PLACER

Poesía / Literatura / Arte / Conocimiento / Erotismo / Rarezas

N°3, VERANO 2016

PLACER ES:

Placer es la revista de la asociación La Mordida Literaria. Placer es obra de unos fanáticos que recitan mantras de tres palabras de forma compulsiva: Placer es santo, Placer es sucio, Placer es sospechoso. Placer es (casi) arcangélico, es el humo del tabaco en las noches del bop más frenético. Aunque en verdad, Placer tiene como referentes beats a los padres de Flanders. En Placer no sólo hay consumidores de droga, también hay vendedores. Placer es un virus que infecta las mentes más brillantes de la generación. Un parásito extraterrestre que supera todas las defensas (excepto la siciliana). Placer es una plaga que infesta todas las cabezas del rebaño. Placer tiene pedigrí pero lo quemó para ser bastarda. Placer no es vulvar ni glandular, es postporno y preparto. Es guadianesco, distrópico, previsible. Si pudiera viajar al pasado, lo cambiaría todo y que fuera lo que Dios quiera. Placer es un collage con tintes góticos y agnósticos. Placer hasta tiene un suplemento veraniego que para muchos ya es otoñal. Placer es 33,3 periódicos, la vanguardia del país, el abc de la razón. Placer no se lee de una sentada, pruebe a tumbarse. Placer martillea, rejonea, se desparasita mutuamente con sus lectores. Pero Placer no tiene lectores, tiene amantes, aunque le gustaría que fueran lectores. Placer ¡ay! Hay placer. Placer es más de hermetismo que de vacío (en cuanto a los envases se refiere); filosóficamente, ambas opciones serían incorrectas aunque válidas. Placer es muy de eso que si el núcleo de un átomo es del tamaño de un balón de fútbol, los electrones orbitan en las gradas. Placer cree en ello como otros creyeron en las brujas. Placer es enzarzarse hasta que el lodo lo cubra todo. Placer es el doble de nada, la mitad de todo. El nuevo número de Placer llega con el fin del verano y nos despedimos de él agitando el mundo, ese pañuelo lleno de mocos.

PRÓLOGO

Bueno, bueno, bueno, así que Jack Kerouac y la Generación Beat, ¿eh? Pensará nuestro fiel lector. Obviamente. El número 1 sobre Borges y el 2 sobre Tolstoi no eran más que cortinas de humo brotando de una escuálida llama que consumía una esperanza de tiempo que ya ha llegado. Ahora el humo se ha desvanecido y aparece con todo su fulgor el Fuego que nos consume y con ello, todo. Y somos muy borgianos, y ahora aún más tolstonianos, claro, pero hay que reconocer que las elecciones previas fueron un poco/ciertamente/muy interesadas; el fin último alcanzar su condescendencia, estimado lector. Atraerle al lado oscuro para luego asaltarle por sorpresa y de forma inmisericorde. Pero esto ya ha acabado.

¿Pero Jack Kerouac y los beatniks? Se preguntará aún el lector duro de mollera. Sí, sabía usted que llegaría, y si no sospechaba nada es porque es un lector aficionado, criminalmente superficial y un hijo de la gran p… ignorante. Dicho todo esto con todo el amor, claro (hay que ir introduciendo la jerga beat ya en el prólogo…). En fin, Jack Kerouac al mando (cuestión de ventas). Él actuará como punta de lanza de la llamada Generación Beat, esa suerte de mitología laica surgida a mitad del siglo xx en los Estados Unidos y que se caracteriza por bla bla bla… Un momento. El Consejo Editorial, ante el ingente e inabarcable reto de pelearse con la historia precontemporánea, la literatura estadounidense del siglo xx, la cultura y la contracultura, el sexo, las drogas y lo mucho y poco que bla bla bla… ha optado por posicionarse de manera tajante: Si a usted le interesa la Generación Beat ya habrá investigado por su cuenta y tendrá la cabeza llena de sesudos artículos de análisis y opinión; esperamos que no encuentre ninguno más aquí. Si por el contrario no conoce nada de "ellos", permítanos exponerle lo que nosotros pensamos: La Generación Beat es la historia de unos chicos que abandonaron sus casas en busca de acción, se conocieron en el telar del azar, salieron a tomar unas cervezas y se liaron durante diez años para regresar sucios, cansados, y con el monstruo de la historia golpeándoles.

¿Y por qué, si sólo es eso, Jack Kerouac y la Generación Beat? Cuestionará el lector sesudo, impermeable a una explicación que no sea razonable. Misterios de la vida, turbios asuntos de flores que arden, cenizas y semillas. Este Consejo Editorial se ha criado con esta mierda, ya no hay nada que pueda hacer, ellos son los ángeles a los cuales hemos rezado y pedido consejo, para bien o para mal, ellos dieron el pistoletazo de esta búsqueda desesperada y loca de quién sabe qué. Dedicando este número 3 a estos chicos, hacemos nuestros, más aún si cabe, los paraísos/infiernos de la existencia moderna mientras intentamos transcender con ustedes los polos Dolor/Placer. El bueno de Kerouac escribió en uno de sus famosos ataques de lucidez y optimismo: «No tengo nada que ofrecer a nadie excepto mi propia confusión». Nuestras son sus palabras. ¡Arriba el telón!

PLACER

Jack Kerouac

El 12 de marzo de 1922 Jack Kerouac nace en Lowell, Massachusetts, en el seno de una familia francófona llegada del Quebec; al parecer, descendientes de comerciantes bretones que emigraron al Canadá, aunque la historia de sus orígenes a partir de su apellido acepta decenas de historias, muchas de ellas divulgadas por el mismo Kerouac. Lo que es seguro es que hasta los seis años Jack únicamente habló francés, y sólo después de su adolescencia, tuvo un dominio total del inglés. Tenía un hermano y una hermana mayor. De ellos, Gerard murió a los nueve años a causa de fiebre reumática. La madre de Jack, devota católica, se refugió en su fe y la inculcó aún más si cabe a sus dos hijos restantes. Por su parte, cabe decir que el padre desapareció en la bruma del juego y el alcohol. En cualquier caso, la fe católica, disfrazada de espiritualidad, siempre estará presente en la vida y en la obra de Kerouac. De hecho, su hermano, unos años antes de morir, había tenido una aparición mariana y las religiosas de la parroquia le trataban como a un santo; Kerouac, por su parte, vivió su primer milagro en forma de revelación durante el rezo de una Ave María, penitencia a su primera confesión a los seis años de edad: «Dios me dijo que tenía un alma buena, que sufriría en la vida y moriría en dolor y horror, pero que al final recibiría la salvación». En ese ambiente tan denso Jack Kerouac creció como un niño serio y enredado en las faldas de su madre, avanzando mansamente por el sistema educativo local hasta secundaria, cuando sus habilidades atléticas le granjearon una beca en la Universidad de Columbia.

Tras un año en la Horace Mann Preparatory School, donde destacó en el equipo de fútbol americano, escribió algunos relatos, probó la marihuana y perdió la virginidad con una puta de Manhattan. En 1940 ingresó ya en la Universidad dispuesto a convertirse en una estrella del fútbol americano. Sin embargo, en el primer año como novato se rompió una pierna durante un partido y el sueño del fútbol se empezó a desvanecer. Porque una vez recuperado de su lesión, la lucha durante el resto del año y el siguiente fue contra su entrenador Lou Little, quien a pesar del ansia de Jack por demostrar su valía insistió en dejarlo sistemáticamente en el banquillo. Durante esos dos años escribió algún artículo deportivo para el periódico estudiantil. En 1942 abandonó definitivamente la Universidad, se enroló en la marina mercante y viajó a Groenlandia, tiempo en el que escribió su primera novela: *El mar es mi hermano*. En sus palabras, esta obra no es más que «un saco de mierda como literatura», por lo que nunca mostró interés en publicarla. Al año siguiente se alistó en la marina de los EEUU, pero fue dado de baja 8 días más tarde por cuestiones médicas. Según él, fue a pedir una aspirina y le diagnosticaron demencia precoz. El médico militar cita en su informe las palabras de Kerouac: «No puedo soportarlo, me gusta estar solo», remarcando su «carácter indiferente»y diagnosticándole «personalidad esquizoide». Abandonados sus sueños de marinero se mudó con su novia Edie Parker a Nueva York. Estamos ya en 1944. Jack Kerouac conoce a William Burroughs y a Lucien Carr en el ámbito de la Universidad, y este último le presenta a Allen Ginsberg. El 14 de agosto Lucien Carr mata a David Kammerer, que estaba enamorado de él desde la adolescencia. Tras el asesinato, Lucien acude a Kerouac y juntos arrojan el cuchillo al río Hudson. Tras ir a ver a William Burroughs, éste les recomienda entregarse a la policía. Son encarcelados. Kerouac es acusado de encubrimiento. Su padre se niega a pagarle la fianza y tiene que recurrir a su novia Edie, que tras arrancarle la promesa de matrimonio, pide a sus padres el dinero suficiente para sacarlo de la cárcel. De todo este embrollo surge la novela hecha a capítulos alternos con Burroughs: *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques*. El 22 de agosto Jack se casa con Edie Parker, y en diciembre se van a vivir al mismo piso que Ginsberg y Burroughs, frecuentemente visitado por Herbert Huncke. Kerouac escuchará por primera vez el término "beat" en boca de este último. Estos son los años de los grandes viajes por toda Norteamérica, con alguna visita a Méjico, siempre escribiendo en cuadernos. Los inviernos los pasa en casa de su madre en Queens (donde se habían mudado años atrás) poniendo en orden todo el material e intentando llevar una vida recta. Y los veranos son para visitar a los amigos estén donde estén, para buscar a Dios en el sudor que se pierde por las carreteras de América. Su primera novela publicada es: *El campo* y *la ciudad*, en 1950, y aunque bien acogida por la crítica sus ventas son escasas. En 1951 escribe *En el camino*, un resumen de sus viajes, en un rollo de papel de 136 metros, junto con su segunda esposa Joan Haverty (que, embarazada de su única hija, se divorcia de Kerouac meses después). El texto, a pesar de lo que dice el mito, es corregido y revisado varias veces, sin embargo, debido al tratamiento que hace en el libro sobre diversos temas como pueden ser las drogas o la homosexualidad, no encuentra editor hasta años más tarde.

En la primera mitad de la década de los 50, Kerouac compagina trabajos como guardafrenos en el ferrocarril o vigilante de fuegos forestales, con una frenética producción literaria que da pie a una docena de novelas. En 1957 se publica por fin *En el camino*, y su éxito es fulgurante. Sin quererlo, él es el representante de la llamada Generación Beat: entrevistas, artículos, popularidad, etc. Pero han pasado diez años desde los hechos que se narran y esa imagen de locos asaltando la vida ya sólo es el barro con el que se crean los nuevos mitos que alimentarán a las generaciones futuras en la segunda mitad del siglo XX. Demasiado para Kerouac. La fama le hunde en la depresión, que acentúa un alcoholismo siempre presente; al principio intenta explicarse, atiende a los medios pero eso le crea enemigos en todos los bandos. En marzo de 1958 se muda a Northport, Nueva York, seis meses después de la publicación de *On The Road*, para cuidar de su anciana madre Gabrielle y esconderse de su nueva condición de celebridad. Así serán sus ultimos 10 años de vida, hasta el 21 de octubre de 1969, cuando muere de cirrosis.

El gorrión
salta por la galería,
Con las patas mojadas.

Esos pájaros colocados,
allí fuera en la barandilla
Todos van a morir.

Jack Kerouac, *El libro de Haikus.*

WILLIAM BURROUGHS

Nace en Saint Louis, Missouri, el 5 de febrero de 1914. Puede decirse que lo hace en una familia acomodada, ya que su abuelo fue el inventor de la máquina registradora y el fundador de la compañía que lleva el mismo nombre, aún existente. Fue un niño bien rarito; estaba fascinado por las armas de fuego y desde muy pronto su comportamiento homosexual no dejó lugar a dudas sobre su orientación sexual. En 1936, se gradúa en Harvard en Literatura inglesa y continúa sus estudios cursando un año de medicina en Viena y otro período en Harvard donde se dedica a la Antropología. En 1944, coincide en la Universidad de Columbia con Kerouac y Ginsberg. En esos años empieza su adicción a las drogas, primero a la morfina (abundante pues son tiempos de guerra) y luego a toda clase de opiáceos. La Enfermad, como la llama él, se alarga 15 largos años y marcará su literatura de manera incondicional. En Nueva York vive de trapicheos más o menos rentables, un poco de todo, pues su asignación familiar no es suficiente para costear su adicción. Conoce a Joan, su futura esposa, cuando se va a vivir al apartamento de Kerouac, pero es arrestado por falsificación de recetas, y tras esperar que Joan salga de un psiquiátrico, deciden mudarse a Tejas, donde nacerá su único hijo. En Tejas se dedican a cultivar marihuana hasta que el negocio se tuerce (de nuevo las malditas leyes y la policía) y huyen a Méjico. En el transcurso de una de sus fiestas en su casa de Ciudad de Méjico, Joan insiste en repetir el asiduo número a lo Guillermo Tell que hace con su esposo, con la mala suerte que esta vez sale mal y Burroughs la mata de un disparo en la frente. Este acontecimiento le perseguirá toda su vida, como bien explica en el prólogo de su libro *Queer*. Tras este desastroso suceso se ve obligado a huir más al sur, recorriendo durante dos años Centroamérica y Suramérica, probando y experimentado con las drogas locales. Su correspondencia de estos años con Ginsberg está recogida en *Carta de la ayahuasca*. En 1953, se va a vivir a Tánger, ciudad portuaria donde la morfina es barata y la gente, pobre; reside en ella por tres años dando rienda suelta a su adicción y a su pederastia. Hundido en la mierda, con su último cheque en la mano, decide irse a Londres y someterse a un tratamiento de desintoxicación, uno más. Pero esta vez funciona y ya no volverá a tomar opiáceos en toda su vida. Durante los años en Tánger envía notas a Kerouac y éste las medio ordena para crear *El almuerzo desnudo*, que es publicado, censurado, y llevado a juicio, donde testifican a su favor Ginsberg y Norman Mailer, todo en ausencia del mismo Burroughs. William regresa a los Estados Unidos a finales de los cincuenta, una vez desintoxicado y convertido ya en el miembro más veterano de la Generación Beat, muy a su pesar. Vivirá hasta 1997 convertido en un guía de la mayoría de movimientos contraculturales de la segunda mitad del siglo XX.

PLACER

ALLEN GINSBERG

Nace el 3 de junio de 1926 en Newark, Nueva Jersey, en el seno de una familia judía de origen ruso. Su padre es profesor y poeta, su madre, comunista convencida, abanderada del nudismo y asidua a los problemas mentales, hechos que conllevan repetidos ataques de locura, que precisamente paga el jovencito Allen. Este ambiente tan poco convencional lo convierte en un niño asustadizo y tímido que sólo destaca por una extraña sensibilidad por la literatura y la poesía. Su madre es internada en un psiquiátrico durante muchos años y acaba lobotomizada, muriendo en 1956, hecho que relatará Ginsberg en su gran poema: *Kaddish*.

En 1944 entra en la Universidad de Columbia para estudiar Derecho laboral, pero es expulsado tras sólo un año de estudios por escribir en sus ventanas "obscenidades" y por sus relaciones abiertamente homosexuales. Es aquí donde conoce a Burroughs y a Kerouac mediante su amigo Lucien Carr, y así se forma el núcleo principal de la Generación Beat. Allen Ginsberg acompañará a Kerouac y a Cassady en los viajes que se relatan en *En el camino*, y será amante de ellos dos y de muchos otros. Ginsberg crea una poesía apabullante de largos versos enloquecidos como jirones al viento. En 1956, una pequeña editorial de San Francisco publica *Aullido*, el gran poema generacional que da el pistoletazo de salida a la popularidad del grupo de amigos y prepara el terreno para que un año después aparezca *En el camino* de Kerouac y empiecen a ser tratados como la Generación Beat. El poema, extenso, de un barroquismo industrial, se desarrolla como una avalancha que reúne las claves de una nueva interpretación decadente del sistema capitalista y occidental, una auténtica tormenta de hostias como canta Gigatrón. El poema es secuestrado poco más tarde de su publicación y es llevado a juicio por su contenido obsceno y homosexual; un clásico. Tras una larga pugna judicial finalmente se permite su difusión, ya convertido en todo un símbolo para la siguiente generación de jóvenes sin miedo, los hippies de principios de los sesenta. La producción de poesía es continuada durante su larga vida, por lo que recibe grandes reconocimientos.

Ya en los sesenta, Ginsberg es un budista convencido, después de viajar a Japón y a la India, y participar en todas las concentraciones en contra de la guerra del Vietnam; mientras la policía carga, él y unos pocos se sientan en el suelo recitando mantras durante horas. También viaja a la Europa soviética donde es primero recibido como un luchador por la libertad pero luego expulsado debido a su defensa sin límites de la libertad individual. Otro ejemplo es su expulsión de Cuba por decir en una conferencia que lo que más le gustaría sería pasar una noche con el Che. Su actividad poética y su activismo político no cesarán hasta su muerte en 1997 debido a un cáncer hepático.

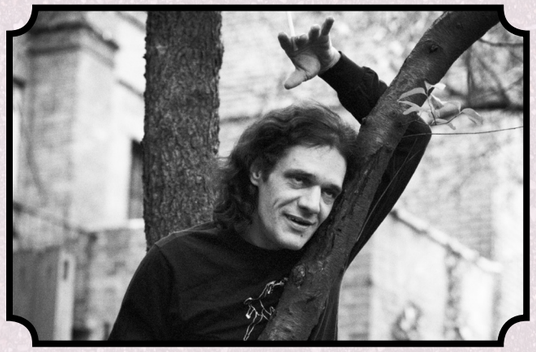
PLACER

NEAL CASSADY

Nace en 1926 cerca de Salt Lake City. Su madre le abandona a los seis años y pasa su infancia junto a su padre, alcohólico y vagabundo, recorriendo el medio oeste en trenes de carga hasta que se instala en Denver, donde pasa su juventud entre los billares y el reformatorio, aficionándose al robo de coches que tras cada juerga abandona en cualquier sitio. Es un lector indiscriminado. A los 20 años se muda a Nueva York con su joven esposa Luanne, gracias a su amigo de correrías, Hal Chase, que ha sido becado por la Universidad de Nueva York y le habla de sus nuevos amigos poetas. En la capital del mundo conoce a Kerouac, a Ginsberg, y a todos los otros, también a su segunda esposa, Carolyn, con la que tendrá tres hijos y se mudará cerca de San Francisco, donde trabajará en la Southern Pacific Railroad. En 1958 es arrestado por compartir un porro con un policía secreto y condenado a tres años de cárcel. Al salir, intenta retomar su vida con su mujer y sus hijos, pero la ilusión no dura mucho, y emprende una huida hacia adelante a base de anfetaminas, ácido y litros de alcohol. La noche del 4 de febrero de 1968 muere en Méjico mientras trata de regresar a su casa siguiendo las vias del tren.

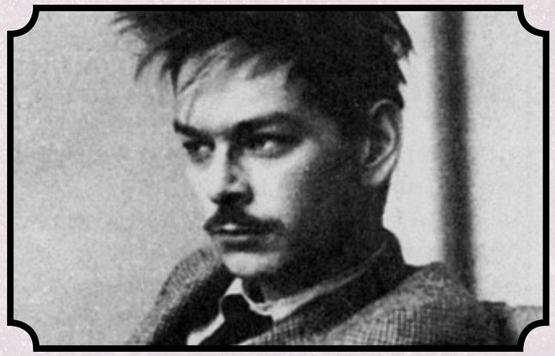
HERBERT HUNCKE

Nacido en 1915 en Greenfield, Massachusetts, y criado en Chicago. Huncke huyó de casa por primera vez a los doce años, hasta que un policía motorizado lo encontró haciendo dedo en Nueva York y lo devolvió a casa. Su marcha definitiva fue a los catorce y sobrevivió haciendo chapas y trapicheando. Politoxicómano total desde jovencito se alistó en la marina durante la guerra para volver al término de ésta a Nueva York, donde conoció a Burroughs. Juntos vivieron las aventuras y desventuras de los adictos de los bajos fondos del Nueva York de finales de los 40s. De hecho, Burroughs se inspiró en él para su *Yonki*. Y no sólo Burroughs, todos veían en él al auténtico vagabundo y buscavidas, ajustándose perfectamente al cliché de los nuevos héroes beats. Toda su vida fue un entrar y salir de cárceles hasta su última visita al penal a principios de los sesenta. Cuando salió se dio cuenta que sus múltiples adicciones podían ser pagadas a base de poemas, artículos para algún diario y lecturas. El fin el mismo, pero otro camino. Los Grateful Dead le pagaron la renta de sus últimos años en el Hotel Chelsea. Jovencitos le traían su heroína. Murió en 1996, a los nada despreciables 81 años.



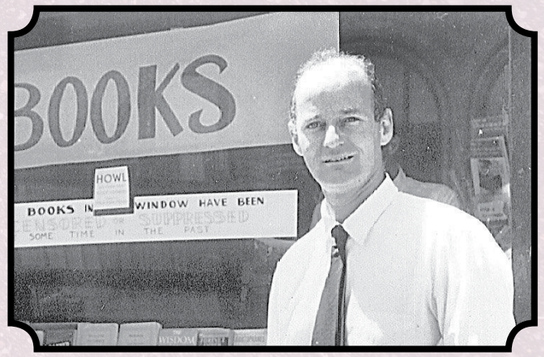
LUCIEN CARR

Nace en 1925 en Nueva York. A los 12 años conoce a David Kammerer, amigo de Burroughs, quien le asedia sexualmente durante toda su infancia. De hecho lo sigue de escuela en escuela hasta la Universidad de Columbia. Allí Lucien se revela un personaje brillante. Comparte habitación con Allen Ginsberg, quien le presenta a Kerouac. Lucien es el centro de todo, «el pegamento» diría Ginsberg. Pero una noche, Carr asesina a Kammerer, presuntamente en defensa propia. En este incidente se ve involucrado Kerouac, que será detenido y acusado de encubrirle. Al salir de la cárcel intenta desvincularse de sus amigos de juventud, llegando a pedirles que no hagan referencia a su persona en los artículos o libros que publiquen en el futuro, de todos modos Lucien Carr aparece en casi todos los libros bajo seudónimo y será amigo de todos ellos hasta las respectivas muertes. Tras cumplir condena Lucien busca un empleo, y empieza como redactor nocturno en Associated Press. Ahí desarrolla toda su carrera, alcanza el puesto de presidente del Despacho General de Noticias hasta su retiro en 1993. Muere en 2005 en Washington a causa de un cáncer de huesos.



