamadas blandas o psicodélicas —el haschish, el LSD y los distintos alucinógenos en que es tan rica la botánica, la magia y la religión de ambas Américas— son verdaderos «sacramentos» —y en esto los **beat** se adelantan a Leary y a los **flower chil-**

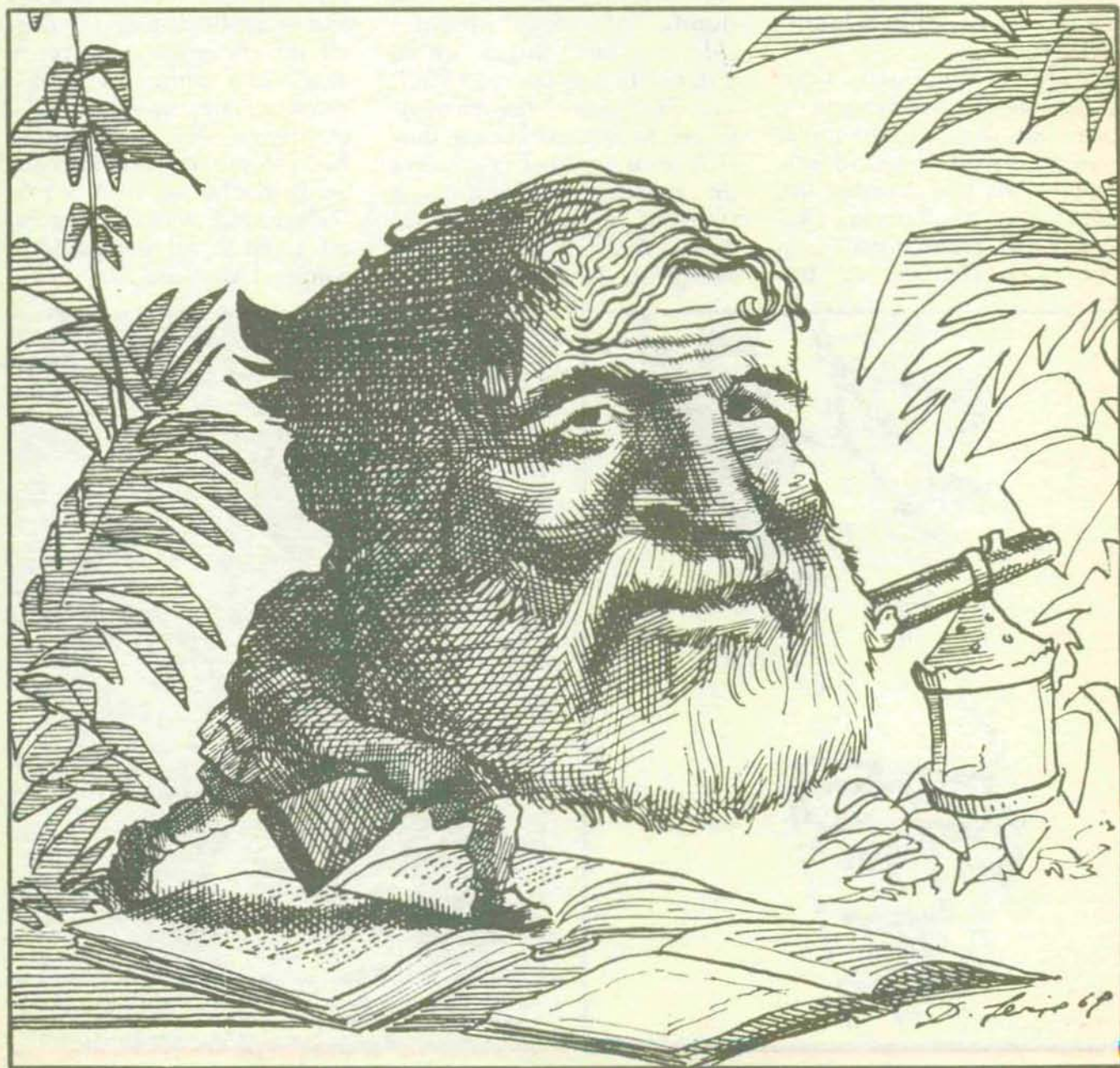


Ambiente contestatario en la Universidad de Berkeley (septiembre de 1966).

**dren**—, instrumentos de un nuevo despertar de la Consciencia. Burroughs estuvo en la primera parte de la vida —se desintoxicó a principios de los sesenta— más inclinado al consumo de opiáceos, de las drogas que ahora llaman **duras**, así como al uso y abuso del alcohol. Sus experiencias con estas drogas —que narra en «Yonki», y que le proporcionan el material de base para esos extraños textos que son «Almuerzo desnudo» y «Nova Express»— le han dado una visión bastante más fría y

desencantada del asunto. Para Burroughs, desintoxicado con apomorfina, los opiáceos son algo bastante parecido al infierno, y en cuanto a los alucinógenos y al haschisch, su opinión es más bien despectiva. Burroughs, completamente ateo —aunque algunos, entre ellos Norman Mailer, hayan calificado sus escritos de «religiosos», basándose tal vez de la imaginería brueghellana del «Almuerzo desnudo» y otros textos—, no encuentra mensaje alguno trascendental en los potin-

gues más o menos chamánicos que fueron tan del gusto de los **beatnicks** y **hippies**. Ello no obstante, se pueden considerar sus «Cartas del Yagé», cruzadas con Allen Ginsberg, como el primer testimonio psiquedélico de la generación **beat**: intoxicado de opiáceos y alcohol, Burroughs, que se había refugiado en México huyendo de la Ley, se encamina hacia las selvas centroamericanas, después de haber matado accidentalmente a su mujer, en busca de una experiencia con yagé, cocción de lianas