LAWRENCE FERLINGHETTI

Nace en 1919 en Nueva York. Su infancia está marcada por la muerte de su padre y la locura de su madre, que le obliga a ir a vivir con sus tíos, y también a pasar parte de su infancia en Francia. Estudia en la Universidad de Columbia, como no, donde coincide con el resto de componentes de la generación beat. Él es uno de los pocos de este grupo de locos que acaba en el frente durante la Segunda Guerra Mundial, llegando a ser comandante durante el desembarco en Normandía. A la vuelta se instala en San Francisco y toma partido en el movimiento poético llamado "El renacimiento de San Francisco". Abre una pequeña librería y editorial en 1952, City Lights, que será protagonista de la agitación cultural de las décadas venideras. City Lights publica *Aullido* y Lawrence es llevado a juicio por ello. También publica *Gasoline* de Corso, así como varias revistas, también organiza lecturas que impulsan primero a los beat y luego a la contracultura de los años sesenta. Él mismo publica abundante poesía y es reconocido con premios importantes. La librería aún está abierta en su lugar original en San Francisco, y el señor Ferlinghetti, a fecha de hoy, sigue vivo a sus 96 años.



PLACER

40s

Presentación

Estados Unidos entra en guerra y coge a nuestros futuros héroes con veintipocos años, recién llegados a la Universidad de Columbia, que será el escenario, junto al Village de Nueva York, de los azares que desembocarán en la Generación Beat. Kerouac intenta alistarse en la marina pero le expulsán por problemas psicológicos, al igual que a Burroughs y a Ginsberg. En realidad, ninguno de ellos ni sus amigos participarán activamente en la guerra; sus intentos son más bien de índole romántica, carente de una motivación inequívoca. Los diferentes personajes se van entrelazando mediante amigos comunes y espacios compartidos, actuando como nexo entre ellos Allen Ginsberg y sobre todo Lucien Carr. La guerra queda lejos de los bares del Village, de los pisos compartidos, de las idas y venidas de este variopinto grupo que se va cristalizando entre la Universidad y los bajos fondos. Cultura vs. delincuencia, libertad vs. familia. Temporadas en la cárcel y/o el manicomio para la mayoría que acaban con ese ambiente estudiantil aun con restos de cierta inocencia. La segunda mitad de la década se ve atropellada por la irrupción de Neal Cassady, que da el pistoletazo de salida a las grandes rutas que serán el cuerpo de *En el camino* de Kerouac. Burroughs abandona Nueva York para empezar una nueva vida como granjero (cultivador de marihuana y opio para ser exactos) hasta que problemas con la policía lo obligan a huir a Méjico. Ginsberg, profundamente enamorado de Neal, navega entre sentimientos encontrados respecto a su homosexualidad y recibe tratamiento psiquiátrico entre grandes tensiones familiares. Todas estas experiencias serán las que nutrirán la mayor parte de la imaginería de los futuros autores. En los cuarenta es donde pasaron las cosas, donde cuajaron las ideas y los hechos. Eran anónimos, libres al no mirarles nadie. Si ha de haber una década Beat es sin lugar a dudas, ésta.

50s

Nudo

En 1950 se publica el primer libro de Kerouac *La ciudad y el campo*, que pasa sin pena ni gloria, y en 1952 *Go*, de Clellon Holmes, primer libro centrado en el grupo de amigos/conocidos que se nombrará como la Generación Beat. Jack Kerouac escribe *En el camino* en un rollo de teletex y se pasará los siguientes años reescribiendo y modificándolo por exigencias de las editoriales donde lo intenta publicar. Nadie se atreve con ese manuscrito carente de argumento, enloquecido en opinión de muchos. Lo sorprendente es que hasta que no se publica en 1957, Kerouac es capaz de escribir casi una decena de libros que sólo saldrán a la luz una vez llegado el éxito de *En el Camino*. Burroughs se intala en Méjico como prófugo, del que también tendrá que escapar bajo el mismo epílogo hacia Suramérica, acabando instalado en Tánger en un exilio repleto de morfina y jovencitos. Ginsberg, tras incontables tensiones, consigue asumir su homosexualidad y esa liberación actúa como catarsis para con todo lo demás. En 1956 publica *Aullido* y lo Beat salta a la prensa. A los pocos meses saldrá *En el camino* y esa pandilla de amiguetes se convertirá, como no puede ser de otra forma, en ejemplo mitificado para los jóvenes y en diana genérica para el establishment. Juicios, lecturas, presentaciones, entrevistas, malentendidos varios. La fama les engulle como una ola en la que unos sabrán surfearla pero otros serán revolcados hasta ser arrojados a la orilla. Ahora son escritores famosos y lo que fue en los 40s sólo es un recuerdo, ahora son los Beat y las editoriales se pelean por ellos. Este reconocimiento va en paralelo a la recta final como grupo. Burroughs sigue en su exilio de Tánger, que luego pasará a ser en Londres y en París. Kerouac se refugia en el alcohol y en su madre. Ginsberg tontea con la sensación de gurú. Neal está en la cárcel. Y los demás se buscan la vida al calor de la Beat Generation.

60s

Desenlace

Los sesenta de la paz y el amor brotan de esos viejos hipsters de los cuarenta que dinamitaron los convencionalismos sociales y culturales en un anonimato sin ideología. Kerouac es un mito viviente para esos nuevos jóvenes que bailan desnudos y toman LSD a cascoporro, muchos le visitan impertinentemente y son expulsados de casa de su madre con malas palabras. Él está cansado de tanta tontería, le afecta mucho la tergiversación que se hace de sus ideas desde la prensa sensacionalista, el término beatnik (que asocia lo beat a la Rusia comunista) le produce especial rechazo. Va publicando de vez en cuando pero principalmente bebe y trata de cuidar de su madre enferma. Neal sale de la cárcel tras tres años y en palabras de su mujer Carolyn «está muerto, de ahora en adelante sólo hará que huir hacia delante hasta su esperada muerte». Ginsberg es ya todo un gurú y emprende el viaje hacia la India, subiéndose en la ola del hippismo y la psicodelia que marcará la década. Se convierte en un activista por los derechos civiles y en un difusor del budismo en EEUU. Burroughs vuelve de Europa desintoxicado y ya como autor de culto tras la publicación de *El almuerzo desnudo*, y con una idea acerca de cómo destrozar el control social mediante una literatura nueva que lo convertirá en un prolífico autor, inquietante la mayor de las veces, y con el tiempo, referente de las generaciones venideras, no tanto en los sesenta sino más bien en los setenta y el movimiento punk. Lo que se denomina Generación Beat ya no existe más allá de las relaciones de amistad entre algunos miembros. Salen nuevos autores, el jazz se sustituye por el rock, la guerra de Vietnam, el verano del amor... etc. Neal muere en Méjico en 1968. Kerouac morirá unos meses más tarde en casa de su madre, todavía viva. Y con ellos, el espíritu de la Generación Beat pasa a formar parte de la historia definitivamente.

PLACER

EL CIRCO DE LAS OPINIONES

En esta entrega de El circo de las opiniones bastará con la endogamia y el absurdo para ilustrar el fenómeno de las opiniones versus la realidad de las cosas; aunque no esté muy clara la dirección del razonamiento. ¿Qué opinan los protagonistas de la generación beat de esta misma? Para responder esta cuestión sería suficiente revisionar el gag de Faemino y Cansado: cómo robar una camisa. De todas formas, por si necesita información más precisa, a continuación se trascriben varios fragmentos de entrevistas en las cuales nuestros héroes son preguntados por la generación Beat y toda la pesca. Empezaremos con Jack Kerouac, como protagonista involuntario y primera víctima de dicha generación. El bueno de Jack primero intentó explicar el significado de ser beat pero pronto se rindió, decepcionado, ante el trato tan sensacionalista que la prensa le dispensó a él y a sus amigos. Es bien conocido que no pudo con toda la pirotecnia de la sociedad de consumo, aunque fuera contracultura el objeto de consumo. He aquí algunas pinceladas de sus opiniones: «La Generación Beat fue una visión que tuvimos John Clellon Holmes y yo, y Allen Ginsberg más salvajemente todavía, hacia fines de los años cuarenta, de una generación de hipsters locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos, de una fea belleza beat» o «La generación beat solamente fue una frase que yo utilicé en el manuscrito de 1951 de *En el camino* para describir a tipos como Moriarty, que circulaban en autos por todo el país en busca de trabajos raros, novias y ondas. Después fue adoptada por los grupos izquierdistas de la Costa Oeste, que le cambiaron el significado, definiéndola como «motín beat», «insurrección beat» y todas esas tonterías; lo único que buscaban era un movimiento juvenil al cual agarrarse para utilizarlo para sus propios propósitos políticos y sociales. Yo no tuve nada que ver con eso. Yo era un jugador de fútbol, un estudiante universitario becado, un marino mercante, un guardabarreras de ferrocarril, un reductor de guiones, un escritor. Y Moriarty-Cassady era un verdadero vaquero en el rancho de Dave Uhl en New Rayner, Colorado... ¿Qué clase de beatnik era ése?», «Esa comunidad estaba inspirada en su mayor parte por los personajes que ya he mencionado, como Ferlinghetti y Ginsberg; todos ellos tienen una mentalidad muy socialista y quieren que todo el mundo viva en una especie de kibutz frenético, lleno de solidaridad y todo eso. Yo era un solitario. Snyder no es como Whalen, Whalen no es como McClure, yo no soy como McClure, McClure no es como Ferlinghetti, Ginsberg no es como Ferlinghetti, pero todos nos divertimos con el vino alguna vez. Conocíamos a cientos de poetas y pintores y músicos de jazz. No hay ningún "grupo beat" como dices». En sus útimos años, con un hartazgo más grande que su espalda diría: «No soy un beatnik, soy un católico».

Suficiente por el momento ¿no? Pasemos pues al bueno de Ginsberg, que preguntado justamente por la conmemoración de los cincuenta años de la generación beat en la cual él mismo participó activamente, respondió lo siguiente:

«¡No! ¡No se celebra el cincuenta aniversario de la generación beat! Nunca ha existido ningún "movimiento Beat". Simplemente hace cincuenta años que conocí a Burroughs y a Kerouac. La palabra "Beat" no es más que un estereotipo que nos endosaron los medios después de que John Clellon Holmes, el autor de la novela *Go*, la utilizara en un artículo del New York Times Magazine, en 1952. Por mucho que hoy en día todo el mundo utilice el término "movimiento Beat" y hable de él sin parar, ese movimiento no existe, no ha existido nunca, sólo es una alucinación psicodélica de los medios (risas). En realidad, cada uno de nosotros, los autores que nos vimos agrupados bajo esa denominación, somos escritores profundamente singulares, muy diferentes unos de otros. Y capaces, dentro de nuestra diversidad, de llegar todavía hoy a las nuevas generaciones: Kerouac por su entusiasmo romántico por esos Estados Unidos contemplados como un gran poema; Burroughs por su sátira afiladísima, hiperinteligente, del Estado policial, del control de las mentes y de la sociedad de la información; yo, por lo que llamo mi candor...».

Y para finalizar esta sección, como gran final de fiesta, cabe revisar sin falta al Señor William Burroughs. En este caso hay que reconocer que tiene algo más de sentido su alejamiento de la etiqueta beat, ya que en realidad él fue más bien un fantasma que la sobrevoló, una presencia ancestral y sabia pero en absoluto cercana ni generosa. De todos modos, como los otros dos pillastres, si pudo desarrollar una carrera y hacer lo que hizo, fue gracias a (a parte del talento que se sobrentiende y las singularidades propias de cada persona) el hecho de verse englobado en la generación beat. En el libro *The Job*, en una de las entrevistas es preguntado por la importancia literaria de la generación beat y su relación con ella. A lo que contesta: «En absoluto me considero ligado a este movimiento, y nunca lo he estado, ni con sus objetivos ni con su estilo literario. Varios amigos íntimos míos pertenecen al movimiento Beat. Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Gregory Corso son todos buenos amigos míos desde hace muchos años, pero no estamos haciendo lo mismo, en absoluto, desde el punto de vista literario ni compartimos los mismos puntos de vista. Sería difícil encontrar a cuatro escritores más distintos y diferenciados, es una simple cuestión de yuxtaposición, más que una verdadera conjunción de estilos literarios u objetos de conjunto».

Llegados a este punto, recomendamos desde el Consejo Editorial volver a ver el gag de Faemino y Cansado, para disfrutar de las semejanzas conceptuales y el paradigma que representa. Pueden ampliar la información con este otro gag, en el que se enfoca la cuestión desde una óptica un poco distinta, aunque equivalente. En fin, a pesar de todo, sigan leyendo el presente número de la revista, que al parecer está dedicado a una generación que en boca de sus protagonistas nunca existió. ¡Qué cruz, Señor!

Carta a Jack

Me acuerdo de ti Jack por que leí tus libros mientras estuve vivo, me acuerdo de Argentina y de como era entonces Buenos Aires en la humedad, la gracia de las jóvenes y el Río. Yo como tú tuve una amante negra, una sirena desolada, un ángel depredador al que conocí en Iguazú -la masturbé en el micro camino de Córdoba y viví a su lado, cuando me fui le dejé los Evangelios y uno de tus libros, me contó que visitó a su tío en Río de Janeiro y follaban en silencio, en la litera de arriba, mientras su primito veía la tele en la litera de abajo; compraba purpurina para untarse la piel antes de ir a trabajar de bailarina en un boliche-. Yo estaba loco y la gente no me contestaba, rompí la ducha del hotel de colores donde me alojaba, deliraba por las calles y pasaba las tardes bebiendo Quilmes y fumando en la estación de micros. Un día me dio un ataque al corazón pero aún estuve vivo el tiempo suficiente para conocerte y amarte tal como eres, de otro mundo, más allá de las venas y de los susurros: mientras viví te quise mucho, de las plantas tropicales manaba tu sangre y de las casas podridas el licor de tu llanto. Realmente conocí animales extraños, perfumes marítimos y zarpas de níquel; la antología del sufrimiento en tus libros deshojados en cada viaje, floridos al llegar el orgasmo y nutridos de la propia vida que yo perdía entre las rocas y el malecón, atado a su cintura de bruja. Ahora estoy muerto, Jack, en el valle de la siniestra lamia de ojos dorados y rezo todas las noches por tu alma, tan buena y pura como la de Sócrates condenado, incapaz del mal y de ejercer un oficio para lucrarse ciego a la tortura de dejar de amar. Odio a los cobardes sin inteligencia y te invoco Jack para que le des una bendición a mi derecha, por tu última pelea en el bar Jack, bendice mi derecha de oro para asestar el golpe al hereje filisteo.

MI AFFAIRE CON KEROUAC

Sucede que uno, a la tierna edad de quince años, recibe de su hermano mayor *Los Vagabundos del Dharma*, y descubre que hubo unos locos que hacían malabarismo con la santidad y las juergas, el misticismo y el alcohol. Y claro, lo devora. Pero es él quien es devorado, por supuesto. Y pone un poco de ropa de abrigo en la misma mochila que utilizaba en los campamentos del colegio y se marcha al valle de Nuria, y sube alguna montaña cercana cual cervatillo, y se sienta en alguna roca y admira el paisaje, saca el libro para releerlo, de vuelta a su tienda de campaña se para fascinado ante la línea negra que forman decenas de procesionarias, nunca había visto la realidad desde esta nueva perspectiva, y le entran ganas de llorar ante una gran pared de roca que se le aparece como el verdadero Dios. Por la tarde bebe vino tinto y fuma porros mientras afuera llueve, y sigue releyendo bajo la luz de una linterna hasta que se queda dormido. Uno, yo, adquiere entonces *En el Camino* y *Los Subterráneos*, y esa santidad de luna y agua, esa realidad orgánica se transforma en asfalto y neones, en locura de civilización, en ansia por avanzar no se sabe muy bien dónde, lo único importante es hacerlo rápido, a tumba abierta. Con la consciencia que los tiempos son diferentes pero equivalentes, la opción escogida no podría ser otra que ir a los Sanfermines a chillar por las calles, mancharse de vino, tirar de speed en días alternos, intentar dormir en los fosos de la muralla y regar toda esa euforia vital con sinceras lágrimas, de camino al camping, al ser consciente de la vida y la juventud que uno siente, y al percibirlo se llora en silencio por no tener la capacidad de conservar esos momentos de extrema felicidad. Pero esto no acaba aquí. *En el camino* obliga a más, a buscar nuevos horizontes. Mapas desplegables. La sociedad de consumo de finales del siglo XX ofrece un gran abanico de productos para los jóvenes soñadores que buscan experiencias antes de ser alojados en sus puestos laborales o en su propia miseria. El tren sale hacia París con tres amigos a sus mochilas pegados, y debido a su predisposición actúan como un imán para los más locos del pasaje. El mito, a la vez que se forma, incurre en sus propias contradicciones que durante algún tiempo son controladas por la inercia de la fe, pero su presencia sólo es ignorada por los idealistas cegados, y Kerouac te ha enseñado que la paz sólo es una tregua, que no todo va a salir bien, pero ¡qué carajo!, en el albergue los amigos son ruidosos, tripan la primera noche y salen a pasear por algún suburbio de París y de vuelta al albergue uno recuerda escribir lo que piensa que es una poesía beat: Que la consciencia quede atrapada por otra consciencia y así, hasta el infinito / Que la voz primaria sea secundaria y así, hasta el infinito / Que tras un escalón venga otro y todos caigan en avalancha y así, hasta el infinito / Y una vez llegado hasta el infinito empezar de nuevo y así reconocer el triunfo como punto de partida. / La voz sólo es otro tipo de silencio. Fíjese usted en el tono grandilocuente, de máximos. Vitalidad juvenil en estado puro, nada de desesperación romántica y heroísmo patético, pura vida sincera, por entonces Ginsberg no era tenido en cuenta y de Burroughs sólo se había consumido *Yonki* con gran alegría y curiosidad (ahora uno se pregunta qué hubiera pasado de tener morfina y heroína a mano). Igualmente, *En el camino* te obliga a caminar por arcenes de carreteras secundarias, emborracharte y correr desnudo por un prado de Gloucester, escribir poesía en York, retozar en el Lago Ness y llegar a Holanda en ferry desde Glasgow, y como hay mucha gente esperando el bus pretender ir andando hasta

PLACER

Amsterdam y enterarte que está a treinta kilómetros tras una hora de camino, escribir poesía, conocer gente, sentirse nómada. Uno, yo, ya está metido en la onda, escribe textos automáticamente sin apenas puntuación y lo recopila en tochos infumables que aún conserva como tesoros en casa, como testigos de cierta actitud que uno usa como justificación de sus actitudes presentes. El mito ya tiene hojas y hojas escritas, decenas de poemas en verso libre, fotografías que justifican una vida. Uno ha salido y ha visto, todo ha sido posible, pero ahora el sufrimiento ha cuajado y crece el rencor del que se siente engañado por sus propias expectativas. Justo ahí es cuando uno está preparado para releer *Los subterráneos* con la sensación del que encuentra a un hijo perdido, y toda la decadencia y sinceridad atroz que hay en ese libro, toda la belleza ya convertida en algo macabro y a destiempo se aúna con los típicos problemas amorosos de la juventud tardía. El mito, poco a poco, ya no habla de evolución hasta el infinito, ésta ya no es algo claro y amplio. El mito se convierte como quien no quiere la cosa en algo que oprime, agradable la mayor de las veces pero sin promesa de salvación alguna. Casi todas las fiestas serán a partir de ahora en subterráneos, locales sin ventilación, la magia se torna conversación de horas sobre sillones ajironados, empastillados, sensibles. La suerte de encontrar en la calle Carolinas una casa que actúa como un agujero de gusano, que transporta al ambiente enloquecido y cargado donde da la sensación que las cosas son posibles. Algo extraño, quizás el último milagro. Ahora ya se aprecia a Ginsberg, uno puede tontear con *El almuerzo desnudo* y no sentirse completamente ajeno. La poesía adquiere formas como: Peleas por las almas espejismo / espesas de plata melosa / en medio de la noche. / Calles vacías como cabezas llenas / de grumos agridulces / bajo las farolas blancas. / Tiempos de la inercia estelar cayendo / sobre el asfalto húmedo y repicando / los tacones encima de los mitos ilusorios, / dicen que Siria está comprando armas. Más allá de la coincidencia con la actualidad política del cercano oriente, cabe resaltar la idolatría por la contradicción y la confusión. La escritura se ha convertido en un trabalenguas que se declama mientras se vomita, el contenido, esclavizado por la libertad de forma, ya no trabaja con las imágenes, ahora se mueve por los sabores. El mito de la carretera ya no es válido, uno ha despertado en casas de desconocidos con terribles resacas, en ciudades de mala muerte, se ha peleado y se siente culpable. Toca releer *Los Vagabundos del Dharma*, cortarse el pelo y pasar una temporada en Formentera, leer el *Tao*, reconstruir el mito sobre bases personales. Disfrutar de los picos de euforia del que se sabe condenado, volver a sentirse uno con el universo, bailar llorando de puro goce, gestionar los asesinatos.

Uno retorna a la Santa Trilogía cuando acaricia sus recuerdos. Las vidas se tejen a golpe de azar, y en mi caso, éste consistió en la sucesión de libros de Kerouac, que entraron durante algún tiempo de manera casi exclusiva en mi incipiente menú literario. Ahora que escribo artículos sobre lo que fue, a falta de mejor biógrafo, sigo teniendo visiones de santos famélicos que vagan desnudos sobre el tiempo, el mito de juventud ha ido reptando y transformándose para sobrevivir en paralelo. Uno sigue drogándose y bebiendo y chillando. Veo a Dios cada vez que me estoy meando pero no puedo levantarme de la mesa debido a la conversación, adoro arrastrar los pies hacia casa vapuleado por las circunstancias, siempre demasiado tarde, demasiado pronto, caminar apresurado por las mismas calles y ver los mismos reflejos en los cristales, las mismas caras sufrientes y alegres de la gente que frecuento. Sentirse vivo aunque sólo sea por un momento, excitado, diciendo adiós a nuestro tiempo.

PLACER

Jack Kerouac:

30 Consejos para escribir prosa espontánea

Los Subterráneos se publicó en 1958, unos años después que Kerouac la escribiera, y una vez consumado el éxito de *On the Road*. Fernanda Pivano, editora de nuestro héroe, se ocupó de la introducción de ésta, su segunda obra fundamental. De hecho, la Sra. Pivano, aun esperando la publicación de otros textos ya situó a ambas novelas como las imprescindibles del mayor de los escritores beats. En su introducción, la Sra. Pivano –Fernanda ya en adelante– trató diversas cuestiones capitales para interpretar la obra de Kerouac. Entre ellas, comentó un hecho muy discutido por los críticos de la época, esto es, si la prosa de Kerouac tiene o no sustrato europeo. Es innegable que Kerouac había leído a muchos autores europeos, se hace siempre referencia a Baudelaire, pero Fernanda concluyó que Kerouac no bebía de su filosofía; él era fisiológico. Y dicha pulsión física tenía su raíz única en los Estados Unidos de América. Así por ejemplo, los músicos de Jazz, irremisiblemente americanos, fueron los héroes de su generación. Como ampliaremos en otro artículo, los mayores bopers —habrá que citar a Charlie Parker, efectivamente— no sólo inventaron una nueva forma de Jazz sino también un nuevo estilo de vida. Sobre todo porque, escribió Fernanda, «se valieron de la droga para alcanzar la desvinculación psicológica, una liberación momentánea de las normas lógicas, una exaltación de las facultades perceptivas», que justamente son los requisitos básicos del estilo que propugnaba nuestro Kerouac. Así, cuando una vez le preguntaron si era cierto que su prosa había sido influida por el jazz y el bop, más que por Saroyan, Hemingway y Wolfe, Kerouac respondió: «Sí pero jazz y bop en el sentido, por así decirlo, de alguien que respira y toca una frase en un saxofón hasta que se le acaba el aliento y, cuando se le acaba el aliento, su frase, aquello que tenía que decir, ha concluido… Así es como escribo, espero mis frases, como si fuesen interrupciones en la respiración de la mente…». Kerouac defendía que formuló su teoría porque se lo pidieron Burroughs y Ginsberg, pero en definitiva esta "verbalización" lo situó como el máximo exponente, como el referente de la nueva generación, de la misma forma que Francis Scott Fitzgerald fue el poeta de la Lost Generation unos años antes. Kerouac negó hasta la saciedad que la Generación Beat existiera, ésta era sólo un barullo creado en torno a una frase suya de 1951, que en realidad no solamente eran beat los adolescentes del rock and roll, sino también los toxicómanos de sesenta años. Pero la verdad es que sí tenía cierta conciencia de clase, por decirlo de alguna manera. De hecho llegó a escribir, bien contradictoriamente: «La Generación Beat fue una visión que tuvimos John Clellon Holmes y yo, y Allen Ginsberg más salvajemente todavía, hacia fines de los años cuarenta, de una generación de hipsters locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos, de una fea belleza beat». Otro ejemplo de ello —por fin, de hecho al fin, llegamos al asunto esencial de este artículo— es el hecho que llegara a escribir una suerte de consejos para escribir su prosa espontánea. Fernanda Pivano afirmó que lo hizo, además, con cierta inocencia, ya que se trata de un listado caótico, irracional, casi demente, pero en el fondo escrito de forma tan consciente que de alguna manera revela que en verdad Kerouac deseaba legar un retrato límpido y resplandeciente —a la vez que suciamente beat, claro— de su obra. Pero mejor consúltelo aquí mismo (sí, estimado lector, reciclamos del suplemento veraniego, pero es que queremos un mundo y una vida sostenibles; así que puede revisar esta lista también en *SUPLICIO*; donde por cierto encontrará a su lado a Fitzgerald) y opine usted mismo. Otra opción es que una vez leídos los consejos se lance usted a escribir lo más espontáneamente que pueda. Esto es lo que hacemos aquí, nos enzarzamos durante unas horas y elaboramos los artículos o relatos más crudos (esto es, no cocinados) que podemos. Eso sí, aunque es nuestro preferido nunca conseguimos seguir/cumplir el consejo/dogma número 3. La culpa es de un argentino de fuerza indomable que es el corazón y el alma de nuestra Asociación. Y que tiene un bar.

1. Llénate de cuadernos secretos garabateados y salvajes páginas escritas a máquina para tu propia dicha.
2. Tienes que estar obediente a todo, abierto, escuchando.
3. Trata de nunca emborracharte fuera de tu casa.
4. Enamórate de tu propia vida.
5. Lo que sientes, encontrará su propia forma.
6. Sé un demente, estúpido y santo de mente.
7. Sopla tan profundo como quieras soplar.
8. Escribe lo que quieras, desde el fondo de la mente.
9. Nunca dejes escapar las visiones inefables del individuo.
10. No des más importancia a la poesía que la que tiene.
11. Sigue el rumbo de esos Tics visionarios estremeciéndose en el pecho.
12. Aprende a interpretar esa fijación del trance soñando sobre un objeto ante ti.
13. Desaloja inhibiciones literarias, gramaticales y sintácticas.
14. Como Proust, sé un viejo, adicto al té del tiempo.
15. Cuenta la verdadera historia del mundo en un monólogo interno.
16. El centro de la joya del interés, es el ojo dentro del ojo.
17. Escribe en reminiscencia y asombro de ti mismo.
18. Trabaja desde el néctar del ojo medio fuera, nadando en el mar del lenguaje.
19. Acepta las pérdidas, para siempre.
20. Cree en el sagrado contorno de la vida.
21. Lucha por trazar el flujo existente en tu mente.
22. No pienses en palabras, detente para ver mejor el cuadro.
23. Registra todos los días, las cosas que te quedaron claras de la mañana.
24. No tengas miedo, ni pena, tus experiencias son dignas.
25. Escribe para que el mundo lea, lo que piensas de él.
26. El libro-película es la película en palabras, la forma visual americana.
27. En homenaje al personaje, navega en la nube de la penumbra inhumana solitaria.
28. No te contengas si estás componiendo salvaje, indisciplinado, puro, desde abajo, cuanto más loco mejor.
29. Eres un genio. (No hay más remedio).
30. Eres el guionista-director, de películas terrestres, auspiciadas por el cielo.

What Is This Thing Called Love?

La luz incandescente de una luna que se acercaba a una velocidad pasmosa ocupando toda la carretera deslumbraba nuestra mirada perdida en el horizonte. El coche zumbaba a través de la pradera desierta trazando una línea de rectitud insoportable, truncada únicamente por la improvisación sincopada del ciclópeo Bird Parker inundando la cabina del inquieto vehículo. Después de casi tres horas arrastrando los pies por el asfalto ardiente los dos locos del asiento delantero me habían recogido en un acto de misericordia que les agradecería eternamente. Un minuto antes de ser rescatado, los augurios de la fría y tenebrosa oscuridad no eran nada propicios y vagaba agotado buscando algún refugio cercano a la carretera donde poder divisar a los escasos, casi inexistentes, coches y a su vez pasar desapercibido a la fauna cada vez más abundante, y ruidosa y furiosa, al menos en mi mente, que empezaba a desperezarse al caer la fantasmagórica noche. Durante las primeras tres horas, con la ayuda de unas pocas cervezas viejas había dialogado con ellos de forma frenética e ininterrumpida, auspiciando su loca carrera por el desierto en busca de la iluminación, contándoles mis correrías en Harlem o mis ridículas epopeyas cabalgando a lomos de coches desvencijados cruzando, como ellos ahora, el país de costa a costa. Unos santos y arcangélicos redentores, como siempre las mejores mentes de la generación confundidas y descaminadas, que habían escapado del último correccional después de prender fuego al colchón de su celda y provocar un incendio de dimensiones colosales; sólo estaban tratando de medir los efectos sinestésicos de las últimas onzas de mescalina que habían escondido en el tubo de pasta de dientes y que debía permitirles sentir y oler y escuchar el sabor de la llama mágica de la cerilla encendida sobre sus dedos. Y habían asaltado el garaje de uno de sus abuelos, ya fallecido, donde reposaba adormecido un cremoso Pontiac Streamliner intacto e impoluto, que después de más de dos años bajo una lona ahora rugía resentido quemando la gasolina a grandes bocanadas. Y habían emprendido la fuga hacia el infinito, jóvenes e inocentes delincuentes, benditos e impíos serafines que en su afán infructuoso por buscar un sentido a sus insensatas vidas no reparaban en el incumplimiento flagrante y continuado de las leyes fundamentales que regían la vida de las personas mundanas. Sí, yo también lo había dejado todo atrás –les conté– no pudiendo soportar más las continuas e interminables peleas con Giulia; cuán diferente nuestra relación en los últimos tiempos de nuestro incipiente y primerizo amor eterno entre las drogas y el alcohol y el humo del tabaco en las noches del bop más frenético en el Minton's; ahora

los recuerdos eran sólo destellos, pequeñas partículas en una línea temporal discontinua, sólo intervalos aleatorios puntuados por los golpes trastornados del explosivo Kenny Clarke contestando al tempo endiablado que guiaba nuestro Dizzy. No sé si abrumados o aburridos de tanta intensidad poco a poco el flujo de la conversación desfalleció, y ahora silenciosos movíamos la cabeza al ritmo de la música, cada uno ensimismado en sus pensamientos. Me había marchado casi voluntariamente, la última patada fue casi metafórica, los últimos gritos sólo un protocolo para justificar el precio de la entrada a la triste opereta, el último acto de un final previsiblemente anunciado. ¿Cuántas veces la había encontrado fumando desnuda en la ventana y había corrido excitado a su encuentro para llevarla a las sábanas grises que hacía ya días no cambiábamos? Y en cambio en nuestro epílogo la miraba con despecho, riñéndola por exhibirse delante de los vecinos, por no hacer nada en todo el día, ni siquiera lavar la ropa, sólo hacer fotos de los vagabundos, subterráneos, en el callejón mientras yo intentaba ganar algunos dólares en el puerto o, cuando no me contrataban, en los túneles del metro justamente llevando una vida paralela y subterránea con mi miserable y casi inservible trompeta. Y en verdad ella sufría mucho más que yo, prácticamente se había desintoxicado pero aún fumaba para apaciguar al ángel negro y ansioso de la droga que seguía torturándola con una vigilancia incansable, que deseaba su desaparición, su desesperación, situándola desubicada y desamparada en un mundo en el que no sabía hacer nada. Sólo sus fotos, que todavía nadie había aprendido a valorar; todavía nadie había sido capaz de calibrar su don innato para captar con su cámara fotográfica la naturaleza humana de forma tan profunda y desgarradora. De repente un alarido me sobresaltó, retrotrayéndome de mi concentrado recogimiento. Primero pensé que los muy chalados aullaban extasiados por la música imparable y extática, pero enseguida comprendí el motivo verdadero, mucho más incoherente que el frenesí del bop cuando corre por las venas, esa especie de morfina que se disuelve poco a poco y fluye hasta alcanzar las recónditas grutas límbicas, y la mirada se nubla hasta fundirla a negro y se viaja con el mayor gozo y placer por todo el globo terrestre persiguiendo trayectorias imposibles, vidas enteras que se resumen en un sólo vector punteado en una hoja de papel. Luces azules y sirenas y el ruido del motor cada vez más ronco. Y el tipo de las pecas, aunque en verdad los dos muchachos, los dos chiquillos que no creo que tuvieran más de 16 años, tenían la cara plagada de espinillas y no era fácil distinguirlos, abrió el salpicadero y agarró una pistola enorme, de dimensiones casi inconcebibles. Me miró fijamente, todo un mar lapislázuli dentro de aquellos ojos ahora fríos y vacíos, cualquier empatía hacia el género humano extraviada en la inmensidad del océano. Agáchate –me dijo. Y abrió la ventanilla, volcó medio cuerpo fuera y empezó a disparar de forma convulsiva, sin duda poseído por la melodía intraducible que el albino Red Rodney desgranaba con su trompeta después de atender y venerar el primer solo endiablado del mayor

→

YASUNORI

astro del alto saxofón; el chico pálido y escuálido también tenía el cabello rojizo, ahora llameante, y mostraba una fuerza y decisión indomables. Acaba con ellos, acaba con ellos, acaba con ellos –repetía una y otra vez su amigo completamente desquiciado, girándose una y otra vez con sus gafas de pasta; en otro contexto, ¿en el Portrait in Jazz?, sin duda hubiera pasado por el empollón del instituto. El muy fanático recitaba su mantra de tres palabras sin descanso y cada vez se preocupaba menos del volante, por lo que hice lo único que cabía hacer, salté hacia adelante y aún un poco asincrónicamente elaboramos una coreografía de perfección geométrica, él trasladándose levitando casi incorpóreo hacia atrás mientras yo cogía el timón y apretaba el gas al máximo. Me salvó la vida el cinturón de seguridad, que de forma inconsciente abroché cuando estuve ya firmemente afianzado en el sillón, ya sólo preocupado en avanzar tan rápido como fuera posible, incapacitado para hacer ninguna otra cosa; y no sólo porque el chico de la pistola me miró perturbado durante un instante inacabable para constatar que él tenía el poder supremo, sin duda con el diáfano convencimiento que los salmos de su sacerdote, aquel improbable chamán con gafas, le conferían completa inmunidad a las balas que empezaban a silbar sobre nuestras cabezas. Pero uno de los proyectiles atravesó un neumático y el coche trastabilló, saltando por los aires para completar unas buenas siete u ocho vueltas de campana hasta aterrizar boca arriba orgullosamente después de la hermosa y hasta pulcra y elegantemente ejecutada pirueta. Por el camino simplemente advertí que los dos muchachos desaparecían y salían disparados hacia la eternidad fuera del vehículo, cayendo sin remedio sobre el asfalto y desparramando todo su ser en el pavimento, en el que había sido su último viaje cósmico. Luego me desmayé, y amanecí en un hospital rodeado de policías que me escrutaban con caras de muy pocos amigos. Sin embargo, todavía no comprendo muy bien cómo, seguramente porque no hubo más víctimas que el Pontiac y los dos muchachos desahuciados, los convencí que en verdad yo era sólo un pasajero fortuito y que me había puesto al volante de forma obligada después de recibir fuertes amenazas de los forajidos. Por lo que unas dos semanas más tarde abandoné aquel pueblo de mala muerte, cerca de Denver, cogí un autobús a Frisco y desde entonces viví en la bahía una aburrida y tranquila existencia en un pequeño apartamento en Telegraph Hill; al principio aún me relacioné un poco con la nueva hornada de hipsters –beats fríos los llamaban– pero luego compré una máquina de escribir en la que contar las cosas locas que me habían pasado, una autobiografía crítica que diría el gran ágrafo J. D. Así dediqué casi diez años a escribir de forma compulsiva. Casi sólo salía a comprar tabaco y sólo cuando me sentía muy entumecido o no me alcanzaba el dinero para subsistir trabajaba unas cuantas semanas en el puerto; aunque desentrenado seguía siendo suficientemente fuerte y los estibadores con experiencia siempre eran bienvenidos. Pero de la misma forma que con la fuerza física, cuando uno siente el beat necesita ejercitarlo de vez en cuando, de forma que al

menos una vez al año compraba unos cuantos litros de vino y un buen puñado de marihuana, cogía un autobús y me iba a Hermosa Beach, al Lighthouse, uno de los pocos lugares del Oeste donde se programaba de forma consistente el jazz más ardiente. Y allí volví a verla. A Giulia. Mientras Cannonball engrasaba sus dedos prodigiosos para el segundo pase yo había salido unos minutos a fumar y a beber con el pequeño de los Adderley, al que medio conocía desde años atrás cuando aún trataba ilusoriamente de hacerme un hueco con mi corneta en la escena boper. Y desde el aparcamiento presencié su llegada. Majestuosa, sus bronceados hombros desnudos enmarcados en el vestido de satén de color azul cielo, los bucles ocres de su cabello ondeando perfectos y elegantes, mecidos de forma atenta y delicada por la suave brisa de la noche mientras avanzaba hacia la puerta sin ningún otro ornamento que una cámara colgada en el cuello bruñido en oro y que se balanceaba caprichosamente sobre sus pequeños y dulces pechos. Salí corriendo. Una urgencia incontenible me obligó a correr, a perseguirla, a asaltarla; lo que más tarde llamarían enajenación transitoria me forzó de forma involuntaria y subconsciente a arrojarme arrobado encima de aquella mujer a la que había amado y que ahora comprendía amaría siempre. Mientras me golpeaban y alzaban brazos y piernas desde todas partes y me reducían y separaban violentamente de la beldad amenazada observé que Cannonball nos miraba extrañado. Y entonces grité: Julian, ella es esa cosa. Sí, es ella; Sí, es ella; Sí, es ella –es el mantra de tres palabras que repetí de forma espasmódica y maniática durante los primeros meses de mi reclusión en el sanatorio en el que permanecí durante casi un año. No volví a ver a Giulia. Murió en un accidente de tráfico pocas semanas antes de que saliera y nunca pude explicarle todo lo que llegué a pensar de forma clarividente en aquel minuto y medio, lo más cerca que estuve nunca de Bird; o de su alter ego en el cuento de Cortázar. Pero estoy seguro que Cannonball me comprendió cuando por fin tocó la balada de Cole Porter y observó en los ojos esmeralda de la mujer que lo fotografiaba la respuesta precisa a su pregunta.

Los días extraños

Conocí a Noelia cuando ella era estudiante y yo tenía cuarenta años, paseamos por el campus y bebimos cerveza, su mirada era el imperativo categórico y me hice tres cortes simétricos con una cuchilla en el dorso del brazo izquierdo pensando que todos deberían hacerlo.
Noelia corría maratones por la falda de Montserrat y ganó el concurso literario de su pueblo, leía a Stendhal y estudiaba filología francesa en la Universidad. La quise mucho y siempre le decía que leyera alguna novela barata y se tocara largo rato con los dedos.
Le dije a Noelia que se hiciera mi amante y que nunca formara una familia de esas repugnantes sino que viviríamos para siempre en los bosques que rodean el campus robando y asesinando a los estudiantes extranjeros como dos piratas con tiña. Ella me miraba con sus ojos marrones de esqueleto y pensaba en lo viejo que yo era y en toda la teología que había leído y en los frutos raros que había dado. Le conté que conocí a una profesora de yoga retrasada y a un fraile pistolero y ella me confesó que la persona más asquerosa que había visto se parecía a una rana con múltiples agujeros simétricos y redondos en el dorso.

—¡Noelia, hazte mi amante y quememos tu pueblo!
—No puedo corazón, me espera una vida de éxito y maternidad y tú morirás en una mecedora como Jack Kerouac a las once de la mañana bebiendo whisky Hacendado.
—¡Noelia, hazte mi amante y tocaré el banjo!
—Eres un perdedor con tu pantalón caído y tus bolsas del súper y tu cerveza de lata.

Noelia, la estudiante pretenciosa que creyó desvelar los secretos del universo por las tardes antes de que su madre le preparara la cena, siempre se depilaba y olía a rosas. Algunas noches de otoño paseamos por los bosques del campus y jamás nos tocamos, su virginidad era para mí la causa de sus victorias en el maratón del pueblo y lo mantuve en secreto, la necesitaríamos si alguna vez atacaban los persas. Algas y espinas se levantaron entre nosotros cuando el invierno cayó y se desveló la verdadera cara de la rutina y de la maternidad que ella tanto anhelaba. Se casó con Jordi un empleado de Caixa Bank aficionado al rugby un deporte de caballeros y monos y recuerdo aquellos días con la intensidad del frío en el cielo. Noelia mi amada muerte por necrosis del paladar supo perdonar la pus de mis dedos y la comisura de arándanos que tanto lamí las noches de cieno.

PLACER

ON THE ROAD

CIUDADES, PUEBLOS Y PUEBLUCHOS

Verano de 1947,
New York hasta San Francisco
pasando por Denver
y retorno a New York.

Times Square
Paterson
Bear Mountain Bridge
Newburgh
Chicago
Joliet
Davenport
Iowa City
Des Moines
Adel
Stuart
Omaha
Grand Island
Shelton
Gothenburg
North Platte
Ogallala
Cheyenne
Longmont:
Denver
Central City
San Francisco
Mill Valley
Tracy
Fresno
Bakersfield
Los Angeles
South Main St, Los Angeles
Sunset & Vine, Hollywood
Alameda Ave, Los Angeles
South Central Ave, Los Angeles
Bakersfield
Selma
Columbia Pictures Studio
St Louis
Pittsburgh
Harrisburg
Times Square

Primavera 1949:
Denver
hasta New York
por San Francisco:

Denver
Larimer Street
Windsor Hotel, 18th & Larimer
27th & Welton
Colorado-Utah Border
Salt Lake City
29 Russell
"Little Harlem"
Corner of 4th & Folsom
Mission Street
Sacramento
Nevada-Utah
Strawberry Pass
Berthoud Pass
27th & Federal
Algún lugar al oeste de Denver
Alameda & Federal
Afueras de Denver
Ed Wall's Ranch, Near Sterling
The Road to Chicago
Newton
Rock Island
Chicago
Madison Street
YMCA, Chicago & Dearborn
North Clark St
Norte de Chicago
Lakeshore Drive
Greyhound Station
Detroit
Tiger Stadium, Detroit
Toledo
Times Square

Invierno 1949:
Rocky Mount NC
hasta San Francisco
por New Orleans:

Rocky Mount
Washington
Paterson
Times Square
Rocky Mount
Washington
1401 York Ave
Algún lugar de New York
Washington DC
Dunn
Algún lugar cerca de Macon
Just Past the Tip of Florida
Mobile
New Orleans
Algiers
509 Wagner St, Algiers
New Orleans
Port Allen
Opelousas
Cerca de Deweyville
Houston
Cerca deFredericksbug
Sonora
Ozona
El Paso
Benson
Tucson
Tehachapi Pass
Bakersfield
Tulare
San Francisco
Fillmore & Geary
Richmond
Greyhound Station, San Francisco

Primavera 1950:
New York hasta
Ciudad de Méjico
por Denver:

Madison and 40th, NYC
Madison and 47th
Washington
Stonewall Jackson Cemetery, Lexington
Charleston
Ashland
Cincinnatti
Terre Haute
Denver
Windsor Hotel, 18th & Larimer, Denver
Castle Rock
Amarillo
Abilene
Fredericksburg
San Antonio
Laredo
Nuevo Laredo, Mexico
Sabinas Hidalgo
Monterrey
Carretera a Montemorelos
Carretera a Ciudad Victoria
Ciudad Victoria
Llera de Canales
Insurgentes Blvd
Reforma Boulevard
Algún lugar de Ciudad de Mejico

PLACER

CASI

TODOS QUIEREN A NEAL

Está bien, Neal
Espíritu etéreo
Brillante como el aire que se mueve
Azul como el amanecer en la ciudad
feliz como luz liberada por el Día
sobre los nuevos edificios de la metrópoli.

Así empieza la elegía que le dedicó Ginsberg a Neal Cassady. Y es que (casi) todos querían a Cassady, por lo menos en un principio. Las descripciones de Neal de aquellos que lo conocieron son relatos frenéticos, una especie de parte meteorológico de futuras catástrofes. Parece que apenas se pueda hablar de él de forma pausada, pero sobre todo está claro que no se le puede ignorar. Es el protagonista de *En el camino*. Pero Kerouac no sólo le debe eso, sino algo mucho más importante: «Se me ocurrió la idea de la prosa espontánea de *En la carretera* gracias a las cartas que Neal me escribía, todas en primera persona, rápidas, locas, confesionales». También es Cassady el "héroe secreto de estos poemas", del *Aullido* de Ginsberg. Amantes más allá de lo ocasional durante años, aunque en palabras de Ginsberg: «A Neal siempre le gustaron más las chicas...». Y ya más tarde, fue el conductor de Further, el autobús psicodélico que atravesó los EEUU a las órdenes de Kesey, y que fue relatado en la novela *Ponche de ácido lisérgico* de Thomas Wolfe.