Ernest Hemingway (1899-1961). Dibujo de David Levine, aparecido en «Look Magazine», el 29 de abril de 1969.



que se supone tiene efectos telepáticos y mágicos, que supone le proporcionará «el fije definitivo». Vuelve desencantado: la bebida le ha proporcionado alucinaciones y náuseas, pero nada más. Sin embargo, Ginsberg recogerá la ilusión burroughsiana, y hará también la experiencia. Ginsberg ha buscado, a lo largo de toda su vida y su poesía, ese «desarreglo total de todos los sentidos» que era, para Rimbaud y luego para los surrealistas, un elemento fundamental para la transformación —objetiva, partiendo de la subjetividad— del mundo.

Por último, Burroughs, tiene en común con sus amigos un profundo descontento con el sistema social de Occidente, empezando por el orden imperante en los Estados Unidos, y que acaba por denunciar —en el caso de Bu-

rroughs— los mitos, costumbres y ritos de todo el Planeta Tierra. Sin ser un escritor de los que aquí llamaríamos «de izquierdas» —las nociones políticas que aquí imperan tienen bastante poco que ver con las que se dan en el mundo anglosajón— sí es un hombre en profundo desacuerdo —muy profundo: llega a estar, incluso, en desacuerdo con los intoxicantes arquetipos del inconsciente colectivo— con las finalidades y los métodos del Sistema, y esto es algo que expresa sin cesar en sus escritos, y en sus entrevistas, donde introduce siempre —lo cuenta él mismo en su entrevista con Daniel Odier, «El Trabajo»— un mensaje de resistencia, o varios, destinados a mostrar la miseria de nuestra vida cotidiana, y diversos métodos —contados de manera más o menos delirante o humorística—

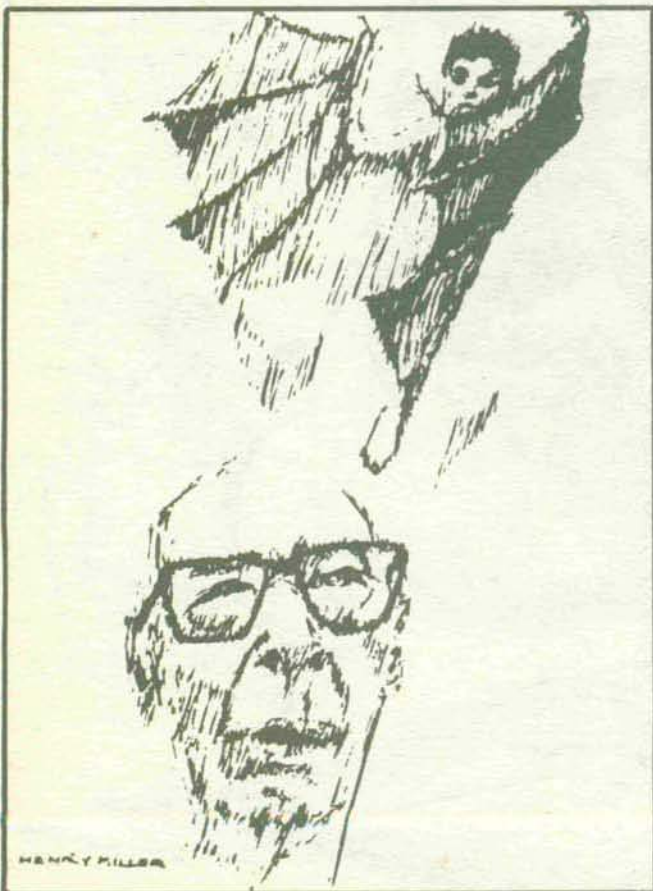
para luchar contra este estado de cosas.

## EL RENACIMIENTO POETICO DE SAN FRANCISCO

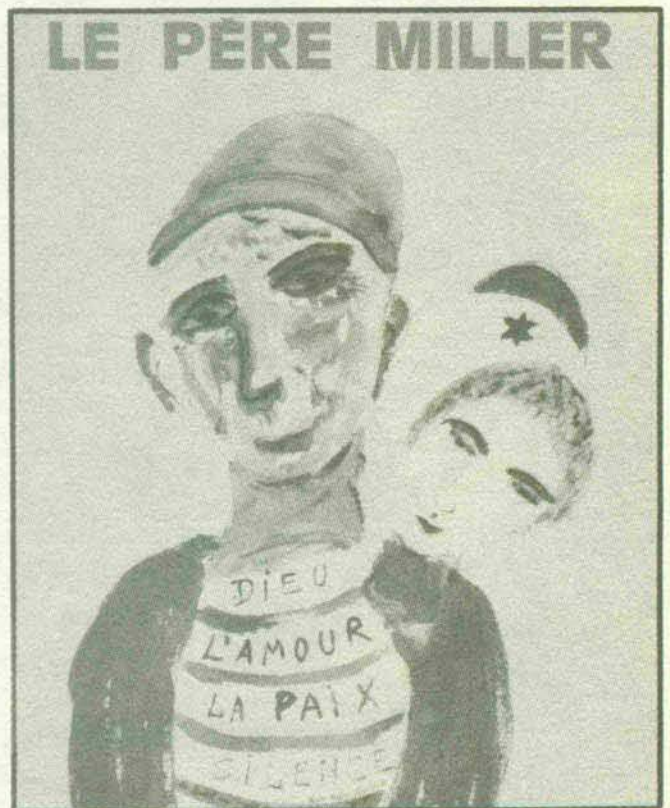
**«De cualquier modo, esa noche seguí a la pandilla de poetas aulladores a la Galería Six que, entre otras cosas, fue la noche del Renacimiento Poético de San Francisco».**