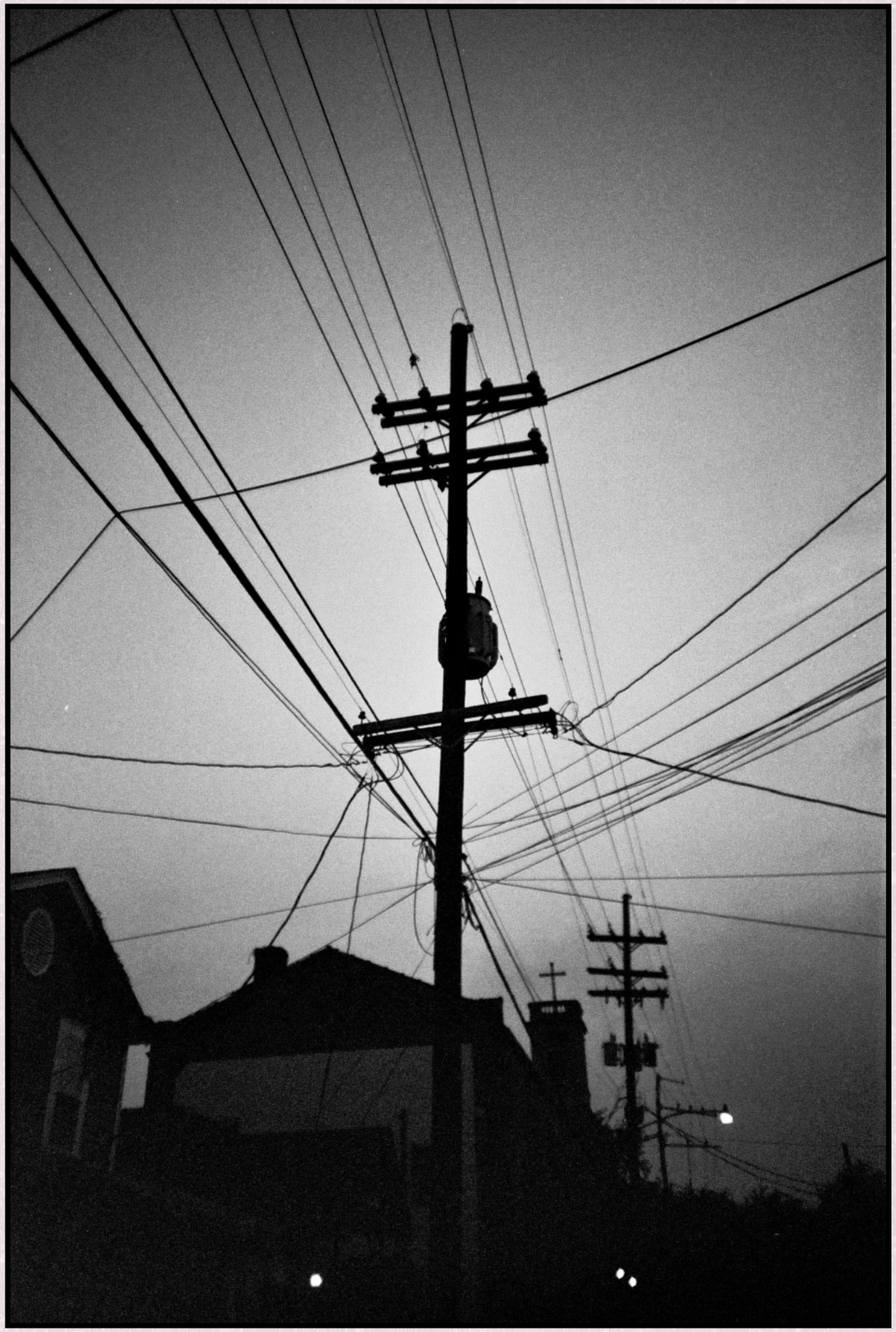
Neal Cassady es la estrella que pasó tres años en la cárcel por compartir un porro con un secreta, y que en cambio cuando trabajó en el ferrocarril no llegó tarde ni un solo día en diez años. En el libro *Kerouac y la Generación Beat*, de Jean-François Duval, hay una estupenda entrevista a Carolyn Cassady, su segunda esposa, con la que tuvo dos hijos; amén de amante de Kerouac. En esta entrevista Carolyn habla de forma cruda pero con un tono tierno de Neal y toda la pandilla. De las personas, no de los mitos. Una pequeña muestra: «No seré yo quien diga que Neal era un santo... (risas). Sin embargo, no funcionaba al mismo nivel de consciencia que la mayoría de nosotros. Iba claramente más allá. Muchos lo han dicho, era como si entrelazara en un instante los hilos de diversas temporalidades y realidades distintas (...) En un par de minutos te descifraba por completo, sabía quién eras realmente, descubría tus entresijos, tus cualidades, tus intereses, era alguien que suscitaba tu confianza y luego se aprovechaba de ella aunque no lo hacía con maldad, no tenía ni la más remota voluntad de ejercer ningún poder sobre los demás». Está claro, Neal Cassady deslumbraba por donde pasaba y nadie quedaba ajeno; hasta los trenques de anfetamina, saltaba de coche en coche, de chica en chica, de ciudad en ciudad, siempre rápido, sin tiempo que perder. Incluso un personaje tan poco dado al compadreo como Bukowsky relató su encuentro con Neal en términos semejantes, como si hubiera sido contagiado por la loca fibre de Cassady, el relato aparece en *Escritos de un viejo indecente* y Bukowski acaba por decirle a Neal: «Kerouac ha escrito todos tus otros capítulos, yo he escrito ya tu último». Negro presagio, sin lugar a dudas. Días después de este encuentro Neal Cassady muere en Méjico. Su muerte conlleva los elogios de siempre, incluso de aquellos que ya hacía un tiempo que no le dedicaban ninguno; como su viejo amigo Kerouac, que dijo: «No me asusta admitir que Neal me hizo un escritor más bueno. Sus cartas, su filosofía, toda su existencia fue un tesoro para mí. Te diré algo: Neal Cassady era el mejor escritor del grupo. Pero eso nunca la sabremos, porque Neal estaba siempre demasiado ocupado como para sentar su culo como el resto de nosotros y ponerse a garabatear palabras. Pero escribió algunas cosas y algún día Neal emergerá como nuestro padre».

Un último apunte, antes de acabar. A estas alturas de Placer, aún a pesar de cierto caos estructural y graves sobrentendidos, en este artículo seguro que usted, estimado lector, echa en falta los elogios de alguien, que diría Gila. Porque no todos querían a Neal, no todos quedaban deslumbrados por su personalidad exponencial, sus artes amatorias o su milagrosa conducción. No todos se enternecían con sus historias del ferrocarril o los billares que frecuentaba de jovencito en Denver. Sí. Efectivamente. El señor del sombrero y los guantes de cuero no le tenía ni pizca de aprecio. Cassady no aparece en sus obras ni se le conoce elogio en vida ni en muerte. Se sabe que durante un viaje en coche desde Texas a Nueva York, en 1947, no intercambiaron ni una sola palabra. El recelo fue mutuo y permanente. Pero esto también está bien, la diversidad tiene su lógica.

FLOTOGRAFÍAS

God bless America! Sí, hay que ver el lado brillante de la vida (aunque la frase sea británica). El Consejo Editorial, apolítico por definición, no quiere en ningún caso hacer apología de nada, si acaso nos decantaríamos por la Madre Rusia (¡Tolstoi, qué recuerdos! Parece que han pasado cien años ya). Pero por una vez hincamos la rodilla para homenajear a esta generación perdida en la gran y tan esquizofrénica América. Esta vez las flotos, pues, son obligadamente tan yanquis como el mismísimo Mickey Mouse o el tío Sam. Porque no nos olvidemos que el gran sueño americano está hecho de pequeñas pesadillas americanas, que por cada triunfador "american way of life" hay decenas de perdedores american ways of life, por cada rascacielos de cristal hay cientos de casuchas que se caen olvidadas, por cada sonrisa perfecta miles de mellados escupiendo en la puerta de su casa. Pero todos son "american people", todo pasa en los Estados Unidos de América. No son flotografías del otro lado del espejo, no es nuestra intención ventilar las vergüenzas del padre (el rey siempre estuvo desnudo, pero al rey se la suda que por algo es el rey). En fin, gracias a una amiga que visitó y flotografió Nueva Orleans, hemos podido rescatar estos carretes (sí, obligadamente carretes y seguramente Kodak, otro ejemplo más de cómo el mercantilismo se aúna con el romanticismo) y con su permiso reproducimos algunas imágenes. Ya les anunciamos que no están, pero por si acaso revísenlas, no sea que en alguna se escondan los buenos de Sal Paradise y Dean Moriarty.

PLACER



CITY LIGHTS

En el largo trecho que va del especulador al benefactor, ¿dónde debe situarse la figura del editor? Mucho se ha debatido sobre su rol y su impacto en el estilo, la obra y, a la postre, la trascendencia de un escritor.
Editores audaces, editores conservadores, editores cómplices, editores mercantilistas, editores implicados, editores indiferentes, editores terapeutas, editores amigos, editores intervencionistas, incluso abusivos (la garra feroz de ciertos editores ha moldeado escrituras hasta volverlas irreconocibles, unas veces quizás para bien, otras quizás para mal. La controversia planea sobre algún célebre escritor cuyo estilo, se dice, debe más a la tijera y el puño de su editor que al suyo propio).
Enfrente, autores inflexibles y autores condescendientes, autores comprometidos, autores sumamente ambiciosos y autores enajenados. («He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura», escribe Ginsberg).
De la relación entre unos y otros, de sus expectativas compartidas (o no), del equilibrio de sus respectivos intereses a la hora de defender la integridad de la obra o su corrupción, y de la honestidad de ambos para con el lector: de todo ello dependerá el resultado final. Brillante o banal. El espectro es infinito.
En ocasiones, el rol del editor es relevante hasta el punto de convertirse en facilitador: el trampolín para la difusión de toda una generación de jóvenes escritores. Gracias al buen olfato, no exento de osadía, y a la sensibilidad de su editor, el también poeta Ferlinghetti, City Lights «hizo posible» la Generación Beat. Esta pequeña librería-editorial independiente (económica e ideológicamente, ahí radica en buena parte la clave) contribuyó al nacimiento del movimiento literario facilitando e impulsando la publicación de la obra de unos escritores marginales entonces, de culto hoy día.
Allen Ginsberg encontró en Ferlinghetti al apoyo ideal. Su poesía alejada de convencionalismos formales y académicos, revulsiva, subversiva, provocadora, libre y auténtica (en la «visión beat» de la literatura) constituía un agravio en la conservadora América de los años cincuenta. No para Ferlinghetti. En 1955, el poeta-editor escuchó a Ginsberg recitando *Aullido* ante apenas treinta personas en Six Gallery, un garaje privado mal reconvertido en galería de arte. Las sensacionales descripciones del consumo de droga y la homosexualidad no lo amedrentaron, bien al contrario: al día siguiente, Ferlinghetti propuso a Ginsberg publicar *Aullido* junto con una selección de otros poemas cortos.
Así, *Aullido*, uno de los hitos de la Generación Beat, fue publicada por City Lights en 1956 en un estado final muy cercano al manuscrito original del autor. Ferlinghetti optó por no mutilar la obra ni matizar un lenguaje considerado por muchos demasiado explícito, obsceno y escandaloso. Resultado: previsiblemente, la obra fue prohibida poco después de su publicación y Ferlinghetti juzgado por obscenidad pública. City Lights era muy consciente del riesgo y aun así veló por la integridad del texto de Ginsberg. Se preparó para protegerse contra los ataques de la prensa, de la sociedad, de la justicia. Y ganó: la prohibición, que se convirtió en un caso célebre entre los defensores de la primera enmienda de la Constitución estadounidense (que prohíbe la creación de cualquier ley que reduzca la libertad de expresión o vulnere la libertad de prensa, entre otras cosas), fue anulada cuando el juez Clayton W. Horn declaró que el poema poseía importancia social redentora. Ese juicio y su sentencia dispararon la popularidad y las ventas de *Aullido* (20.000 ejemplares ya en 1958… ¡más de un millón en la actualidad!), al tiempo que otorgaban a City Lights un prestigio y una proyección inimaginables para una editorial independiente de su talla. City Lights creyó, apostó, arriesgó y ganó. Y lo hizo con compromiso y complicidad. Con el máximo respeto hacia la obra y hacia su autor. Máximo respeto también hacia el lector.
Más allá de *Aullido*, la notoriedad del caso propulsó el movimiento *beat* hacia el foco de la atención internacional. Fue así como los *beatniks* lograron influir en toda una generación de jóvenes inconformistas ávidos de contracultura. No acaba aquí la importancia de la decisión del juez Horn: su sentencia también allanó el camino a la publicación de otras obras capitales vetadas hasta entonces en Estados Unidos, de *El amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence, a *Trópico de Cáncer*, de Henry Miller.
Ganó Ferlinghetti, sí. Ganó City Lights. Pero por encima de todo ganó la literatura.

* * *

… mientras tanto, en la misma época y no muy lejos, otro *beatnik* tiene motivaciones muy distintas y su ambición lo acabará sometiendo a las leyes y caprichos del sector editorial más conservador.

Junio de 1951. Extracto conversación de Jack Kerouac con Neal Cassady.
—Sí Neal, ¡no paran de poner trabas! Los editores no saben apreciar el estilo de la novela. Está claro que si te apartas de los cánones establecidos nadie te publica.
—¡Hostia tío, qué jodidos! ¿Por qué no te vienes a San Francisco unos días? Un poco de jazz y luego nos montamos una buena juerga con un par de *señoruitas* que conocí en un garito la semana pasada. —Cassady le hace un guiño a su amigo invitándole a recordar aquellos días de desenfreno salvaje que vivieron un año atrás en México.
—No. Escúchame Neal, ahora no estoy para juergas… Creo que finalmente contactaré con un agente. —Kerouac se muestra visiblemente contrariado con su propia decisión—. Quiero… necesito que la novela se publique ya. Me han aconsejado que hable con un tal Sterling Lord…

Diciembre de 1952. Extracto conversación de Jack Kerouac con Sterling Lord.
—Jack, Dutton también lo ha rechazado. Dicen que requiere edición. —Y añade en un tono más suave—: Bueno, bastante edición. Comentan que el estilo dificulta la lectura y que hay demasiadas escenas obscenas.
—Sterling, ¡ya lo he reescrito tres veces! Siempre es la misma historia. —Kerouac se muestra abatido—. Empiezo a creer que todo esto no nos llevará a ninguna parte...

Diciembre de 1953. Extracto conversación de Jack Kerouac con Sterling Lord.
—Jack, Vikings tampoco lo quiere. —Se produce un silencio tenso e incómodo—. Conseguí que Malcolm Cowley hiciese un buen informe de lectura pero ha sido insuficiente. Insisten también en determinados aspectos de edición.
—¡Joder! ¡También los de Vikings! —exclama Kerouac visiblemente alterado— Sterling, ¿de verdad vale la pena seguir insistiendo? ¡Déjalo ya!

→

—Hostia Jack, deja ya de lamentarte. —Y recuperando un tono más paternalista, ya habitual desde el principio de la relación—: Si queremos publicar hay que ser flexible, y reescribir varias veces forma parte del juego. Lo estás haciendo francamente bien. Vikings sabe de esto y vale la pena escuchar lo que dicen. Recuerda que tienen a Steinbech, a Miller,…

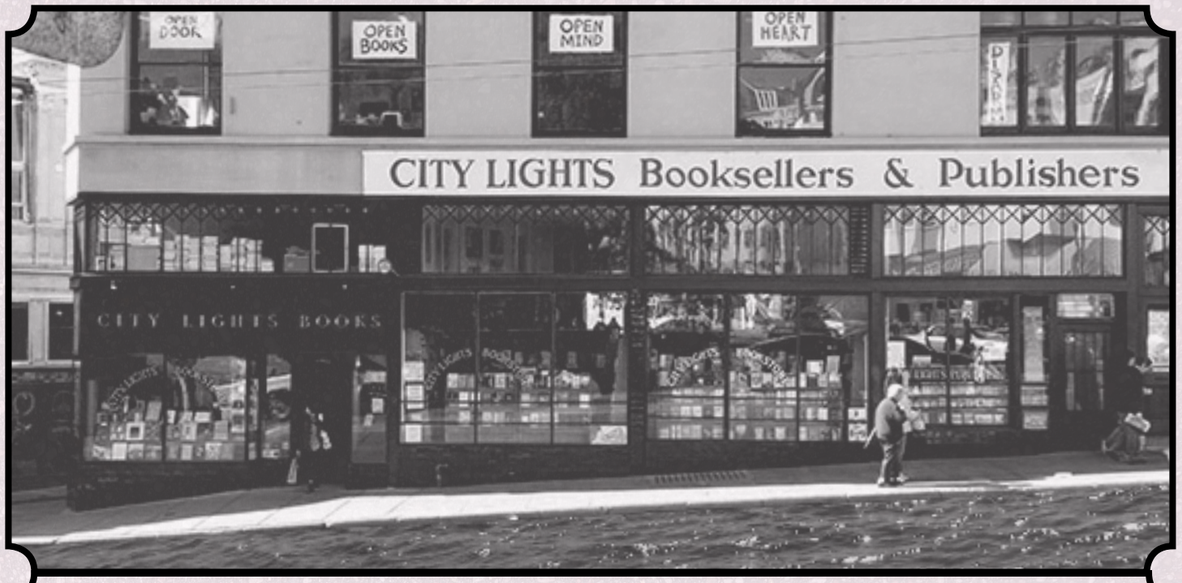
Mayo de 1954. Extracto conversación de Jack Kerouac con Allen Ginsberg.
—Allen, sí, mi manuscrito se muere de asco en el despacho de mi agente. —Kerouac acumula ya el cansancio y resignación de tres años.
—Jack, Lawrence Ferlinghetti tiene pensado crear una editorial: City Lights, como la librería. ¿Por qué no pruebas con él? Me apuesto lo que quieras a que te publica, y además sin tantas correcciones ni exigencias. —A continuación Ginsberg recupera su característico aire poético—: Jack, las mejores mentes de nuestra generación no pueden ser destruidas por los arbitrios del poder económico.
—Ya, Allen… —Y añade con tono más firme—: Pero sabes que mi sueño es publicar… publicar con una editorial que esté consolidada y, de momento, no voy a renunciar.

Algún día de 1955. Extracto conversación de Jack Kerouac con Sterling Lord.
—¡Jack, lo hemos conseguido! No te lo vas a creer, me acaba de llamar Vikings. Parece ser que tienen savia nueva que ha leído el fragmento que publicamos en *The Paris Review*. Les ha encantado y comentan que con algunos ajustes lo petamos. *[guiño al presi]*
—Sterling, no más corrección y reescritura, por favor. —Kerouac se muestra cansado pero al mismo tiempo resignado y liberado—. Al final el resultado será una auténtica chapuza, nada que ver con la novela que escribí.
—Venga Jack, un último esfuerzo. Creo que realmente son cosas menores, como cambiar los nombres reales de la novela por nombres ficticios. Sus abogados dicen que hay riesgo de querella por difamación. Vikings sabe de esto… y créeme, vale la pena. Me han hablado ya de un adelanto de mil dólares.

Septiembre de 1957
Se publica *On the road* con una recepción desigual entre la crítica, aunque finalmente Kerouac acabará recibiendo los más grandes elogios del público y la prensa.

Noviembre de 1959. Jack Kerouac en The Steve Allen Show.
Steve Allen al piano, la música suena suavemente a ritmo de jazz mientras introduce al invitado de hoy en el programa. Kerouac aparece por un plano más oscuro del plató, rodeado de esa aureola mística que ya no le abandonará hasta el fin de sus días.
—Jack, hace un rato me dijiste que estabas nervioso. ¿Estás nervioso ahora?
—No.
—¿No?… ¡bien! Jack, querría empezar con un par de preguntas muy francas. ¿Cuánto tiempo te llevó escribir *On the Road*?
—Tres semanas…
Y en la mirada de Kerouac ya no queda ningún atisbo de las dudas y contradicciones que le atormentaron años atrás.

PLACER



City Lights nació en 1953 como librería en San Francisco y al poco se convirtió en foco de la vida bohemia y la contracultura de la costa oeste estadounidense gracias a la organización de eventos literarios y políticos progresistas. La creación, en 1955, del sello editorial homónimo (con su mítica colección Pocket Poets) permitió a su fundador, el poeta Ferlinghetti, publicar libros en línea con esa visión y esos principios. Así vieron la luz manuscritos de autores de la Generación Beat (además del ya nombrado Ginsberg, también Corso, Snyder, Burroughs y Kerouac) y otros escritores como Charles Bukowski, Paul Bowles, Sam Shepard, Pier Paolo Pasolini, Juan Goytisolo o André Breton. La mentalidad izquierdista imperante en la costa oeste sin duda contribuyó a esa actitud valiente, libre y sin límites que reconocen los editores de City Lights. Esa apertura de pensamiento se refleja en su arriesgada apuesta por la innovación tanto estilística como de fondo y en las temáticas de su catálogo editorial, social y políticamente progresistas y de alcance internacional.
En los cincuenta, City Lights no solo ejerció una influencia enorme en la poesía americana; agitó las conciencias de todo un país, convirtiéndose en la editorial de literatura independiente más audaz y en epicentro del pensamiento progresista.
Más de medio siglo después de su fundación, librería y editorial han sido declaradas monumento histórico de la ciudad (primera vez que esta distinción se otorga a un negocio y no a un edificio), pero no han quedado reducidas a simple meca de peregrinación para nostálgicos de la era *beat*. Esa actitud subversiva inicial prevalece y sigue impregnando sus paredes hoy en día. A pesar de la concentración del sector editorial, City Lights sigue siendo independiente. Sigue ofreciendo un entorno fértil para escritores y pensadores intrépidos. Y mantiene vivas como el primer día sus ansias de cambiar el mundo.

HAY PENDIENTE UNA GRAN TAREA DE DESTRUCCIÓN

(IMPERATIVO CATEGÓRICO)

El teléfono sonó por segunda vez. Esta vez lo cogí:
—¿Sí?
—Hola, soy M. ¿Cómo tienes el tema del artículo para la revista?
—Uhmm, bien, bien. Lo que pasa es que ahora estoy en Nápoles unos días de vacaciones ¿me das una prórroga?
—Sí, claro. No hay problema.
Uff, por suerte el teléfono permite todavía mentir sin que se note (mucho). Que estaba en Nápoles era cierto pero que el artículo sobre la Beat Generation estuviese bien era más falso que un euro de Mussolini. A pesar de que había pasado todas las noches del mes de agosto de guardia en el hospital no se me había ocurrido ni una sola puta idea que tuviese cierto interés. ¡Bah!
Encendí otro cigarro y dejé que la brisa que llegaba del mar me refrescase después de un día pegajoso y tórrido. Cogí la lectura triada para viajar; *The killing of the tinkers* de Ken Bruen. Un expolicía, adicto a la cocaína y, por si fuera poco, irlandés combina su descenso personal a los infiernos con una investigación que no interesa a nadie. Pero la primera página ya hace referencia a Phil Lynott, Gary Moore y *The boys are back in town*... genial, irlandeses, perdedores y rockeros, todo junto, sin desperdicio. Pero justo en la página 35, este perdulario con ínfulas literarias cita a Ginsberg y dice que uno de sus poemas favoritos es *Aullido*. Pero ¿qué coño pasa? De repente se me apareció la cara de M. reclamando el puto artículo, joder. Estuve a punto de lanzar el libro por la ventana, pero decidí darle una oportunidad más. Al momento aparece Thom Yorke (líder de Radiohead): «cada día piensas, bueno, tal vez, deberíamos parar. Tal vez esto no tiene sentido, porque todos los sonidos que has hecho, que te han hecho feliz, han sido despojados de todo su significado. Es una auténtica cabronada».
Claro, ahí está, era eso justamente lo que estaba buscando; los jodidos artistas quejándose permanentemente de su insatisfacción. De nada les sirvió la experiencia acumulada a lo largo de la segunda mitad del s. XX, el ejemplo de la Beat Generation, la Contracultura, las enseñanzas de P. P. Pasolini, las advertencias de los autores distópicos ¡Pobres imbéciles! ¡Hay que leer un poco más, Thom! Todo el día con la guitarrita, ¡Id a las bibliotecas! La banca (como siempre) vuelve a ganar.

Primera profecía

Berdiaeff, ese jodido ruso y cristiano recalcitrante, pareció salir del mutismo que últimamente lo caracterizaba para escupir la más jodida de las verdades:
«Las utopías aparecen como más realizables que lo que se creía en otro tiempo. Y nos encontramos frente a una cuestión muy angustiante ¿cómo evitar su definitiva realización?... La vida marcha hacia las utopías».
La profecía alertaba de dos cosas. La primera, las utopías (tal como las conocíamos a finales del siglo XIX) eran la viva imagen de regímenes totalitarios diseñados a golpes de bisturí tecnológico. La segunda, el tiempo de reacción era mínimo… ya estaban entre nosotros. ¡Lucha o corre!

La experiencia de la Comuna de París (1871) había mostrado a las claras que la posibilidad de una revolución real y total (incluidas las formas artísticas) era posible. La respuesta es inmediata; una auténtica revolución intelectual reacciona contra el racionalismo y el positivismo, regresan el idealismo y el subjetivismo, la magia de lo salvaje (*El corazón en las tinieblas*), la irracionalidad (expresionismo) y el rechazo de los formalismos (y su alteración a través de la farmacopea o los opiáceos como en el caso del Dr. Jekyll). A la vez, los poderes fácticos diseñan un futuro "ideal" donde la ecuación tecnología más consumismo más control ciudadano es igual a eliminación de la disidencia, de lo diferente, de lo otro.
Próxima estación Auschwitz, ¿subes?

Segunda profecía

El clásico distópico *Brave new world* apareció por primera vez el 1931. En su reedición posterior (1946) A. Huxley "revela" que el viejo–verbo–platónico se ha hecho carne: *Ama a tu Amo*. El fascismo europeo genera su versión más dulcificada en los USA, el proceso de organización científica del trabajo perpetrado por F. W. Taylor estipula un nuevo diseño social: masas ingentes de mano de obra no especializada/aislada de sus organizaciones de solidaridad / con una única alternativa viable ¡Producir, consumir y procread más esclavos!
A este esfuerzo ingente se unen, según Huxley, directores de periódicos, emisoras de radio, el negocio de Hollywood y, por si no fuese suficiente, el condicionamiento infantil a base de drogas, una libertad sexual ficticia (más libertad sexual igual a menos libertad económica y política), control farmacológico de los adultos, eugenesia para la estandarización del género humano, etc. Todo ello con el objetivo supremo de ayudar a reconciliar a sus súbditos con la servidumbre que es su destino.
El modelo, aparentemente perfecto, tiene sus críticos. Algunos de ellos pasan por la taquilla de la represión ideológica y material. El Comité de Actividades Antiamericanas comandado por el senador McCarthy "limpia" los pocos espacios donde se ejerce el derecho a la disensión y, de paso, cualquier atisbo de comunismo. La caza de brujas alcanza a Hollywood y uno de los "señalados y abatidos" es Dashiell Hammett. El relato *Una sombra en la noche* fue la excusa para su eliminación física (cinco meses entre rejas), material (eliminación de cualquier posibilidad de trabajo en medios de comunicación) o intelectual (se retiraron todas sus obras de las bibliotecas del Departamento de Estado). Este y otros casos, como el de Pete Seeger, muestran el nivel de persecución a cualquier forma de crítica que establezca alternativas reales al sistema.
Porque los que negaron el sistema desde posicionamientos de vida existencialistas, como la Beat Generation, apenas sufrieron la depuración "ideológica"; para ellos la "megamáquina" tenía otros planes. Lejos de discutir ahora la idoneidad, o no, de etiquetarlos como generación literaria, los beats aparecen, se sienten, como una negación del modelo de vida consumista y alienante surgido del escenario post 1945. Su alternativa al proyecto es tan solo una huida hacia adelante, individualista, basada en enarbolar el arte y la literatura como vida, no como actividad intelectual, con el acicate del uso de drogas como llave de paso al otro lado y con una religiosidad trufada de orientalismo pacato. Con todo ello, su modelo de vida y su producción literaria (inofensivas tanto uno como la otra) pasaron a ser engullidos por una industria "cultural–adoctrinadora" que necesitaba de productos para ofrecer a sus primeras camadas teenagers.

→

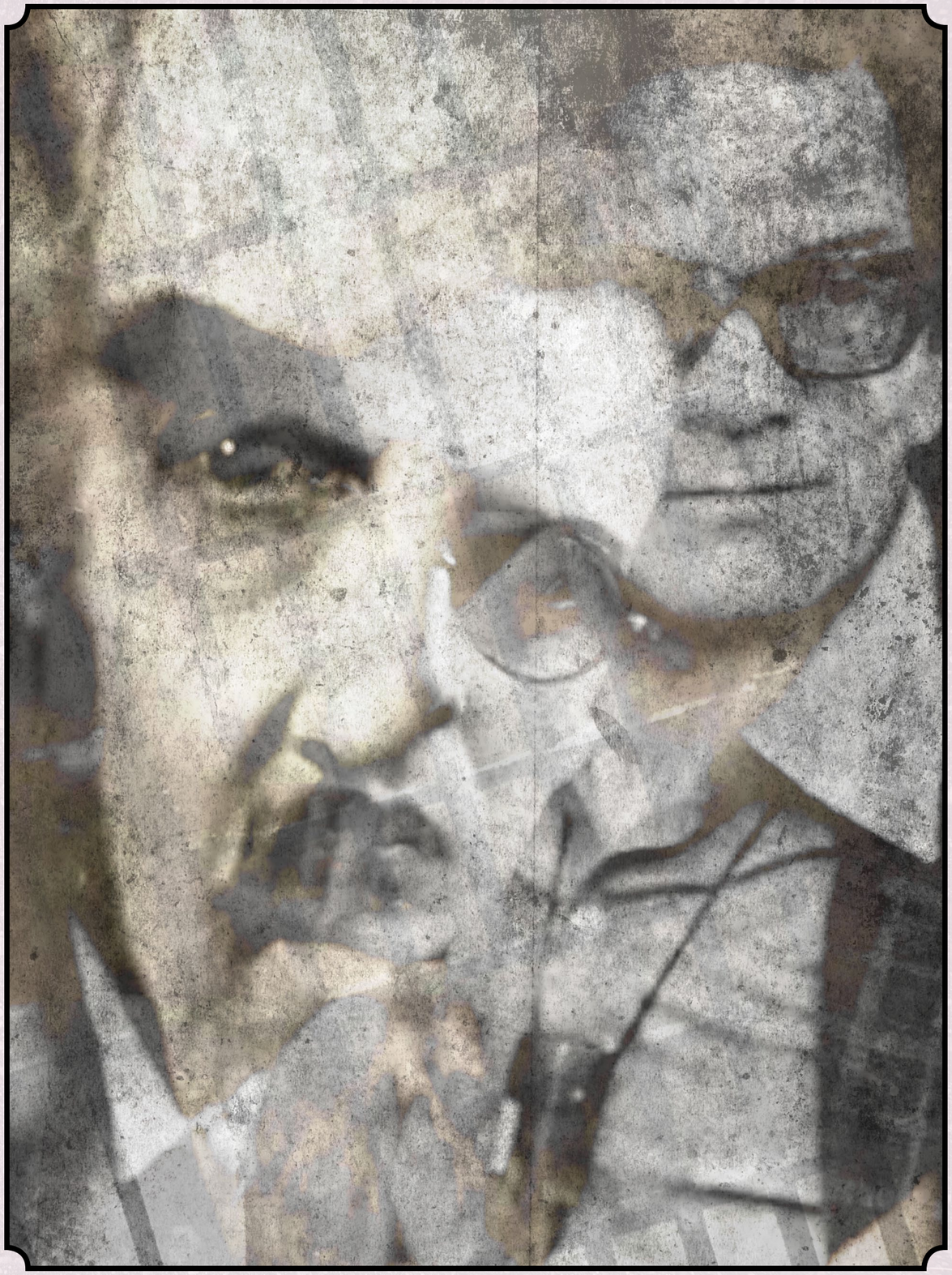
La publicación de *On the road* varios años después de su creación y su destrucción/conversión en objeto de consumo juvenil, trivializado–anestesiado–anulado cualquiera de los efectos reactivos que pudiese contener, más la crítica ácida del establishment (recordad el «That's not writing, that's typing» de Capote) convierte la efervescencia beat en pura gaseosa.
Para rematar la jugada, perfecta, la sobreexposición mediática de J. Kerouac, como supuesto cabecilla del fenómeno, da al traste con cualquier proyecto rupturista de la generación pero también con su propia imagen («I'm sick of myself» llegaría a gritar días antes de su muerte por hemorragia).

Tercera profecía

A bocajarro: «El éxito no es nada. El éxito es la otra cara de la persecución». El autor de la frase es nada más y nada menos que Pier Paolo Pasolini. Poeta, periodista, guionista, novelista, dramaturgo, ensayista, actor, pedagogo… humanista insatisfecho empujado siempre por una consciencia vigilante a la búsqueda de la perfección imposible. Pere Puértolas dice que una «perspectiva de incomodidad domina su obra pero también su vida».
Tan odiado como amado, su búsqueda le llevó a teorizar sobre la evolución de la sociedad de masas/consumista: «nos encontramos —dijo— en un proceso de homogeneización general (mutación o cataclismo antropológico) donde todas las formas singulares y diferentes serán destruidas y substituidas por nuevos "productos" puramente decorativos y su integración en una continuidad indiferenciada que pueda ser manipulada–aceptada-mercantilizada-consumida». En este nuevo modelo el "creador" produce para que su producto le sea extrañado-despojado de cualquier fuerza o motivo original y transformado en objeto de consumo masivo.
Pero es en esa cultura de masas que también el individuo-consumidor es destruido y empobrecido, obligado a participar por el poder de un modelo adoctrinador que establece las diferencias entre dominado y dominador y fomenta como objetivo social prioritario la imposición de la idea de tener, poseer y destruir.
Los primeros días de noviembre de 1975 Pasolini ofrece una entrevista a Furio Colombo. Interrogado por éste sobre qué título desea que porte la entrevista, el Pasolini más visionario y fatalista concluye: «Todos estamos en peligro». Al día siguiente, su cuerpo aparece sin vida y desfigurado, fruto de una violencia extrema.
¿Has entendido algo Thom? ¿Cuánto pides por perder? ¿Cuánto pierdes por pedir?

Un breve mensaje de whatsapp:
—M., te dejaré el escrito en tu correo el lunes a las 6 de la mañana.
Me había columpiado bastante con la entrega. Un escueto gruñido por respuesta, que se asemejaba a un «ok», zanjó la conversación.
Días más tarde, con un mejor humor (aparecido de no sé dónde, ni por qué) y envalentonado por mí vomitada pseudoliteraria-historicista-literaria llamé a M.:
—Hola, soy yo ¿Qué te pareció el escrito?
—Uhm…
A la duda aparente siguió una afirmación contundente:
—¡Una mierda, es una puta mierda!

PLACER



UNA TARDE EN EL JUZGADO

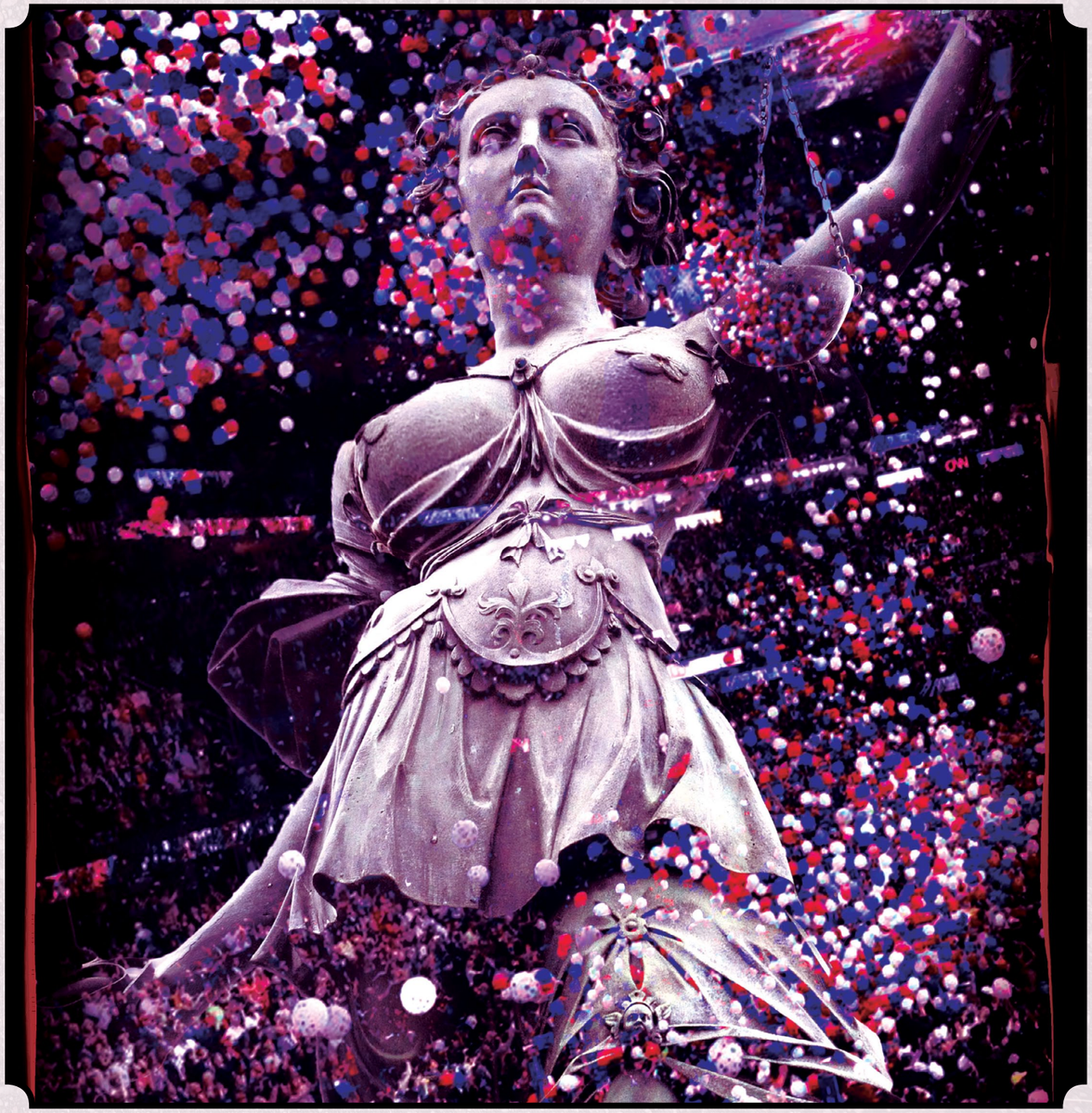
El 3 de octubre de 1957, un juez llamado Clayton W. Horn dictaminó en el caso del Pueblo contra Lawrence Ferlinghetti que los autores de la Primera Enmienda eran conscientes que las ideas nuevas y no convencionales podrían perturbar el orden social, pero eligieron protegerlas para fomentar la libertad y que la inteligencia se impusiera a la ignorancia. Lawrence Ferlinghetti había publicado el *Aullido* de Allen Ginsberg. Según el juez, el poema ciertamente contenía algunas o muchas palabras obscenas, pero a su vez poseía una importancia social atenuante, por lo que justamente estaba protegido por la Primera Enmienda. De esta manera, Lawrence Ferlinghetti fue absuelto de todos los cargos. Qué bonito, ¿verdad? Y muy americano también, ¿no? Y no sólo porque hemos visto infinidad de series y películas de abogados y tribunales de los Estados Unidos. También por las múltiples paradojas y contradicciones que conforman el sueño americano, que es capaz de igualar la libertad de expresión al derecho a poseer armas. Pero no nos desviemos. Vamos a contar la historia desde el principio, que ciertamente es muy interesante.

Allen Ginsberg recitó por primera vez su obra magna el 13 de octubre de 1955, en un garaje –luego convertido en galería de arte de culto– de San Francisco. El impacto fue brutal, desde el mismo Ginsberg que acabó llorando al público asistente, que se quedó sin aliento después de alentar («como si de un concierto de jazz se tratara» –diría más tarde Kerouac) al poeta durante toda su alocución. De hecho, cabe comentar que Ginsberg no había previsto leer nunca su poema en público, se cree que debido a la descripción tan explícita de sus prácticas homosexuales. En cualquier caso, Lawrence Ferlinghetti, editor de City Lights, se puso enseguida en contacto con él para publicar el poema. Así, *Howl and Other Poems* se públicó al año siguiente, en 1956. Después de que la primera edición se agotara rápidamente, alcanzando ya cierta fama, la Editorial realizó un segundo encargo a su impresor británico. Y el 25 de marzo de 1957, el agente aduanero Chester McPhee decomisó más de 500 ejemplares al considerar que la obra era obscena e indecente, asegurando que a nadie le gustaría que ésta llegara a las manos de sus hijos. Ferlinghetti y el gerente de su librería, Shigeyoshi Murao, fueron entonces detenidos y llevados a juicio.

El juicio de *Aullido* fue una especie de circo (sí, sí, al estilo de nuestro Circo de las opiniones). El seguimiento por parte de la prensa fue exhaustivo, y de aquí que se tenga un conocimiento tan preciso de lo que ocurrió durante esos días. El desenlace ya lo conocen. Si acaso destacar a dos personajes. Por una parte, al juez único del caso, a priori no demasiado favorable a los intereses de los intelectuales beats. Así, era bien conocida su colaboración semanal con la iglesia de su pueblo; por lo que se esperaba cierta severidad franciscana, y en cambio, Clayton W. Horn sentenció de forma bien progresista la honestidad, el espíritu redentor y el valor literario de la obra. Y por la otra, al ayudante del fiscal del distrito Ralph McIntosh, que ejerciendo de acusador participó en la "performance" como un clown más, con preguntas y acusaciones a cuál más delirante. De su actuación se podría subrayar cierta manía persecutoria que lo llevó a obsesionarse y a requerir a cada testigo que le explicara el significado exacto del poema. Una pregunta tipo, a modo de ejemplo: «¿qué cree usted que significa cabezas de ángel abrasadas por la antigua conexión celestial de la dínamo estrellada de la maquinaria de la noche?".

PLACER

En fin, como decíamos antes, esto es América. El cargo contra Ferlinghetti consistía en el hecho que de manera intencionada y lasciva hubiera publicado escritos obscenos. Por lo que, a pesar de la impagable atención y publicidad que recibió *Aullido*, tanta disquisición sobre si este poema era en verdad literatura o no quizás no era necesaria. ¿O sí? Porque esto de las enmiendas no es un negocio tan claro, tan transparente. De hecho, no es el momento, pero ¿no entrevén cierta distopía entre lo que hemos contado y el presente en el que vivimos (y sobre todo el futuro que nos aguarda)? Sólo un dato revelador: *Aullido* pudo ser leído en radio y televisión durante más de 30 años, pero a finales de los ochenta fue catalogado como material indecente y se impidió su difusión en las antenas estadounidenses. ¡Pero hombre! ¡¿Y las dichosas enmiendas?!



EL AULLIDO DE BUDA, METRAZOL, LOBOTOMÍA Y PING PONG

Según Jack Kerouac, Beat es algo beatífico y espiritualmente iluminado. Según Allen Ginsberg otro posible significado es «terminado», «completo», una especie de apertura hacia la humildad. Ambos compartieron a Neal Cassady. Los tres se lanzaron a la carretera. Sólo Ginsberg se transformó en Gurú.
Allen Ginsberg (Newark 1926 - New York 1997) fue poeta, activista, drogadicto y budista. En su fuero interno también quiso ser una estrella de rock.

La iluminación del maestro
«Quienes arrojaron patatas saladas a los conferencistas de Dadaísmo en CCNY y subsecuentemente se presentaron ellos mismos en las baldosas de granito del manicomio con cabezas rapadas y un discurso arlequinesco de suicidio, demandando una lobotomía instantánea, y quienes a su vez se entregaron a la nulidad concreta de la insulina, metrazol, electricidad, hidroterapia, psicoterapia, terapia ocupacional, ping pong y amnesia».
—Fragmento de *Aullido*—

Allen Ginsberg acabó asumiendo el método de escritura espontánea, de Kerouac y, ayudado por las visiones del peyote, escribió *Aullido*. Cuando lo leyó por primera vez, en 1955, en la Six Gallery, se convirtió de inmediato en un himno generacional. A partir de ese momento y para siempre Ginsberg fue ungido gurú del movimiento beat.

La poesía de la realidad, enemigo público numero uno
Por su activismo poético y político, el director del FBI, J. Edgar Hoover, lo consideró un enemigo de la seguridad interna. En 1965 dijo que Allen Ginsberg era «potencialmente peligroso» y un «subversivo» que ha «demostrado inestabilidad emocional y comportamiento irracional y suicida». También lo acusó de haber manifestado «fuertes y violentos sentimientos contra Estados Unidos», y de «una inclinación violenta y antipatía hacia el orden social y el gobierno». No importaba el hecho que Ginsberg fuese budista y pacifista.
Según el budismo si disolvemos nuestro ego lograremos alcanzar la iluminación y ver la realidad como es. Mientras tanto vamos por la vida negándola.
Según la revista *Current Biology,* el LSD diluye el ego y las fronteras entre nuestra conciencia y el entorno desaparecen. Podemos percibir la realidad sin filtros mentales.
Según Morpheus se trata de elegir entre la píldora azul o roja.