*Jack Kerouac. «Los Vagabundos del Dharma».*

Los estudiosos amantes de las fechas exactas —y es muy difícil poner fechas exactas al desarrollo de algo tan difícil de encasillar, centrar y analizar como un movimiento literario— sitúan el comienzo del movimiento **beat**, como tal movimiento en la noche de 1955, en la Galería Six de San Francisco, cuando Allen Ginsberg, Michael McClure, Gary Sny-



Henry Miller (1891-1980). «Puede decirse de él que, en sus novelas y en su vida, puso los cimientos del movimiento beat».



«El vagabundeo sin sentido por el mundo, pasando a veces hambre y privaciones de todo tipo..., la sinceridad brutal (de Miller) en el terreno del sexo, como una forma de liberación, de catarsis y de afirmación en el mundo... Todo esto lo retomarian, años después, los beat» (Portada del «Ensayo indiscreto sobre Henry Miller», de Gerald Robitaille).



Los actores de la revista «Hair» («Pelo») de Tokio, tras la celebración del matrimonio de dos de sus intérpretes, efectuado en el escenario de un teatro local, escuchan una interpretación de música «rock», mientras el escenario aparece cubierto de pétalos de flores, arrojados sobre los recién casados, a la usanza japonesa.

der, Philip Lamantia, Phil Whalen y Lew Welch —de la mano de Kenneth Rexroth, poeta consagrado que tenía ciertas afinidades con los **beat**— dieron un recital de sus poemas más significativos y rupturistas, y luego, según lo cuenta Kerouac, salieron y se emborracharon todos juntos. En realidad, el movimiento había nacido mucho antes, en Nueva York, en la Universidad de Columbia, de la conjunción de Kerouac, Ginsberg y Burroughs. Pero en San Francisco, donde había llegado casi por azar, el judío errante y vagabundo Allen Ginsberg se encontró con el poeta Lawrence Ferlinghetti, de formación europea —hablaba correctamente el francés, y había pasado años de su vida en París— que poseía la librería-editorial «City Lights Books», donde se pu-



«Sorprende a los bienpensantes el progresivo deslizarse de Jack Kerouac (en la foto) hacia un conservadurismo casi fascista —murió en casa de su madre, en 1969, huyendo de sus amigos beat, votando republicano y jugando al fútbol—, y su evolución religiosa, desde un budismo de salón hacia un catolicismo tradicional.»

blicaban los textos más importantes de los nuevos líricos que conformarían el **beat**. Hablar de poesía beat en el marco de un trabajo como

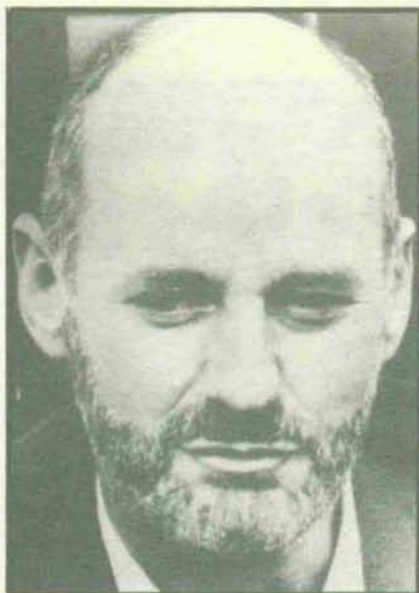
éste, es hablar de Allen Ginsberg. Ciertamente, no se puede olvidar a los demás: no se puede rechazar sin más la farsa y misterio que llenan a la obra de Michael McClure, ni las imágenes surrealistas de Ferlinghetti, ni el cultivo poético del narcisismo llevado a cabo por Gregory Corso. Pero la voz mayor de todas, la que ha tenido trascendencia y ha llegado hasta nosotros con todas sus influencias intactas, es la de Allen Ginsberg.

Con su poema «Aullido», que recitó aquella noche, el poeta de Paterson daría a los **beat** algo así como un documento, una declaración de principios, estilística y testimonial. El «Aullido» de Ginsberg, es —lo serán todos sus poemas posteriores, incluso los que parezcan más encerrados en la subjetividad del autor— un fresco de



«Ser liberado de previas ataduras y convenciones, ¡Yo de las mías y tú de las tuyas!» (Walt Whitman).

la vida urbana en los Estados Unidos, un retrato del **hipster** —el «negro blanco» de Mailer— y, en fin, una visión a la vez aterrizada y amorosa hacia el mundo que le rodea. El estilo bíblico, gigante, que desdeña el ritmo y la rima tradicionales —tan despreciados ya desde hacía mucho tiempo—, busca al mismo tiempo una especie de ritmo interno, narrativo y de encadenamiento de imágenes, de manera que el poema todo hace pensar en una especie de sinfonía grandiosa tocada en tiempo de jazz. Para mí, es el mejor poema de su autor. Luego, en «Kaddish» y en «América», Ginsberg seguiría la línea que él mismo se trazó, acumulando visiones sobre visiones, cantos sobre cantos, fragmentos todos de ese «himno gigante», como diría Bécquer, desordenado y brutal que se inició con «Aullido», y que mostró el camino



Lawrence Ferlingueti, «poeta de formación europea que poseía en San Francisco la librería/editorial «City Lights Books», donde se publicaban los textos más importantes de los nuevos líricos que conformarían el beat».

a todos estos románticos americanos de los años cincuenta y primeros sesenta.

La poesía de Ginsberg —esto es, lo que su poesía expresa— es una poesía de campaña, de lucha, sostenida en tres

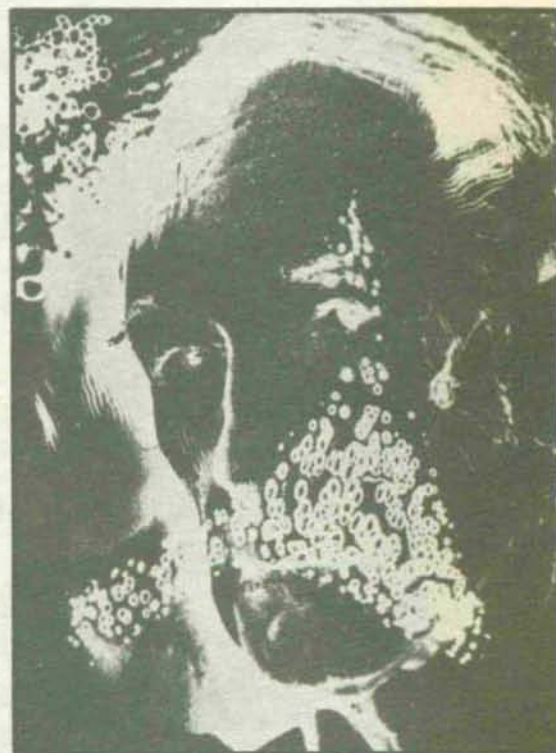
pilares: 1) la conciencia radical de una América en transformación, a la vez horrible y hermosa, cuyo rostro de Monstruo —a veces está simbolizada por Moloch, el dios fenicio que devoraba a los niños— hay que asumir, para cambiarlo; 2) el uso de alucinógenos y otras drogas, así como diversas técnicas —yoga o recitado de mantras, entre otras— para alcanzar estados de conciencia alterada. Cree el poeta —y sigue en ello a Rimbaud, a Baudelaire y a los surrealistas, que emplearon del mismo modo la práctica iniciática de la escritura automática— que estos estados de conciencia alterada propician una cierta forma de liberación del Inconsciente, capaz de provocar la «desnudez» o el poema —uno de sus adjetivos preferidos; cuando, en un recital que dio en Los Angeles, un espectador le preguntó qué entendía

por «desnudez», Ginsberg se quitó toda la ropa— y la exhibición de visiones de tipo profético, estilo Blake; 3) el Orientalismo. Ginsberg, impulsado tal vez por su amigo Gary Snyder, y movido por sus visiones juveniles, se ha interesado desde siempre en el pensamiento místico oriental. Supone para él una alternativa al seco materialismo americano. Poeta profundamente religioso, no vio en el judaísmo, tal como se practica oficialmente en su país, y mucho menos en el árido protestantismo cristiano, a quien alguien ha llamado religión de los hombres de negocios, canal adecuado para verter su misticismo visceral. Y, demasiado inteligente para ello, tampoco quiso refugiarse en las mil sectas teosóficas u ocultistas que proliferan en los Estados Unidos. Ginsberg bebió directamente de

las fuentes, se fue a la India, visitó Japón, y volvió de nuevo a Estados Unidos, transformado, intentando cambiar el mundo a golpes de mantra hindú.

Estos tres elementos de su poesía, han hecho de Ginsberg el único representante de los **beat** aceptado y asimilado por los posteriores **hippies** y **yippies** que, aunque bastante iletrados en su mayor parte, reconocieron en él un precursor de su «revolución psiquedélica». También tuvo mucho que ver en esta adopción por los más jóvenes del poeta ya maduro, el hecho de que Ginsberg se declarase siempre anarquista, condenase pública y valientemente la guerra del Vietnam, y toda ingerencia de los Estados Unidos en política exterior, fuese pacifista y participase en todas las manifestaciones antibélicas que se le ponían a tiro.

Allen Ginsberg, considerado como un psicópata en sus años juveniles, ha puesto en pie toda una escuela de poesía en los Estados Unidos. Escuela que, ahora, no parece tener seguidores —los medios audiovisuales, el comic y otras formas más nuevas de comunicación, de narración, están acabando poco a poco con la poesía en Estados Unidos y en el mundo entero—, pero que ha transmitido un pensamiento revolucionario, un viento de cambio que era necesario en su época. Ha influido, incluso, en el rock: los textos místico-ilusionistas de Bob Dylan, el surrealismo comprometido de «Jefferson Airplane», e incluso las baladas de Jim Morrison, con su carga de sexo y muerte, le deben mucho a este poeta ya viejo y barbudo, que se aburguesa y compra tierras en su Paterson natal.