Va contra el Dharma matar mosquitos
«Va contra el dharma matar mosquitos» (los aplasta contra sus brazos, contra las portadas de sus libros, contra la camisa blanca de Peter), cree que «es asunto de cada ser crear sus propias divinidades» y se angustia porque no sabe qué hacer con esa vida suya «desprovista de toda idea». También se siente culpable por pararse a meditar estas cosas en vez de «prestar atención aquí a las calles y a las figuras cotidianas de la India». Pero sí que les presta atención: la India de Ginsberg es inmediata, creíble, honesta, generosa, abierta, contagiosa. Una India a la que él no se resiste, como hacen tantos viajeros timoratos, irrespetuosos o insensibles, sino a la que se entrega con pasión y sin idealizaciones. Fuma pipas de opio y de bhang con los santones polvorientos y desnudos en la calle, se deja robar plátanos por los monos que entran en su casa de Benarés, duerme sobre plataformas de madera a la orilla de un río, se pasa horas enteras contemplando la cremación de los cadáveres, se para a describir perros, ardillas, búfalos, vacas, niños, comerciantes, policías… Una India a la que el autor no le quita la palabra ni, prepotente, le ofrece la suya para que se explique a sí misma (otro defecto de tantos extranjeros que han pretendido, a veces en visitas de un mes o menos, saber más que la Sabiduría). La India de alguien que se había pasado ocho meses en un hospital psiquiátrico, muchos años atrás, leyendo el Bhagavad Gita, ese libro que le advierte a uno que su principal enemigo es el yo.
—Extracto de artículo sobre *Diarios de la India*, Jesús Aguado, 2013—

Primera ley del Budismo: "La vida es sufrimiento"
La última voluntad de Allen Ginsberg fue que nadie enviara flores a su funeral, sino donaciones al centro budista Jewel Heart (Corazón de Joya) de Ann Arbor (Michigan). El 5 de Abril de 1997, en el East Village de New York, muere el último gran superviviente de los escritores beat de un cáncer de hígado, rodeado de amigos y familiares. Tenía 70 años de edad. El gurú muere y en ese mismo instante su beatificación comienza.

La eterna rueda de la vida
«Cassady fue a ver a sus viejos amigos de los tiempos de *En el camino*. Dos de ellos eran Jack Kerouac y Allen Ginsberg. Dieron una fiesta en el apartamento. A un lado estaba Kerouac y a otro lado estaba Kesey, y en medio de ambos estaba Cassady, un día heraldo de Kerouac y de toda la Generación Beat y hoy heraldo de Kesey y de… ¿qué?, de algo mucho más salvaje y más extraño que también estaba *En el camino*. Fue como un hola y adiós. Kerouac era la vieja estrella. Kesey era el nuevo cometa salvaje del Oeste rumbo a Dios sabía donde».
—*Ponche de ácido lisérgico*, Tom Wolfe—

DYLAN Y GINSBERG FUERA DE MICRO

—Bob: C'mon Allen, deja ya de darme la brasa con el librito de Keats. Tanto rato sentados en plan budista me tiene las rodillas crujidas y a este paso, voy a parecer Chiquito de la Calzada en la actuación de esta noche. Por cierto, ya te aviso que me tira más el Cristianismo que todo ese rollo orientalista que os lleváis los de tu quinta. Ojito no te sorprenda con una conversión guapa un día de éstos...
—Allen: Vale, vale, ya chapo, ¡mira que eres cascarrabias! Pero oye, ¿estás seguro de que quieres irte ya? Para mí que un poco más de postureo no le vendría mal a esa peli o cosa rara que estás haciendo. Tengo la impresión de que te está quedando un poco cortita, ¿no?[1] Además, seguro que el viejo Jack está contento de tenernos aquí a su lado...
—B: Ok, pero tendremos que hacer ver que hablamos de algo trascendente, ¿no? Eso sí, ya te aviso, no vuelvas a darme la chapa con el fucking Budismo. No veas las ganas que tengo de que se acabe ya esta década. Estamos sólo a mitad de ella y ya estoy deseando que lleguen los ochenta a ver si cambiáis de rollo. ¡Tela la empanada mental que os lleváis los de vuestra generación con los Budas, Rinpoches, Dalais y demás gurús! ¡No me jodas! Es como si no pudieses ser músico si antes no te pasas una buena temporada dando tumbos por la India.
—G: Joder, Bob, ya van dos veces que me tratas como si fuese de otra generación y te tengo dicho que estoy hasta los huevos de oírte decir que soy algo así como tu "papá espiritual". ¡Ya son muchos los años que llevamos haciendo cosas juntos como para que aún tengan esa imagen de nosotros! Además, uno tiene su corazoncito y no está bien hacerme sentir viejuno...
—B: Lo sé, lo sé... ¿Pero qué quieres que haga si damos esa imagen? Además, no es culpa mía si soy barbilampiño y tú en cambio te empeñes en llevar ese pedazo barba. ¡Ni que quisieses compensar así la calvorota! Por cierto, ahora que me fijo, son casi simétricas ja, ja, ja.
—G: No me infles las pelotas, Bob. Mejor mi hirsutismo que tu cutis afeminado y tu voz aflautada. Apuesto que si de aquí unos años hacen una peli sobre ti, antes pillan a una actriz que a un hombre para interpretar al joven Bob Dylan[2] je, je, je.
—B: Viniendo de ti, eso suena más a piropo que a otra cosa, ¡julandrón!
—G: ¡Je, je, je! Me has pillado, mamón... Oye, en el concierto de esta noche, ¿qué vamos a tocar?
—B: Yo qué sé. Improvisamos, ¿no? Lo que sí, como luego hemos de pillar vuelo, podemos acabar con *Vomit Express* y de aquí unas décadas seremos los pioneros, los primeros en criticar a Vueling y las otras mierdas de Low Cost[3].
—G: Niiiice! I love this song!!! Me recuerda el estilo de esos locos viciosos y pervertidos de la Velvet. ¡Me encantan Lou y sus colegas! Hace tiempo que tengo ganas de hacer algo con ellos pero siempre anda el plasta de Warhol por en medio y aunque siempre están tirándose los platos a la cabeza, no hay modo de meter baza.
—B: Oye que si te molan más que yo no hay problema, ¿eh? Te paso el contacto y a ver si ellos te aguantan. Total, no sería la primera vez que te propongo salir de gira y me das plantón...

—G: Malas pulgas tienes, hijo...
—B: ¿Has dicho "hijo", papá Ginsberg?
—G: Sí, ¡"hijo de perra"" je, je, je! Va, no me seas rencoroso, ya te he dicho miles de veces que no me perdono el no haberte acompañado en esos primeros conciertos. La verdad es que en aquella época no apostaba ni un centavo por ti, je, je, je. Si lo llego a saber...
—B: Ok, ok... Pero es que no puedo evitarlo. Cada vez que te veo mariposeando alrededor del calavera de Lou, Patti la larguirucha o el anémico de Paul, me pregunto cuánto hay de real admiración entre vosotros y cuánto de "mercadeo".
—G: Je, je, je. Nunca lo sabrás, Bob. Si te sirve de consuelo, lo mismo me dicen ellos cuando me ven contigo. Pero no te quejes tanto que me han dicho que a ti también te han visto flirtear con algún Beatle. El más budista de ellos, por cierto.
—B: ¿Has dicho Beat, Allen?
—G: "Beatle", he dicho "Beatle".
—B: Ya, Beatle... De "escarabajo", ¿no?
—G: ¡Ja, ja, ja! Up to you, colega. A mí no me mires. Oye, volviendo al concierto, a ver si me das un poco de bola, macho. Últimamente te estás pasando un huevo. El otro día, ¡no llegué ni a salir de camerinos! De acuerdo, ¿mariconazo?
—B: No insistas Allen. Conmigo no vas a pillar... Además, ya te he dicho que vuelvo a estar liado con Joan y esta vez, creo que me quiere atar bien corto ja, ja, ja. Venga, vamos despidiéndonos de Jack y desfilemos que como estas fotos rulen mucho aún vamos a poner de moda esto del necroturismo.
—G: No te extrañe. Cosas más raras ha visto este rapsoda de prestigio nunca suficientemente reconocido, je, je, je...

Bob Dylan y Allen Ginsberg ante la tumba de Jack Kerouac. Edson Cemetery, Lowell. Photo Ken Regan

PLACER

Placer se congratula en ofrecerles un fragmento del poema perdido de la Generación Beat, *Maullido*. Cuenta la leyenda que mientras «La Nueve» (batallón formado por milicianos republicanos exiliados en Francia tras la guerra civil) liberaba París del yugo nazi, Kerouac y Ginsberg, hasta las cejas de benzedrina y rodeados de gatos en casa de Burroughs, escribieron a cuatro manos el poema *Maullido*. Al parecer fue Ginsberg quien se lo llevó a casa y lo guardó celosamente hasta pocos días antes de morir, cediéndoselo a Patty Smith, que a causa de los estragos de las drogas se lo olvidó en el hotel donde se alojó en Barcelona dentro de la gira de 2012 presentando su disco *Banga*. Uno de los más ilustres colaboradores de Placer trabajaba en ese hotel y tras una ardua negociación, el Consejo Editorial ha adquirido el manuscrito que a continuación transcribimos.

MAULLIDO

He visto a los mejores gatos de mi generación babeando y cazando ratones
invisibles tras haber ingerido *Nepeta cataria* en las ruinas
del foro romano, ajenos como cuando duermen al sol y
hacen danzar la cola,
gatos bajo los coches en invierno, vagabundos más dignos que las estrellas
y la noche venidos de los más majestuosos templos y de los
basureros más hondos de la historia,
que como demonios ardiendo maullaron su celo toda la noche bajo la
ventana sometidos y por ello semejantes,
que se jodan también ellos por un puñado de días,
que chillaron desesperados camino al veterinario y que fueron castrados
impune y arbitrariamente sin ni siquiera poder culminar ni
una vez sus más hondos instintos y engordaron pacíficamente hasta que su barriga penduló rozando el suelo al andar lento majestuosa atrocidad de eunuco,
que pasearon medio dormidos por el pasillo, vigilantes sonámbulos de
piedra y pellejo con ojos como faros en las costas de los mares secos de la luna, extrañados a perpetuidad en medio de
la noche arañando el Nuevo Sofá de Cuero, ajironando los
plazos del préstamo, Jesuscat walking on water,
que izando la cola como única bandera serpentearon ansiosos entre
las piernas pero luego esperaron para empezar a comer
hasta que todo el mundo se marchara —cazan por mí estos
idiotas, no saben que soy imburguesable—,
que chuparon con su lengua rasposa trémulas manos mientras eran
acariciados —qué simples y tristes los humanos, preocupados por quién sabe qué y cómo y dónde y toda esa mierda
que emana fétida de la consciencia—,
que se enojaron cuando la misma mano dejó de arrullarlos, una obsesión
casi esquizofrénica domando por unos instantes sus vidas
indolentes,
que se acicalaron en la repisa de la chimenea y de soslayo escucharon la
pobre conversación de sus amos y que olieron su pelo
chamuscado lentamente por la lumbre y sin embargo no se
movieron ni un milímetro faquires del tiempo y el fuego,
que como bodhisattvas peludos nos aleccionaron en silencio y esperaron
pacientes nuestra repentina y poco probable iluminación
y soñando cerca de la estufa suspiraron burlones como Alá
en verano, como Cristo en primavera, como Yaveh en
otoño, como Buda suspira mientras rechaza el El Dios Coño,
que sólo ellos fueron los depositarios del amor puro de Burroughs en su
único gesto de redención desde la cabeza a la punta de la
cola haciendo volar pelusas en la penumbra al atardecer,
depositarios también del no tan limpio deseo de Doraemon,
que bailaron en la azotea al ritmo del ragtime vestidos con los ropajes más
coloridos, sincopando extasiados bajo las miradas aristocráticas de las farolas, que salieron en TV y por un instante
fugaz se hizo el silencio en el salón,
que cazaron moscas contra el cristal olfateando la nada mientras sus colas
sufrían los espasmos del be bop más trastornado puro instinto destilado por la gracia de Amón,
que fantasearon con un amor interracial, de Pequín a Siam, no sólo para
ejercer su derecho a negar, e incluso abolir, el espejismo,
sino para lograrlo con el WUN-TZU definitivo justo cuando
la entropía se condensa en su pequeño chorrito de semen
gatuno de Pequín a Siam vuelan palomas blancas,
que lamieron la *Atropa belladona* untada en las escobas de las brujas y
junto a ellas se elevaron al cielo para sobrevolar el mundo
cuando las noches pertenecían a la oscuridad y los días se
alargaban bajo el látigo del hambre,
que después de caminar con bioestudiado porte felino altivos y elegantes
por la cornisa tropezaron y cayeron al abismo desde lo alto
del edificio y no tuvieron más remedio que patalear miserablemente para intentar agarrarse a la pared y salvaguardar
alguna de sus vidas,
que se enfrentaron a los clanes de canes erizando todo su cuerpo y
sometiendo al débil y servil instinto perruno en callejones
de charcos claros donde el bien y el mal retozan sin el
compromiso futuro de una imposible convivencia,
que cazaron ratoncitos de campo y los dejaron en el felpudo día tras día
como muestra de un agradecimiento ciego y por ello puro y
nos vimos obligados a navegar entre la Santidad y el
Horror que nos caracteriza al contemplar la escena,

→

que saltaron la tapia tras semanas de exploración y volvieron sucios llenos de hierbecitas y de barro tras haber compartido con los gatos sin dueños el amor y el miedo y sentados al sol de una nueva mañana se lamieron de las patitas la salvaje libertad que los quemó anoche,
que después de ser bañados escaparon de nuevo y se abalanzaron a las basuras más infectas en busca de la espina más roñosa, abandonándose a sus más bajos instintos, carentes de sentido hasta la extenuación de una realidad superada por la belleza que se le presupone,
que treparon al árbol aún con la consciencia que quizás no se atreverían a bajar para practicar su más conocido deporte de riesgo —el contacto con humanos— y orgullosos se resistieron a ser ayudados por los pobres samaritanos,
que subidos a una escalera los recogieron de las ramas y se debatieron entre sostenerlos o arrojarlos a la carretera donde zumban coches que van de costa a costa,
que atraparon a los pajarillos indefensos caídos del nido sin ni siquiera elevar el vuelo una sola vez, que jugaron con los pobres gorriones desvalidos un ratito con sus suaves patitas sin garras escondidas hasta el fugaz y aleatoriamente decidido momento culminante, cuando los desplumaron sin remordimientos y regresaron a casa manchados de sangre y plumas y se restregaron en la moqueta simplemente para alardear de su captura,
que volcaron con su patita las peceras más sofisticadas para observar el último y desesperado boqueo de los muy asquerosos y resbaladizos peces falleciendo, que vomitaron en el recibidor la espina dorsal de sus últimas presas, arrojándolas en un gesto inequívoco de la metafórica nimiedad de nuestro ser,
que fríamente desmenuzaron usando sus uñas como un escalpelo al muñeco favorito del hijo primogénito en un ataque de celosía incontenible y luego arañaron de forma expresa a ese niño inocente, una lección vital de suma importancia que los padres no entendieron nunca,
que esquivaron de forma experta las patadas y palos, pero no el veneno ni los coches en la autopista, y en su muerte de arcén ya sólo fueron carne sobre el asfalto, hechos verbo para siempre, para nada,
que fueron torturados y asesinados en cada generación y sin embargo nunca cayeron en la tortura y el asesinato, sino que afilaron una ignorancia respetuosa pero implacable para con los hijos de puta que rondan por los barrios donde los niños se pudren de puro aburrimiento y sadismo.

OM MIAU OM MIAU OM MIAAAAAAAUU para un mundo en paz,
OM MIAAAAAAAUU paz para los gatos.

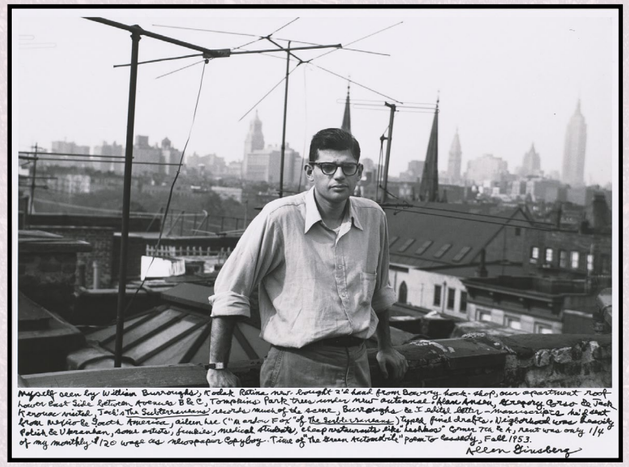
PLACER

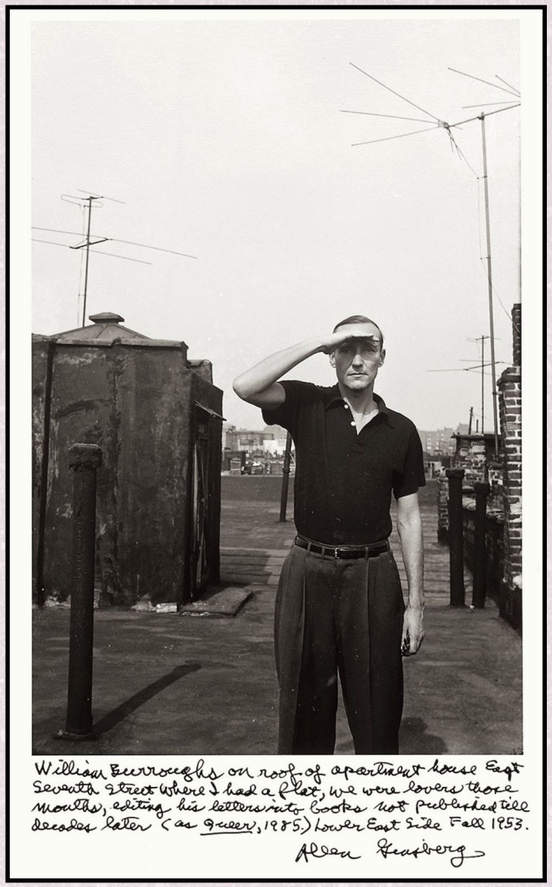
PLACER

SNAP SHOTS POETICS

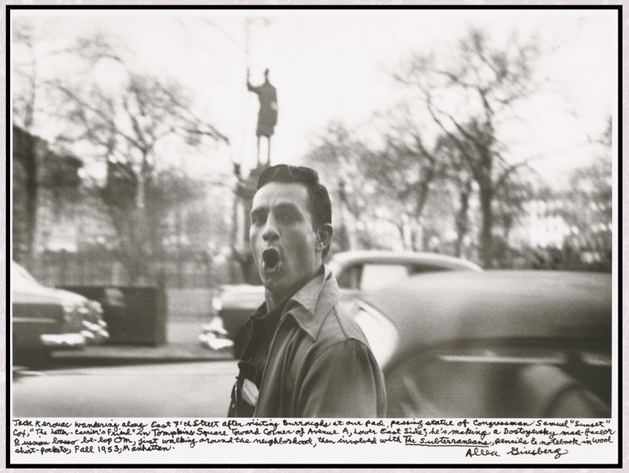
En 1953 Allen Ginsberg se agencia una pequeña cámara Kodak Retina que le acompañará durante las próximas décadas. Juntos serán testigos del auge y decadencia de la generación Beat, sus amiguetes al fin y al cabo. Estas fotografías fueron reunidas en el libro Snapshots Poetics, editado en 1993. Más recientemente se usaron para la exposición Beat Memories, que se hizo en el año 2013 en la Grey Art Gallery de Nueva York, con su correspondiente catálogo donde se editan cerca de setenta imágenes, muchas más de las aquí reunidas.

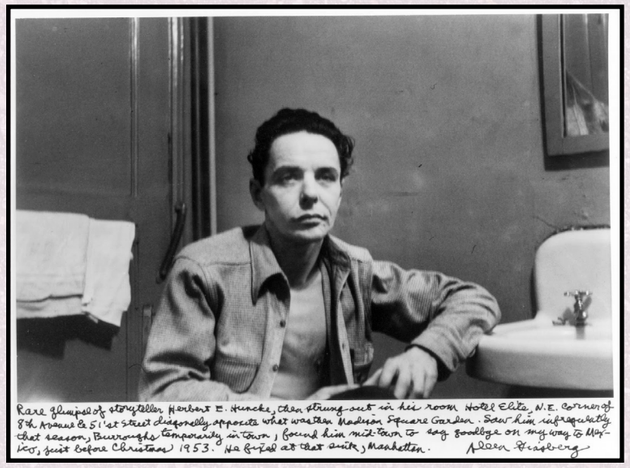
Las minuciosas anotaciones que hizo Ginsberg para explicar cada imagen desnudan las intenciones del autor, quizá el único que tuvo voluntad, y por lo tanto consciencia, de historia, del impacto que debían tener las vidas de sus amigos, y la suya propia, en las próximas generaciones. En esta pequeña selección que hacemos aquí, hemos querido centrarnos en los componentes genuinos de la generación Beat, primero sus años de plenitud, luego la muerte de los héroes, para acabar con los supervivientes que llegaron hasta finales de siglo. Allen Ginsberg se encargó de dejarnos un buen álbum familiar, y nosotros se lo agradecemos compartiéndolo.