William Burroughs «tiene en común con sus amigos beat un profundo descontento con el sistema social de Occidente, empezando por el orden imperante en los Estados Unidos, y que acaba por denunciar—en el caso de Burroughs— los mitos, costumbres y ritos de todo el Planeta Tierra». (En la foto, Burroughs).

Burroughs —en la imagen— tiene con el beat «dos puntos en común: su cultivo de una forma moderna y evolucionada de la picaresca... y la utilización de distintas drogas, consideradas —o no— expansoras de conciencia, en la literatura y en la aventura personal».

## JACK KEROUAC, LA NOVELA COMO RIO

«¿Quién era Neal Cassady? Es un nombre que surge una y otra vez en las entrevistas y recuerdos de la época. Siempre se habla de él como el prototipo del beat, el que llegó primero y abrió a los otros la ruta (...) La importancia que tuvo Cassady para Kerouac y la realización de "En el Camino" no ha sido quizá lo suficientemente valorada. Pues no sólo constituyó el modelo del personaje central de ese libro —el eléctrico, el furioso, el dinámico Moriarty—, sino que son las aventuras frenéticas de Cassady y Kerouac, al correr como locos de uno a otro extremo del país, lo que

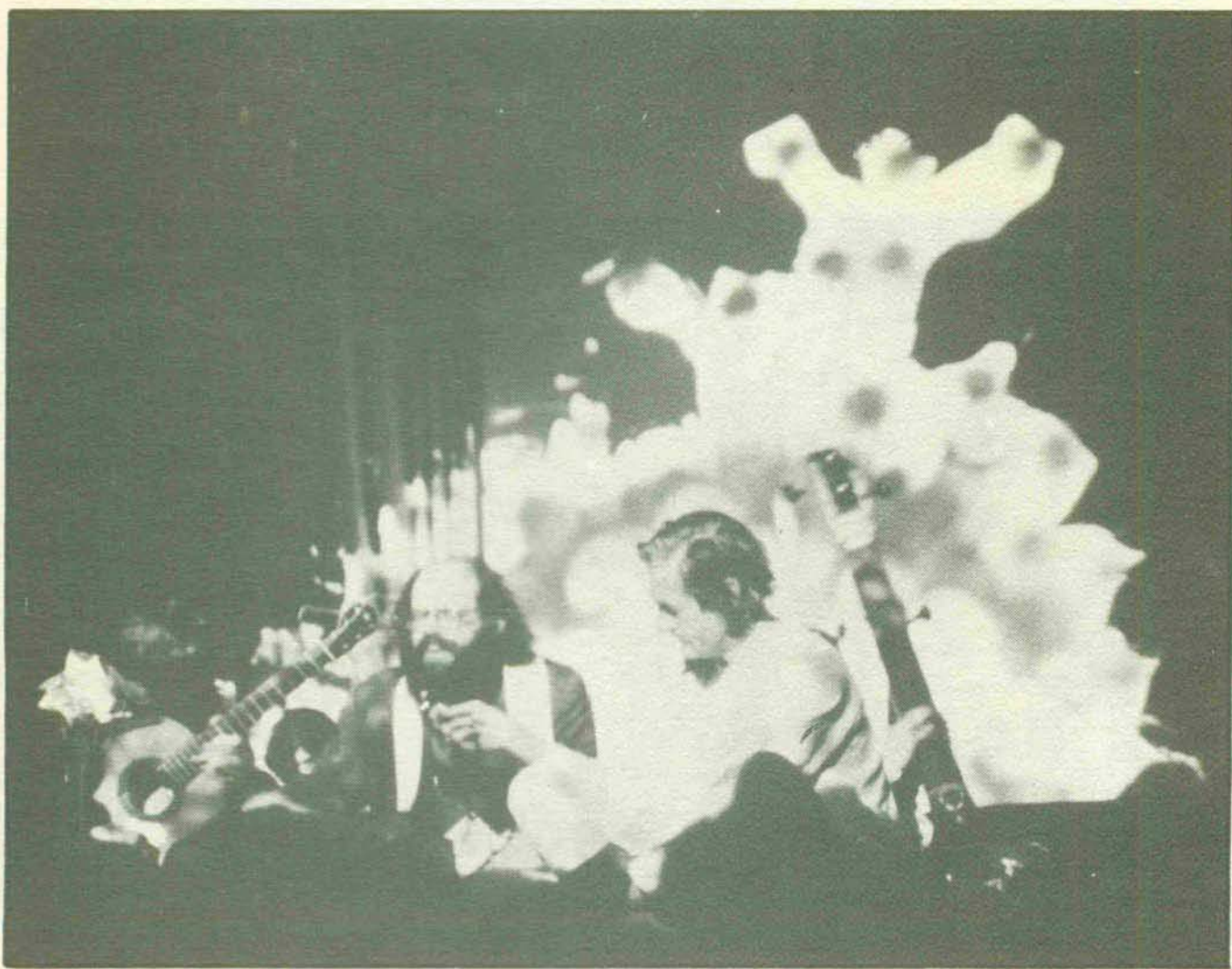
le otorga a "En el Camino" su trama e incidencia».

(Bruce Cook, «La generación beat»).

Herbert Huncke, el pícaro de Nueva York, y Neal Cassady, el itinerante truhán y vagabundo amigo/amante de Ginsberg, compañero de viajes de Kerouac, son dos personas que nada tienen que ver con la literatura y que, sin embargo, están en la base de las producciones literarias del movimiento beat. Son considerados maestros y descubridores por los que luego se ocuparán de poner en el papel este descubrimiento vital, y de ganarse con él los garbanzos, o más bien los cócteles y los premios literarios. El fenómeno

no es nuevo. Ya André Breton descubriría, en Jacques Vaché —que nunca escribió una línea, y que murió de una sobredosis de opio después de la guerra europea, al protosurrealista, al más surrealista de entre ellos. Y los verdaderos «existencialistas» no eran ni Heidegger, ni Jean-Paul Sartre, sino la cantante Juliette Greco y los jóvenes de la época, alejados completamente del fenómeno de la escritura.

Eso es algo bastante normal: tampoco los personajes de novela —hasta hace muy poco, cuando la ola de narcisismo y de encerrarse en sí mismos ha atacado tan fuerte a los escritores, quizás conscientes por fin de que



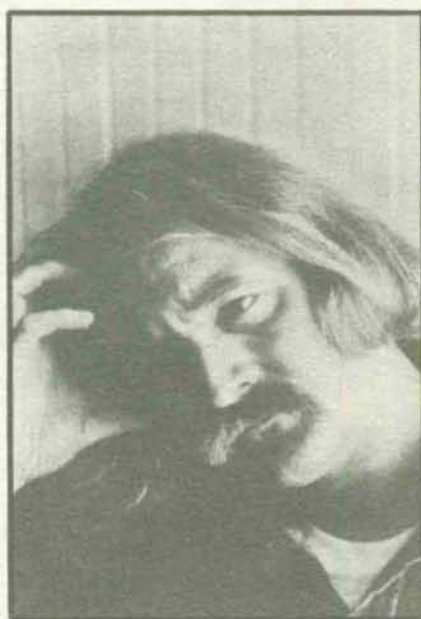
«Allen Ginsberg (en la fotografía), ha influido, incluso, en el rock: los textos místico-ilusionistas de Bob Dylan, el surrealismo comprometido de «Jefferson Airplane», e incluso las baladas de Jim Morrison, con su carga de sexo y muerte, le deben mucho a este poeta ya viejo y barbudo, que se aburguesa y compra tierras en su Paterson natal».

casi se leen tan sólo los unos a los otros— tienen por qué ser escritores; y no hace falta ser poeta para resultar poético. La literatura se inspira en la vida —o tal vez debería inspirarse—, no en otros libros. Y el escritor, burgués por excelencia, evasivo de su misma condición social y vital podría decir que por naturaleza, puesto que es consciente en grado sumo de las contradicciones que entraña tal condición, encuentra en tipos ajenos a su ambiente y a su clase, modelos de comportamiento a los que se asimila por medio de la escritura. Un escritor como Kerouac, surgido de una familia franco-canadiense de origen, profundamente burguesa y reaccionaria, tenía que encontrar su contrapunto, su ideal, en cierto modo, en tipos como Cassady y Huncke, que vivían una vida peligrosa y aventurera, y cuyos intereses y forma de vida estaban en las antípodas de los suyos propios. Es la misma fascinación que ejerce Huckleberry Finn sobre «Tom Sawyer —y, por lo tanto, sobre Mark Twain—, o los vaqueros del Oeste sobre Bret Harte. Es, en fin, la búsqueda de una liberación, de un desclasamiento, lo que busca Kerouac al tomar a Neal Cassady como modelo, y como héroe en su novela «En el Camino».

Contagiado por la prisa vital de su héroe, Kerouac mete en el carro de su máquina enormes rollos de papel, y escribe sin parar y sin corregir —al menos eso dice— sus novelas. Es la escritura como río, que fluye libre, y también como aventura; supongo que la benzedrina, o cualquier otro excitante, ayudaría al novelista, si no a escribir mejor, al menos a tener el valor de no avergon-

zarse nunca de lo escrito, y por lo tanto, de no tener que corregirlo.

El caso es que, de esa manera, rápidamente y como sin pensarlo, Kerouac vuelve a introducir el sentido de la aventura en la novela americana, la desburguesía, la saca de su sillón de orejas, y la lanza a la carretera, a dormir con vagabundos —aunque sean «Vagabundos del Dharma», título de otra



Richard Brautigan (en la foto), «es un escritor hippie, dotado de un curioso sentido del humor, que emplea para llevar a cabo sátiras divertidas y atroces, juegos con los estereotipos americanos, en su literatura popular y en su vida cotidiana...».

de sus novelas— y asociales de todo tipo.