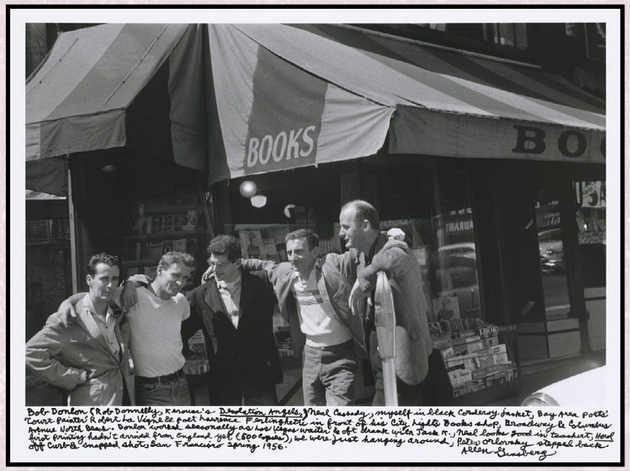


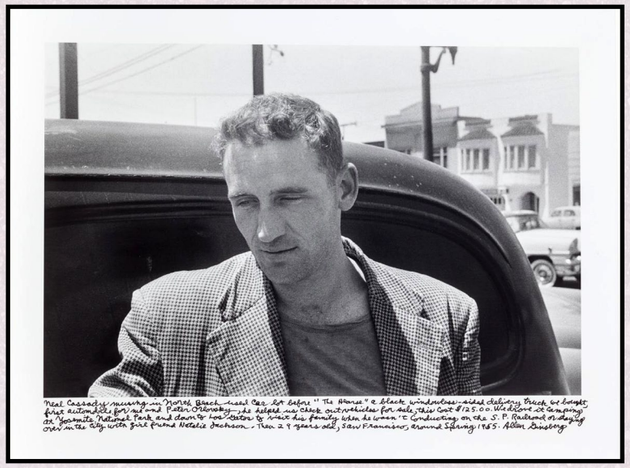


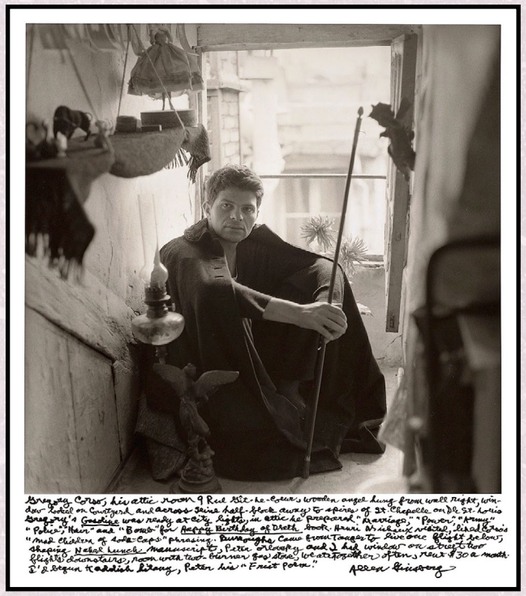
William Burroughs on roof of apartment house East Seventh Street where I had a flat, we were lovers those months, editing his letters into books not published till decades later (as Queer, 1985) Lower East Side Fall 1953.
Allen Ginsberg

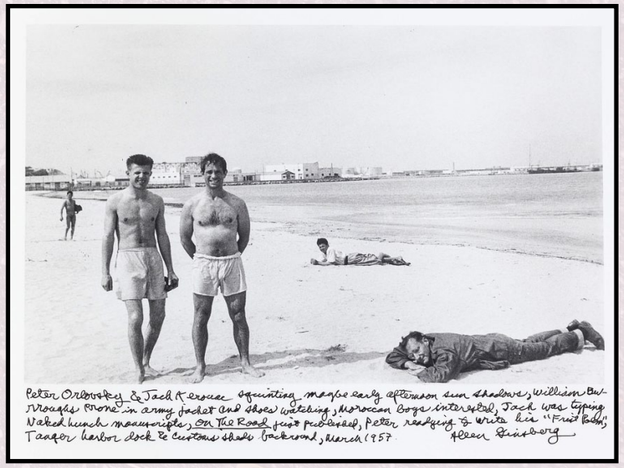


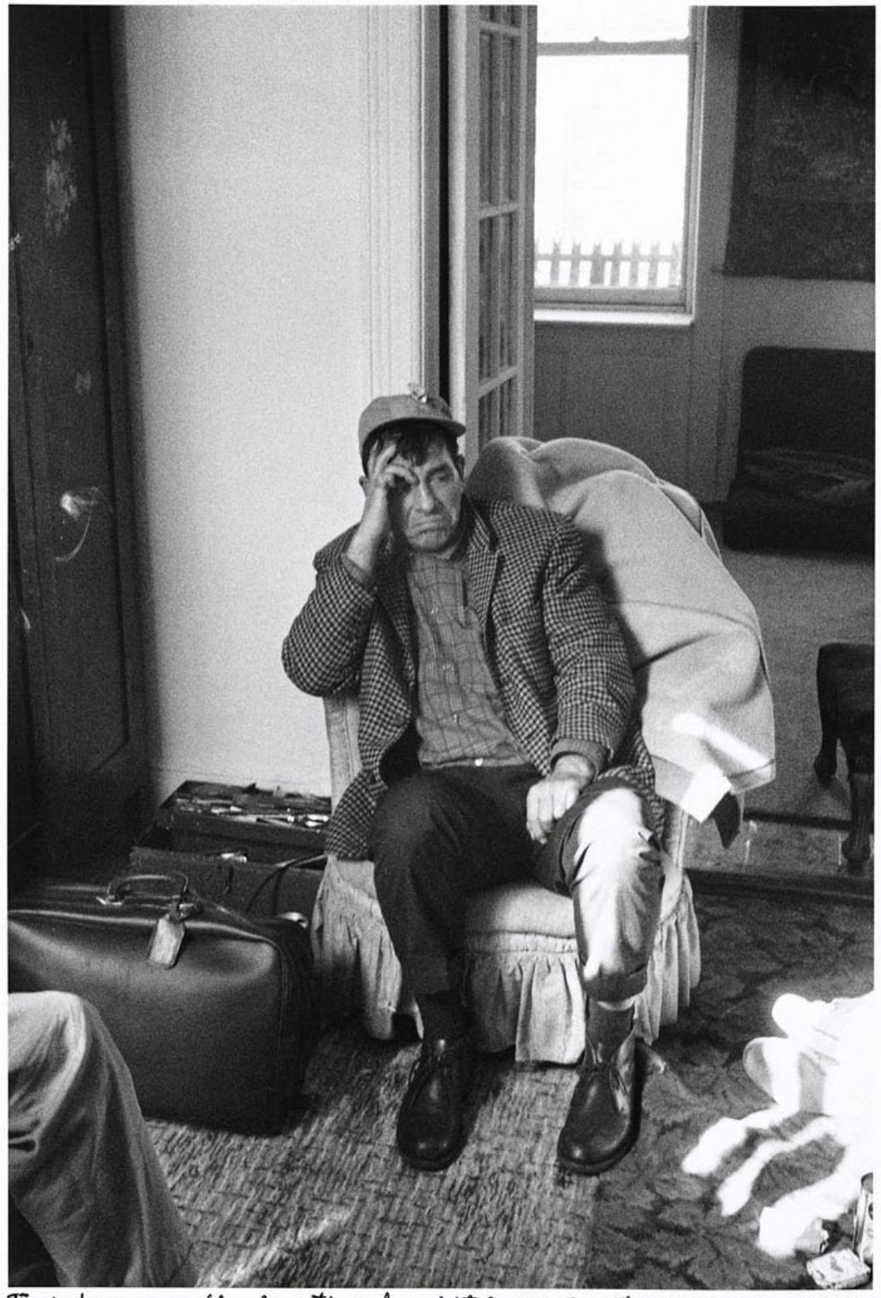












Jack Kerouac the last time he visited my apartment 704 East 5th Street N.Y.C., he looked by then like his late father, red-faced corpulent W.C. Fields shuddering with mortal horror; grimacing on D.M.T.'d brought back from visiting Timothy Leary of Millbrook Psychedelic Community, Fall 1964.

Allen Ginsberg

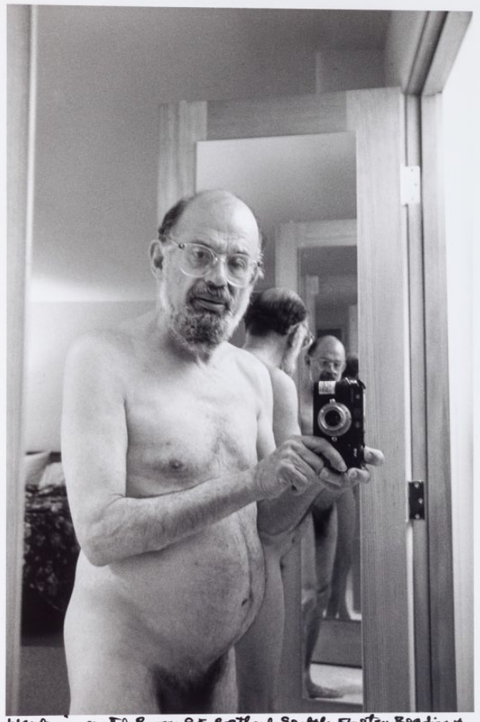
PLACER

Dr. Timothy Leary meeting Neal Cassady first time in Merry Prankster day-glo-painted bus Neal'd driven cross-country to upstate to Dr. Leary's Millbrook N.Y. retreat. They'd come honking up the estate's long driveway to park by the big house, then rally to friends like a many-headed psychedelic loudspeaker & things-circus in quiet woodlands recently raided by assist. D.A. G. Gordon Liddy & villainous local constabulary lacking search-warrants, looking for grass bust, L.S.D. still legal those years, early during Goldwater-Johnson Presidential. Neal's scratching amphetamine itch in his driver's palm, Dr. Tim'd come outside to visit bus, summer 1964.

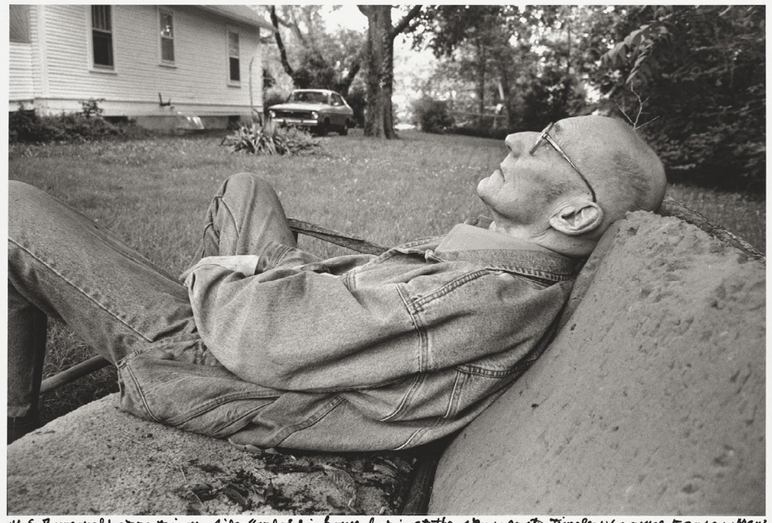
Allen Ginsberg

PLACER

Jerry Heisenman (letter suit "Hassan") the late "Rat's Poet" Allen Ginsberg, Bobbie Louise Hawkins Creeley, Warren Tallman, Robert Creeley above Charles Olson, left to right (3rd row): seated left Thomas Jackrell then student poet, Philip Whalen & Don Allen anthologist Postwar Poetry editor, last days of Vancouver Poetry Conference late July 1963, Car parked in front of host Professor Tallman's house — he'd sent me a ticket to come back from Greece and half in India for the assembly — which included Robert Duncan & Denise Levertov.
Allen Ginsberg

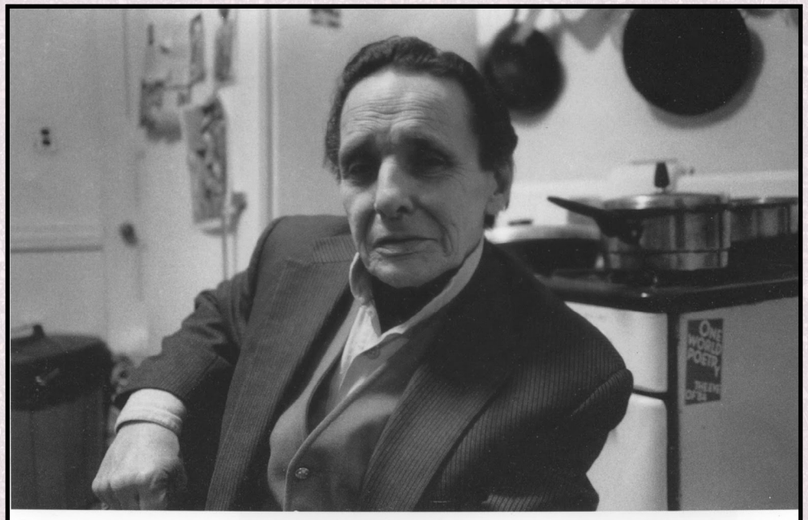


Wandering Motel Rooms S.F. Portland Seattle Poetry Readings, book signings, interviews sometime September 1991 I snapped self-portraits in elevator & bathroom mirrors wherever I saw lovely reflections of full length vibes.
Allen Ginsberg

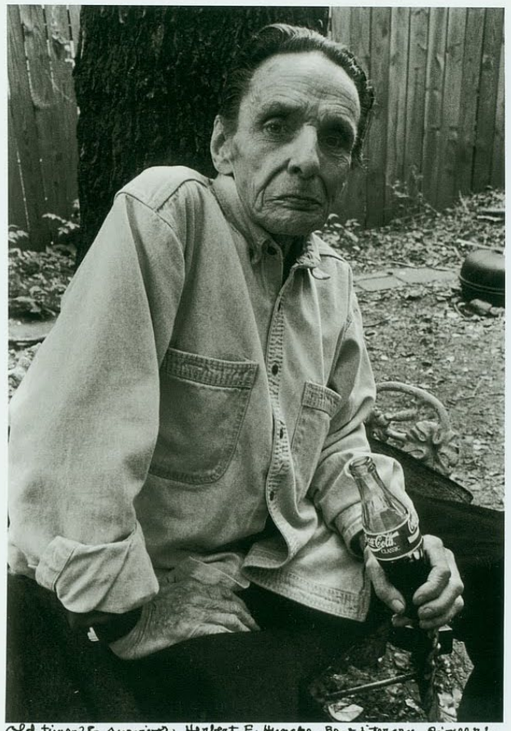


W.S. Burroughs at rest in the side-yard of his house looking at the sky, empty, timeless, Lawrence Kansas May 28, 1991. But "the cat hates it" he noticed when he saw this snapshot.
Allen Ginsberg

William S. Burroughs ready to leave Orie Bang's loft, 33 Greene Street, Manhattan, December 16, 1986.
Allen Ginsberg



Herbert Huncke, New York, 1984, my kitchen, at the table, very conversation — his new manuscript Society of Everything still to be edited.
Allen Ginsberg



Old-timer & survivor Herbert E. Huncke, Beat literary pioneer, in earlier decades thief, who introduced Wm. Burroughs, Jack Kerouac & the late floating population hustling & drug scene Times Square 1945. From 48 on he penned remarkable memoirs, Celestial assortment, biographic vignettes, anecdotes & storyteller's tales in the classic The Evening Sun Turned Crimson (Cherry Valley, 1980) and later Guilty of Everything (Paragon House, 1990). Here age 78 in basement apartment backyard, near Avenue D on East 7th Street, Lower East Side, New York May 18, 1993.
Allen Ginsberg

MI PRIMER BEAT

Hace poco más de un mes no había leído jamás una sola novela, ni poema, ni texto alguno sobre la Generación Beat, y tras un pequeño análisis de los personajes más destacados me decido por William S. Burroughs, tal vez por ser el más mayor o simplemente porque en una ojeada rápida en su biografía uno se encuentra ante un personaje que parece apasionante. No esconderé mis prejuicios antes de comenzar la lectura ante una generación que aparece valorada más como un fenómeno social que literario, y que te pueden dar la sensación de ser simplemente un grupo de amigos alcohólicos y drogadictos con cierta habilidad para escribir, pero que de no haber sido norteamericanos jamás hubieran entrado en la historia de la literatura, y es posible que sea así, que si estos escritores hubieran sido húngaros o marroquíes o casi me atrevería a decir que de cualquier otra nacionalidad que no fuera la estadounidense, hubieran pasado desapercibidos. Dicho esto y ya después de haber leído algo de ellos, no perderé ni un solo instante en desprestigiarlos por su nacionalidad que más que como un accidente se muestra como una oportunidad para que una serie de textos que, realmente aparecen como revolucionarios, vean la luz y todavía perduren en las bibliotecas y en la memoria de aquellos que los han leído. Lo preocupante de la situación, digamos histórico-literaria, es cuantas generaciones "beat" pasaron desapercibidas por todo el mundo, cuántos grupos de autores de cualquier país pudieron ser creadores de textos realmente rompedores con todo lo anterior, y que por los azares de la vida jamás fueron ni serán publicados. En todo caso, los Beat, por suerte sí encontraron editoriales (en realidad la suerte fue de las editoriales por encontrarlos a ellos) y si fueron publicados, y sin duda forman parte de la historia de la literatura, contando tanto con seguidores como con detractores.

Si alguna virtud tiene el primer libro de los Beats al que me enfrento, *Yonqui* de Burroughs, es que desde las primeras páginas te das cuenta que nadie va a quedar indiferente ante esta lectura. Autobiográfico Burroughs se muestra como un niño de buena familia con tendencia a la infelicidad, y ya afirma con claridad que si en algún momento de su vida encuentra alguna sustancia que haga sentir el mundo que le rodea de manera distinta no dudará en consumirla. Y en cuanto crece y tiene oportunidad así lo hace, a través de un amigo que le ofrece vender morfina, él se decide a probarla perfectamente consciente de los riesgos que entraña. El gran tema de la novela es la adicción, el autor afirma «se necesitan dos pinchazos diarios durante dos meses, para ser realmente un adicto». El protagonista va deambulando por diferentes lugares, Nueva York, Nueva Orleans, México, siempre vendiendo drogas, a veces desintoxicándose, y siempre recayendo. Podría parecer una novela más sobre drogas, pero hay una singularidad que la hace especial, Burroughs en ningún momento trata de dar pena, esa vida del adicto en la que todo gira alrededor del siguiente pinchazo, sin poder hacer nada más, absolutamente nada más, es descrita con toda claridad, con una frialdad tecnicista. La droga como mecanismo de control/liberación social, de relación de fuerzas donde la sustancia siempre gana al individuo. Resulta muy interesante, necesario, casi diría imprescindible la lectura *Yonqui* para llegar a la obra más conocida de Burroughs, *El Almuerzo Desnudo*, dado que la primera nos permite conocer al autor y hacernos una idea de qué tipo de ser humano nos va a guiar por esta otra novela. *El Almuerzo Desnudo* no es lineal, es anárquica, nos

va describiendo escenas de difícil categorización moral, donde el autor nos va a adentrar en sus paranoias, sus fobias o sus fantasías de una manera tan desordenada como eficiente, desmoronando, desautorizando y ridiculizando toda la sociedad norteamericana posterior a la segunda guerra mundial. Sociedades controladas en las que el individuo pierde toda iniciativa, contrastan con individuos descritos en orgías en las que el sexo y la muerte conviven de manera natural, en definitiva toda una serie de viñetas que solo pueden ser escritas y pensadas por el protagonista de la primera novela. Y que desde luego no dejará a nadie indiferente. Eso sí, en el inicio de este libro Burroughs, dice algo así como: "cuarenta años después desperté de mi enfermedad", y es en este momento cuando da la impresión de que se piensa a si mismo como un enfermo, o más bien como un ex-enfermo, dando una categoría a la drogadicción que en ningún momento atribuye en la primera novela.

¡Pasen y lean! No se lo pierdan, siempre en este orden, primero Yonqui y después El Almuerzo Desnudo, seguro que les apetece adentrarse más en la obra de William Burroghs, a no ser que tengan estómagos o mentes demasiado sensibles.

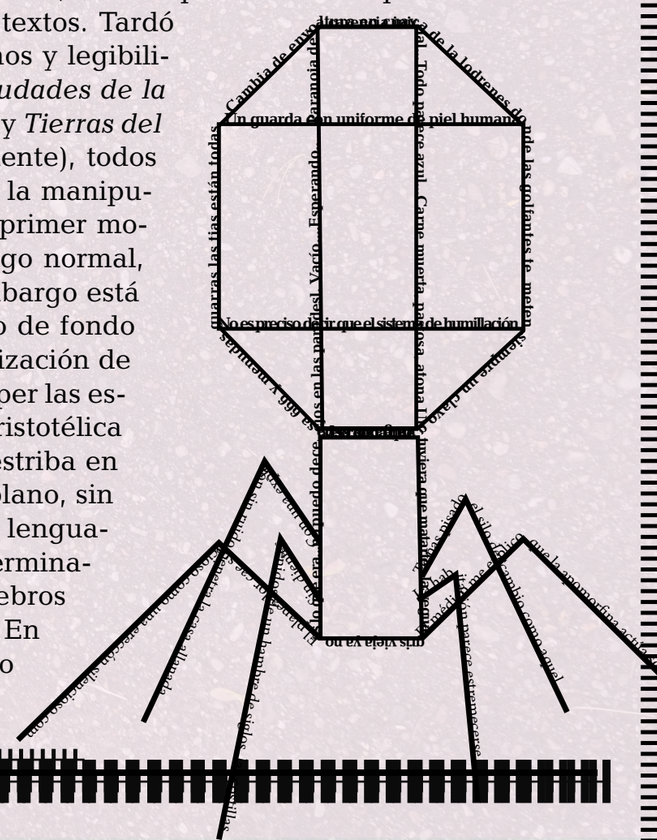
Si les gustó mucho Rojo y Negro de Stendhal, ni lo intenten con Burroghs, no pierdan el tiempo. Si les gustó un poco Rojo y Negro de Stendhal, prueben, denle la oportunidad de 48 páginas a Burroghs, a ver que tal. Si leyeron Rojo y Negro de Stendhal y les pareció un truño insoportable, Burroghs es una gran elección. Si no han leído Rojo y negro de Stendhal, da igual, olviden lo que acaban de leer y diríjanse rápidamente a preguntar por Yonqui a su librero de confianza.

INFECTADOS

En 1966, William Burroughs abandona sus prolíficos años de adicción a la heroína y derivados, gracias al tratamiento del doctor Dent a base de apomorfina. Se despierta entonces de un largo trance que lo ha llevado por medio mundo en busca de la Droga, años con el cuerpo lleno de pinchazos, gomas en los bolsillos, necesidad y mierda, sobre todo mierda. Ha podido publicar *Yonki* (1953) y escribir *Queer* (que no se publicará hasta 1985), describiendo con una prosa sencilla y valiente, fría, casi analítica, los bajos fondos de Nueva York y Ciudad de Méjico, respectivamente. Por otra parte, durante sus años de adicción ha tomado cientos de notas que manda a Kerouac y a Ginsberg, y que una vez ordenadas, más o menos, se convierten en *El Almuerzo desnudo* (1959). Burroughs se ha desintoxicado, parece que la deconstrucción de su metabolismo ha quedado aparcada. Entonces se prepara para deconstruir la literatura. Así de claro. Tras tantos años en la Droga, es casi un científico, y propone la supresión subjetiva en el lenguaje para dar rienda suelta a una creación ya no dependiente del ser humano. Mediante recursos y técnicas automáticas, como si de máquina ciega se tratara, propone una estructura hija del azar, libre de humanismos estériles.

La genial idea de Burroughs consiste en tratar al lenguaje como una infección viral que atacó a los homínidos del prepaleolítico, catalizando mutaciones deformantes en las neuronas, en el aparato sonoro y en la estructura maxilofacial, modificando a sus portadores para seguir reproduciéndose e infectando a nuevos huéspedes, cumpliendo el afán de sobrevivir que caracteriza a las cosas vivas. Quizá nosotros también sacamos ventaja durante algún tiempo de esta infección, como analgésicos congénitos durante el primer cuarto de hora en un duelo a espada, pero las consecuencias han sido nefastas a la larga. Ahora todo lo rige el lenguaje y cualquier intento de escapar de su óptica es vano, y bajo su tiranía las personas se van secando alienadas en laberintos de agua. El lenguaje como un virus que transita por el parasitismo, que ha tenido vistos de simbiosis, pero que en verdad nunca ha mostrado interés alguno en la supervivencia de su huésped. Y como elemento básico del lenguaje, la palabra, átomo de la esclavitud primero oral y luego escrita. La palabra formando eslabones que a su vez crean las cadenas que oprimen al espíritu, del mismo modo que la Droga oprime al metabolismo. Como dice el Dr. Adolfo Vásquez en su *William Burroughs; Metáfora Viral, compulsión* y *Literatura conspirativa*: «El sujeto se encuentra manipulado y transformado por los procesos de contagio. El lenguaje es un virus que se reproduce con gran facilidad y condiciona cualquier actividad humana, dando cuenta de su intoxicada naturaleza. Los textos de Burroughs proliferan sin principio ni fin como una plaga, se reproducen y alargan en sentidos imprevisibles…». Es obvio el paralelismo entre la Droga, muchas veces tratada como una plaga o un virus, y la palabra. Esta última controla todas las facetas de la vida, como la Droga controla todas las facetas de la vida de un adicto. Se esboza una escena donde los cuerpos esclavizados por ambas intentan hacer algo con escasas expectativas.