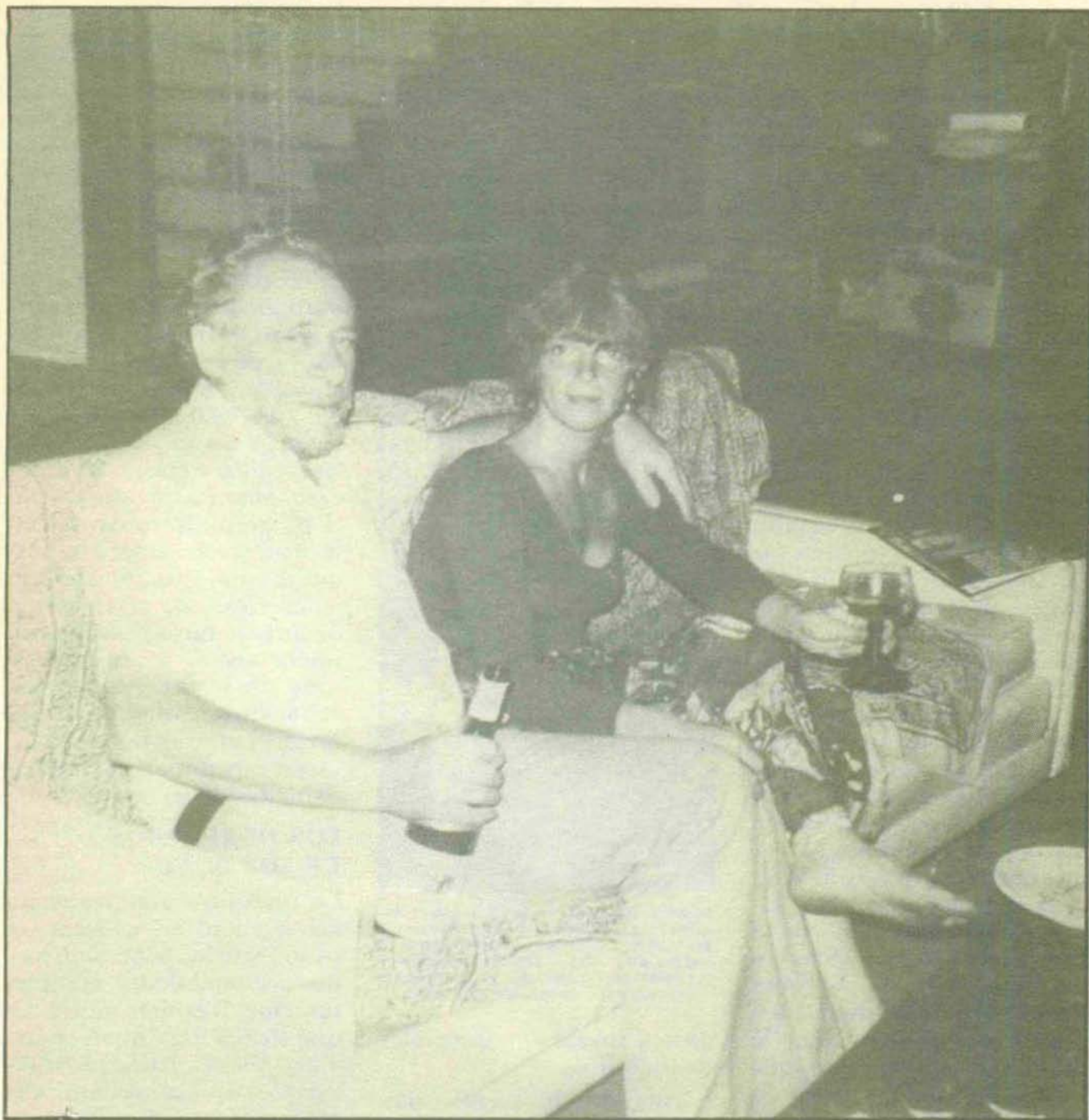
Sorprende a los bienpensantes el progresivo deslizarse de Kerouac hacia un conservadurismo casi fascista —murió en casa de su madre, en 1969, huyendo de sus amigos *beat*, votando republicano y jugando al fútbol—, y su evolución religiosa, desde un budismo de salón hacia un catolicismo tradicionalista. Es algo, sin embargo, que se puede ver en él desde sus primeras producciones: Kerouac es América, mucho más que Ginsberg y que los demás miembros del grupo. Es

América, y asume su condición y sus contradicciones desde el principio. Busca valores típicamente fascistas: la camaradería, la afirmación de la virilidad —la escalada a un pico difícilísimo, en los «Vagabundos del Dharma», es una típica demostración de machismo—, el consumo de alcohol —droga dura y agresiva, antes que la blanda marihuana— y de excitantes... Hasta su mismo budismo está teñido de cristianismo conservador, y de un «retorno a la Naturaleza» que no es, en su caso, sino incomodidad con el progreso. Kerouac cae en la trampa de América, porque la ama. Y sus novelas son como ríos, que le arrastran hacia aventuras pueriles, sin importancia, aventuras de niño que se va de vacaciones sabiendo que volverá al fin al hogar materno, donde le estarán esperando los bollitos calientes de su mamá.

## LOS HEREDEROS DE LOS BEAT

La literatura americana no ha seguido, en general, el camino de los *beat*. Sólo hay dos personalidades, completamente distintas entre sí, que tienen algo que ver con ellos. Uno es Richard Brautigan —aquí conocemos «El Monstruo de Hawline» y «Willard y los Trofeos de Bolos». Brautigan es un escritor *hippie*, dotado de un curiosísimo sentido del humor, que emplea para llevar a cabo sátiras divertidas y atroces, juegos con los estereotipos americanos, en su literatura popular y en su vida cotidiana. Pero le falta la mordacidad, la dureza y ese sentido de la desesperación que caracterizaba a los *beat*.

Por otra parte, tenemos a Charles Bukowsky. El sí es



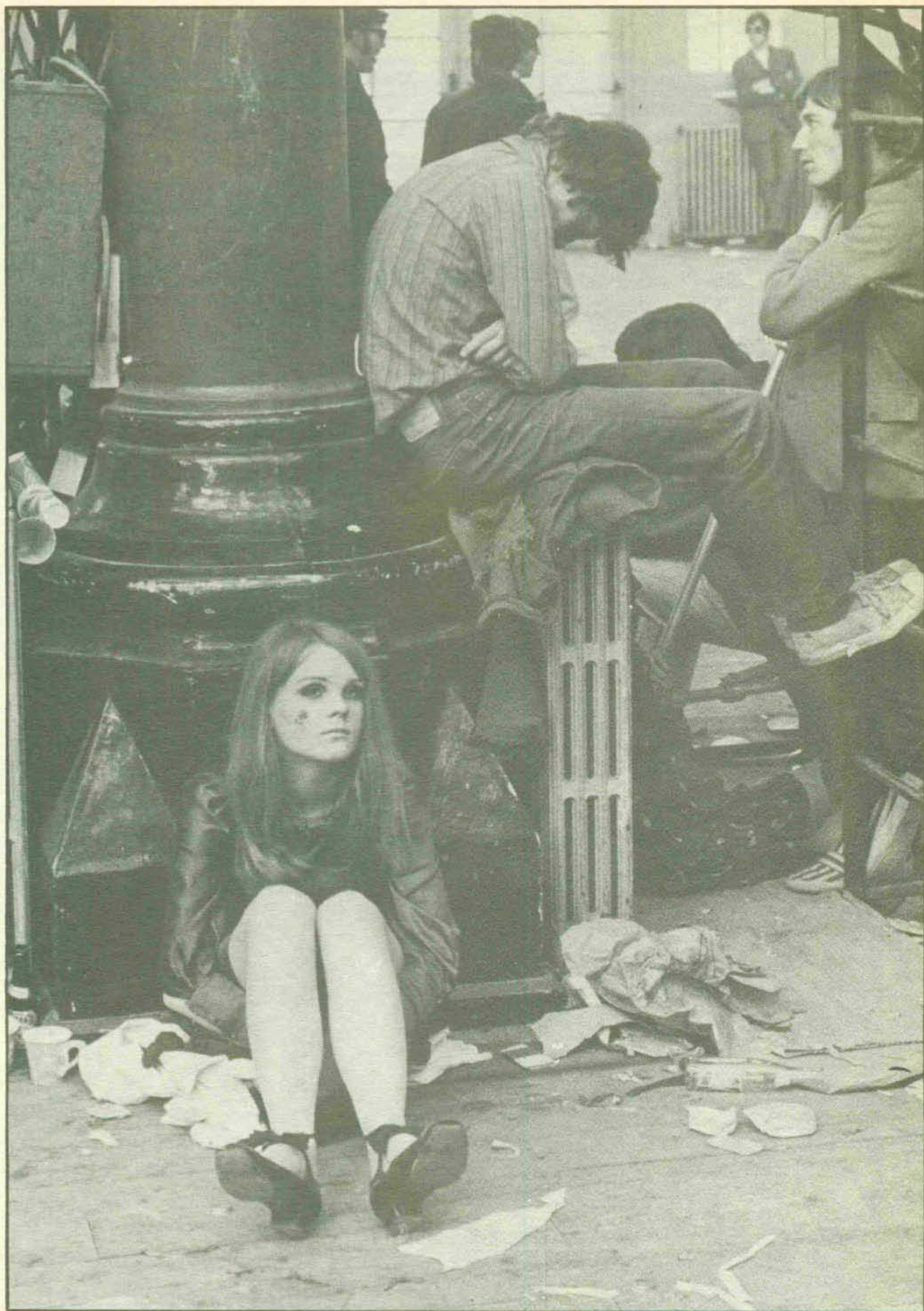
Charles Bukowsky —en la fotografía— «no parece creer en nada, ni importarle nada. Es un borracho desesperado, que canta —con una especie de curioso narcisismo al revés— su desesperación y su fracaso en todo lo que escribe».

mordaz, desesperado y duro. Pero nada más lejos de un **beat**. Estos, tenían al menos la esperanza en la posibilidad de un cambio social, y una cierta fe religiosa que se expresaba en su cultivo del pensamiento oriental. Bukowsky no parece creer en nada, ni importarle nada. Es un borracho desesperado, que canta —con una especie de curioso narcisismo

al revés— su desesperación y su fracaso en todo lo que escribe.

No queda nada de los **beat**, hoy. Sin embargo, han sido importantes. En realidad no murieron a finales de los cincuenta, sino que desaparecieron cuando desaparecieron los problemas —americanos y nada más que americanos— que les habían dado el ser. América es, hoy,

después de esa década de los sesenta que muchos han calificado de «prodigiosa» y que, vista desde ahora, es tan sólo una decena más de años, distinta a como era en los cincuenta, debido en parte a la influencia que los **beat** tuvieron sobre las generaciones más jóvenes. Y, por tanto, las cosas que allí se hacen ahora son, necesariamente, diferentes. ■ E. H. I.



«¡Descubrir una nueva indolencia insospechada en lo mejor de la Naturaleza!» (Walt Whitman).