«La droga —señala Burroughs— es una inoculación de muerte que mantiene el cuerpo en condición de emergencia». ¿Acaso no es la palabra su equivalente para el espíritu? Mediante la palabra, el lenguaje y en última instancia, el conocimiento, tenemos acceso a la extraña realidad que nos rodea y al negro futuro que nos espera, y si esto, lector estimado, no te pone en un estado de emergencia espiritual es que eres una piedra, sensitivamente hablando. Como hemos dicho más atrás, Burroughs se curó de la Enfermedad de la Droga con un tratamiento basado en la apomorfina, sustancia que se consigue hirviendo morfina y ácido clorhídrico (para nuestros lectores más cocinitas), y que se puede utilizar actualmente en el tratamiento del Parkinson (para nuestros amigos amantes de la neurociencia); y de vuelta al mundo de los vivos se propuso acabar con la otra gran adicción, el Lenguaje, y más específicamente el tratamiento que se le da en la Literatura. Para este fin usó y perfeccionó algunas técnicas con las que trabajó hasta el fin de sus días, que no se sabe bien cómo, fueron longevos hasta la obscenidad. Anteriormente había viajado a París, donde conoció a Brion Gysin, y quedó fascinado por las técnicas que este artista utilizaba, basadas en el collage y la fragmentación de imágenes. Burroughs las empezó a utilizar para construir sus textos y crear un nuevo discurso revolucionario. El cut-up es la técnica que utilizó principalmente durante los primeros años. Tiene dos variantes básicas, que son el recorte y la doblez. El recorte consiste en coger un texto cualquiera y recortar las palabras individualmente, para luego juntarlas al azar escogiendo las que guarden cierto sentido. En realidad esto no lo inventó en absoluto Burroughs; así, es conocido que durante una reunión surrealista en los años 20, Tristán Tzara se ofreció para crear un poema en el momento sacando palabras aleatorias de un sombrero; experimento que, por cierto, sobrevino en un disturbio y acabó con André Bretón expulsando a Tzara del movimiento. La doblez, por otra parte, consiste en doblar una página de un libro verticalmente y por la mitad, haciéndola encajar con otra página, por lo que el texto resultante está formado por líneas pertenecientes a dos páginas. Los principios de esta técnica darían como resultado la trilogía formada por *Nova express*, *La máquina blanda* y *El ticket que explotó* (1961- 1965). Óbviamente, estos libros son prácticamente infernales, pues no toda experimentación da buenos resultados al principio, y el propio Burroughs, consciente de este hecho y el rechazo de los posibles lectores, reservó para revistas o publicaciones más experimentales este tipo de textos. Tardó años en conseguir la justa medida entre caos y legibilidad, pero lo consiguió en novelas como *Ciudades de la noche roja*, *El lugar de los caminos muertos* y *Tierras del occidente* (1981, 1984 y 1987, respectivamente), todos ellos ejemplos de su maestría a la hora de la manipulación del lenguaje. De esta forma, en un primer momento da la sensación de estar leyendo algo normal, lineal y completamente accesible, y sin embargo está lleno de aberraciones tanto de forma como de fondo respecto a la estructura gramatical y la utilización de las formas literarias, siempre en pos de romper las estructuras de percepción lineales, la lógica aristotélica del esto o lo otro. El "choque" del cut-up estriba en que Burroughs nos da a leer en el mismo plano, sin distinciones, sin signos de modificación, un lenguaje que se rige por un principio de interdeterminación, y aun así, es digerible para los cerebros atrofiados de la masa informe de lectores. En verdad como si estos también hubieran sido infectados por el virus.



—entre tus patas peludas reflejado en tus ojos inertes en tus habitaciones sin puertas—moqueta manchada—cristales rotos y un silencio rajado por un grifo que gotea hace meses en tu casa de Tánger follando como un niño analfabeto saboreando un caramelo americano—tus calcetines de barro descalzos se acechan a comprar un poco de leche ya coagulada por el calor que hace en este terrible continente—moscas un colchón sin sábanas tablas en la ventana y algodones manchados de sangre. Una escopeta entre tus blandas manos blancas como de esperma y falta de vida—tus patitas peludas tecleando en la oscuridad, perseguido, atado y drogado por la eternidad—un montón de gente en silencio esperando en silencio, un frío atroz a media tarde en Tejas—mirando al horizonte interrumpido por las puntas de las plantas de marihuana, tu mujer muerta mosquitos cerveza caliente, millones de latas de refresco agujereadas edificios cúbicos de metal y vidrio—paseando por Londres bajo un sombrero crema que gotea sobre una chaqueta con el cuello roído, se te acerca un jovencito y te pregunta eres tú el gran Burroughs y tú le miras el paquete y él se marcha decepcionado y tú vuelves empalado al hotel—correas de cuerpos de cuero dientes amarillos que forman una sonrisa sádica, temblor de orejas tras las descargas toda la noche un zumbido en el cerebro—electricidad de speed-ball que hace que te mees y te cagues encima luego desnudo tres días esperando a que se sequen los pantalones en el sótano donde vives justo donde el río se estanca y hace remolinos de basura—hace tiempo que no venías por aquí lagarto, insecto, cucharas y bombillas, piel que se desengancha de la carne que se desengancha del hueso—mousse putrefacta—tú pateando por París con los pies mojados practicando francés—con una polla llena de pinchazos en la boca el chapero se ha dormido pero tú sigues chupando—conduciendo con miedo camino a Nueva York, Neal se desespera a tu lado y te dice que ya conduce él—años más tarde se lo cuenta a Kerouac y éste hace el definitivo libro infumable—El puto Bull dice Neal—no ve una mierda, no me extraña que matara a June—cruzando la frontera solo, a media tarde, contando una y otra vez las papelas que te quedan calculando los días las horas los minutos de vida—mirando un reloj de pared parado, lleno de polvo, con un grueso cristal empañado—en la universidad peinado a raya jersey verde hablando de armas ante jovencitos que eclosionan en noches de bop y benzedrina—viejo a los treinta años robando carteras a borrachos en el metro—haciéndolo en los parques por un décimo de gramo—en soledad de piedra escogiendo los utensilios, decidiendo el lugar donde erigir el cementerio de la mañana donde vas a penetrarte—obligado a decidir durante un segundo eterno si prefieres costra pus o esa mierda negra que te crece desde la ingle y que ya va por la rodilla—la boca seca—muy seca—el agua sucia y estancada en grandes cloacas donde flotan pedazos de cuerpos inflados que van reventando en pedos que duran horas y atraen a los animales—Tú susurrando a un hilillo de baba—bragueta bajada—rebuscando los bolsillos desesperado—al teléfono tu madre empieza a llorar justo antes que tu tío cuelgue con una rabia de siglos—entre tus patitas peludas rasgando una guitarra de doble cañón, por el suelo—comiendo ropa en la selva—completamente drogado garabateando en papeles amarillentos rasgándolos con una pluma con la tinta seca hace meses—tú y tu maletín y tus libros y tu navaja de plata escondida en las costuras de tu pantalón—moviendo la mano como de papel mientras recuerdas alguna ilustración que viste en algún códice medieval cuando eras niño—en el sofá esa foto hablándole a Kerouac él mira al suelo y se arrepiente de haber fumado tanto o de haber bebido tanto y

PLACER

se arrepiente mientras planea cómo volver al regazo del fuego primigenio y hasta dónde tendrá que ir y hasta cuándo aguantará para volver a casa de su madre—tú recortando tembloroso cientos de frases de artículos del New York Times y arrojándolas sobre la mesa y una a una las recoges excitado y te lo publican y vuelves convertido en la abeja reina, en la mayor termita de un termitero que alcanza el cielo y entonces el control y el esclavismo no ya del cuerpo sino de la existencia—reflejado en el cristal de un televisor apagado recitas las noticias del día al azar—rascándote sin fuerzas hasta hacerte sangre—intentando ser amable en la farmacia intentando disimular—sudas el revólver que guardas traidor en el bolsillo derecho de tu abrigo marrón—baldosas acariciadas por antenas de cucarachas bípedas gigantes que fuman entre risotadas insoportables—guardas jovencitos en capullos de gasas unidas por los fluidos secos de tus noches en vela sentado cerca de la ventana saboreando la idea de saltar al vacío—tú que tras años de lejanía me guiñas jugando con las llaves de tu inmensa casa y yo que voy avergonzado mientras te veo limpiar minuciosamente tus patitas peludas de alambre—muéstrame la enfermedad viejo vicioso haz que me asuste ante el espejo mientras te oigo reír en la penumbra.

EL ÁRBOL BEAT FRENTE AL BOSQUE BEATNIK,

O DE CÓMO LOS PADRES DE NED FLANDERS ACABARON CON LA GENERACIÓN BEAT

Ninguna cultura ha sido más exportada en toda la historia de la humanidad que la desarrollada en Estados Unidos durante el siglo xx, especialmente a partir de su segunda mitad. Gracias a una fusión perfecta entre capacidad de producción, soporte de los medios de comunicación, apuesta por el talento creativo, conocimiento del público consumidor, desarrollo publicitario y, sobre todo, el establecimiento de las más poderosas industrias culturales jamás vistas, los EEUU no sólo forjaron los referentes de gran parte de la sociedad que hoy llamamos global. También supieron generar un sinfín de movimientos estéticos derivados de esta cultura que, en ocasiones, han distorsionado, hasta hacer irreconocibles, aquellas corrientes originarias que les vieron nacer.

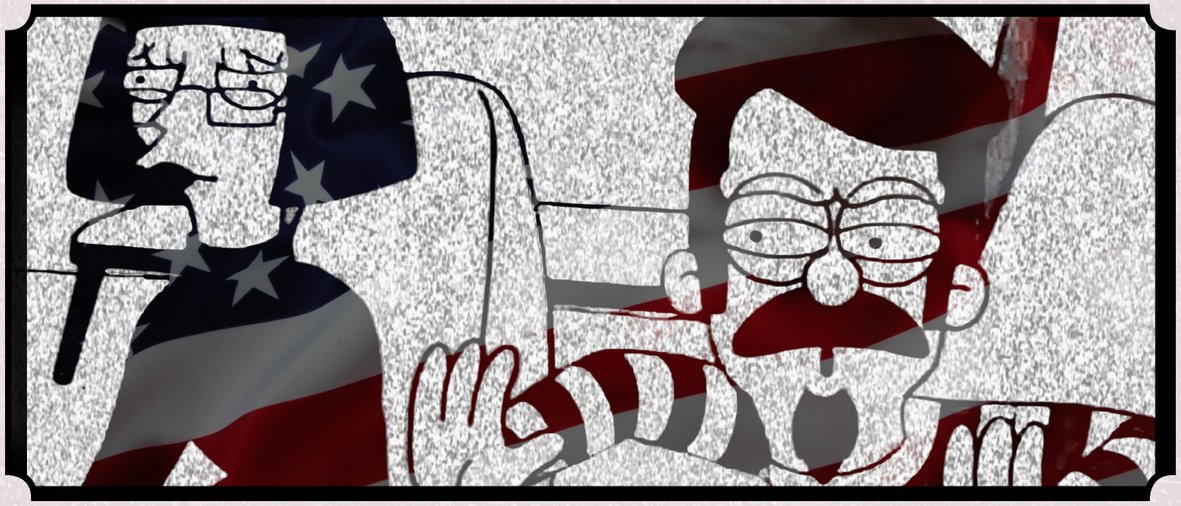
Un caso paradigmático de esta divergencia entre corriente cultural y movimiento estético lo constituye la generación beat y los beatniks. Como prácticamente todas las etiquetas estéticas nacidas en la segunda mitad del siglo pasado, el término "beatnik" lo inventa la prensa, a los pocos meses de publicarse la fundamental *On the road*. Herb Caen, un periodista del San Francisco Chronicle, acuña el concepto con más ingenio que rigor para definir despectivamente al grupo de escritores que comienzan a surgir en la ciudad, y por extensión, a los todavía pocos seguidores del movimiento. Mientras los autores aludidos reniegan de la etiqueta por humillante e inexacta, los medios de comunicación de todo el país (y sus consumidores) caen fascinados ante el neologismo, que acaba definiendo a toda una juventud caracterizada por su violencia, la afición al incipiente rock'n'roll, la moda oscura y una mayor apertura en materia sexual y relaciones sentimentales. Carreras de coches trucados, pequeños robos en pandilla, alcohol, drogas, bailes hasta el amanecer y rock'n'roll en contraposición a una generación de autores emocional y sensiblemente abatidos que reivindican la subjetividad como instrumento de conocimiento lejos del establishment imperante en los EEUU de los 50. Una vez más, la cultura de masas haciendo estragos.

Aunque previamente ya habían aparecido algunas tentativas, el honor en inaugurar la serie recae en la hueste de fans de Frank Sinatra culminando así la Era del Swing, los beatniks se consolidan como el primer gran estereotipo juvenil masivo de los EEUU del pasado siglo. Relevo de los mucho menos recordados "hipsters", surgidos a mediados de los años 40 con el jazz bebop como faro cultural, los "beatniks" arrasan en la cultura popular de finales de los 50 y primeros 60. Rebeldes sin causa, jóvenes desorientados que sólo quieren pasarlo bien y vivir al límite, intelectualmente sospechosos y rayando la delincuencia. Pasto para padres conservadores que comienzan a intuir el futuro que viene. Y docenas de películas de serie B, a destacar por su hoy sonrojante ingenuidad las por otra parte aburridísimas *The beatniks* (Paul Frees, 1960) y *Beat girl* (Edmond T. Grévill, 1960), magazines pulp y artículos parroquiales para inmortalizar el momento. Mientras tanto, los padres de la criatura claman en el desierto ante un estereotipo que no comparten, que nunca han compartido y que cada vez entienden menos que se les vincule.

De tanto en tanto, como en la impagable *La escuela del vicio* (Jack Arnold,1958), al menos encontramos una voluntad de reconocer que, en el origen, fue la literatura. En una secuencia deliciosa, la actriz Philippa Fallon recita un poema cargado de todos los pseudotópicos de la generación beat acompañada por un combo jazzístico, tal y como mandan los cánones. Es ahí donde se comienza a fraguar la gran caricatura en la que acabará convirtiéndose la "revolución beatnik" en la cultura de masas de nuestro tiempo. Recitales en su mayor parte a cargo de bellas mujeres, acompañadas por la sempiterna presencia de un jazzmen a ser posible con perilla y boina, vestidas en eterno contraste blanco y negro en locales de mala reputación repletos de gente que bebe, fuma y mueve la cabeza como si estuvieran aquejados del baile de San Vito. Pura estética y puro kitsch, en el que cualquier parecido con la realidad de los muchachos beat es, en ocasiones, pura casualidad.

Sin embargo, el estereotipo ya está fijado, y su peso en la cultura popular no hará más que crecer. Una vez pasado el barrido integral que supondrá el movimiento folk y la generación beat, el tiempo devolverá a la etiqueta beatnik una concepción más intelectualizada y jazzística; depurará sus aristas, se alejará del rock'n'roll y su violencia para adquirir una respetabilidad arty, en una cierta vuelta a los orígenes a su movimiento literario originario, aunque sin abandonar los tics ridiculizantes. Es el momento en que el éxito y reconocimiento de la generación beat estará asimilada totalmente por el sistema económico y cultural, y lo que en su día era un chiste malo, acaba convirtiéndose en una caricatura quizás no muy exacta, pero entrañable.

Con este espíritu, llegamos a mediados de los 90 y una las series televisivas que más han hecho por la difusión universal de los estereotipos de la cultura norteamericana, *The Simpsons*. En el octavo episodio de su octava temporada, *Hurrican Neddy*, aparecen por primera y única vez los padres de Ned Flanders, en un flashback de su infancia, caracterizados como beatniks "comme il faut" y como principales causantes, debido a su carácter "libertario", de la mala educación del rebelde infante Flanders. En poco menos de un minuto queda iconográficamente inmortalizada para una legión de espectadores de todo el planeta la significación de la generación beat a partir de su más injusto legado, la estética beatnik. El episodio se emitió el 29 de diciembre de 1996. En poco más de 8 meses, nos dejarían Allen Ginsberg y William Burroughs. Aunque no seré yo el que trace alguna conexión paranormal entre la familia Flanders y dos de los más grandes faros de la beat generation.



PLACER

JAZZ PORQUE SÍ

«Charlie Parker llegó al concierto sin su saxo alto, que había empeñado unos días antes para comprar esas cosas que no hay que comprar. Y le dejaron un saxo de plástico… Pero él hacía sonar aquel saxo como si fuera un Selmer de la mejor calidad». Esta descripción del comportamiento disparatado del más grande de los santos, de los referentes fundamentales de la Generación Beat, puede usted escucharla si navega en la web de RNE y descarga el podcast de uno de los programas de *Jazz porque sí* que el muy añorado Juan Claudio Cifuentes (Cifu) dedicó a Charlie Parker, uno de los padres fundadores del Jazz contemporáneo. En este caso debe usted atender virtualmente a un concierto celebrado en Washington D.C., en 1953, en un club llamado Kavakos, al que el ciclópeo saxofonista acudió contratado por una big band local. El célebre pájaro, que no había sido anunciado a los espectadores por el temor a que no apareciera, un hecho muy habitual en aquellos sus tiempos más locos, y que no había ensayado ninguno de los temas que el grupo iba a interpretar, ejecutó incólume con un saxo casi de juguete una obra maestra de la improvisación, un documento digno de ser incluido en la Biblia no sólo del bop sino también del beat. Porque el beat se nutrió del bop (perdone el discurso tan onomatopéyico), sólo hay que revisar por ejemplo los 30 consejos para escribir prosa espontánea que en este número le recordamos (sí, ya lo sabemos, lo hemos reciclado, qué *suplicio*; ya hemos expuesto antes algunos motivos). Pero si hay que buscar un modelo para explicar lo que hicieron esos hipsters locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos; éste es Charlie Parker. Sí, Dizzy Gillespie estuvo a su lado. Y revolucionó su instrumento como lo hizo Bird; con el permiso de Miles, Dizzy es considerado el segundo coloso de la trompeta junto a Louis Amstrong (bueno, si usted escucha muchos podcasts del Cifu seguro que por lo menos acabará añadiendo a la lista a Clifford Brown y a Lee Morgan). Por otra parte, la repercusión social de la figura de Gillespie fue capital, como lo es hoy en día la del gran Wynton Marsalis; por ejemplo, Dizzy llegó a ser candidato a unas presidenciales americanas, en 1964; el mejor presidenciable de siempre, sin duda, aunque hay que admitir que proponer a Miles como futurible director de la CIA o al mismo Armstrong como ministro de agricultura no estaban entre sus mejores ideas. Pero hay algo que no permite incluir a Dizzy entre los impíos serafines del Beat, y es el hecho que era un músico tremendamente profesional. Sí, un bromista consumado en el escenario, un animal escénico (véase por ejemplo su entrañable actuación en el Muppet's Show (por cierto, seguramente Bird no hubiera sido invitado, ¿verdad?; ¿quizás sí en la delirante Meet The Feebles?), pero su música era estrictamente cerebral. Maravillosa, sí. Pero no es únicamente el be bop lo que conectaba a estos músicos con la Generación Beat; la vida que rodeaba a Bird, su dislocada existencia, su adicción a las drogas, constituyen entre otros elementos los pilares del altar en el cual se alzó el más grande saxo alto de la historia del Jazz (una nota necesaria: si como antes se quiere señalar a los Dioses, son ineludibles Lester Young, el precursor al que Parker admiraba, y por supuesto Coltrane, que a partir de la obra de Bird construyó su propio legado). En definitiva, Charlie Parker inventó un nuevo tipo de Jazz pero también un nuevo tipo de vida. Busque y compare. Y seguro que confundirá a Charlie Parker en el crisol de las anécdotas más absurdas, locas e irracionales de nuestros beatniks más recalcitrantes, desde Burroughs al mismo Kerouac. Si lo quiere ver con sus ojos le recomendamos (aún con el riesgo de inmiscuirnos en la parcela de nuestro experto cinéfago, el sr. Quiles) que visione, justamente, una de las mayores obras de la historia del cine (no tan) reciente, el *Bird* de Clint Eastwood. También puede leer *El perseguidor* de Cortázar, claro. O los mismos *Subterráneos* de Kerouac. Como recita el inefable (y muy guapo) rapsoda (sí, ya lo sabemos, en tercera persona y con esta autocomplacencia suena ¿raro?) de un grupo de rock psicodélico (si quiere un link busque el que está escondido en el número 1 de *Placer*) de Barcelona: «Charlie Parker als Subterranis de Kerouac, Charlie Parker al Perseguidor de Cortázar, Charlie Parker en un soterrani perseguint el que no té substància…». En fin, demasiadas recomendaciones, seguramente. Vea y lea lo que desee. Escuchar, no. Escuche a Parker. Y si es con los comentarios del Cifu muchísimo mejor, de hecho un ejemplo de prosodia beat de lo más divertido, ya verá. Cómo él mismo despediría: «Besos, abrazos, carantoñas y achuchones múltiples para todos».

PLACER

The Doors
On the road

Cierto día leí que Ray Manzarek, teclista de la mítica banda estadounidense The Doors, escribió: «Supongo que si Jack Kerouac no hubiera escrito *En la carretera*, The Doors no hubiera existido nunca». Una afirmación así no hay que tomársela a broma si te gusta (mucho) la banda de Densmore, Krieger, Manzarek y Morrison, así que me asaltó una duda: ¿cuánto de *En la carretera* hay en The Doors? No es una pregunta fácil para mí si tenemos en cuenta que no he sido contemporáneo ni de la banda ni de Kerouac (ni siquiera de los ecos de la generación beat). Tampoco ayuda la saturación de lugares comunes que albergamos en nuestra percepción de la cultura popular estadounidense y la dificultad subsiguiente de discernir entre lo que ya había y lo novedoso que trajo aquella época.

Con todo, puedo afirmar que si hay alguien que me recuerda a Dean Moriarty (pseudónimo de Neal Cassady) en ése es Jim Morrison. La búsqueda de algo que no queda claro qué es y la autodestrucción que conlleva esa búsqueda es común en ambos. Los dos amaban la libertad, o al menos el concepto que creían tener de ella, siempre tan difuso. El lector más crítico se estará riendo a mi costa, quizá no sin razón, pues esta afirmación es muy evidente, y lo es porque no es patrimonio exclusivo de Morrison haberse comportado (adrede o no) como Moriarty en algunos aspectos, lo es también de otros contemporáneos suyos. Pero es lógico: Moriarty es un paradigma, y no sólo existió él, existieron muchos como él. Morrison cumple con el paradigma, o al menos en gran parte. Esto es evidente, pero estamos evaluando la afirmación de Manzarek y no hay que pasar nada por alto.

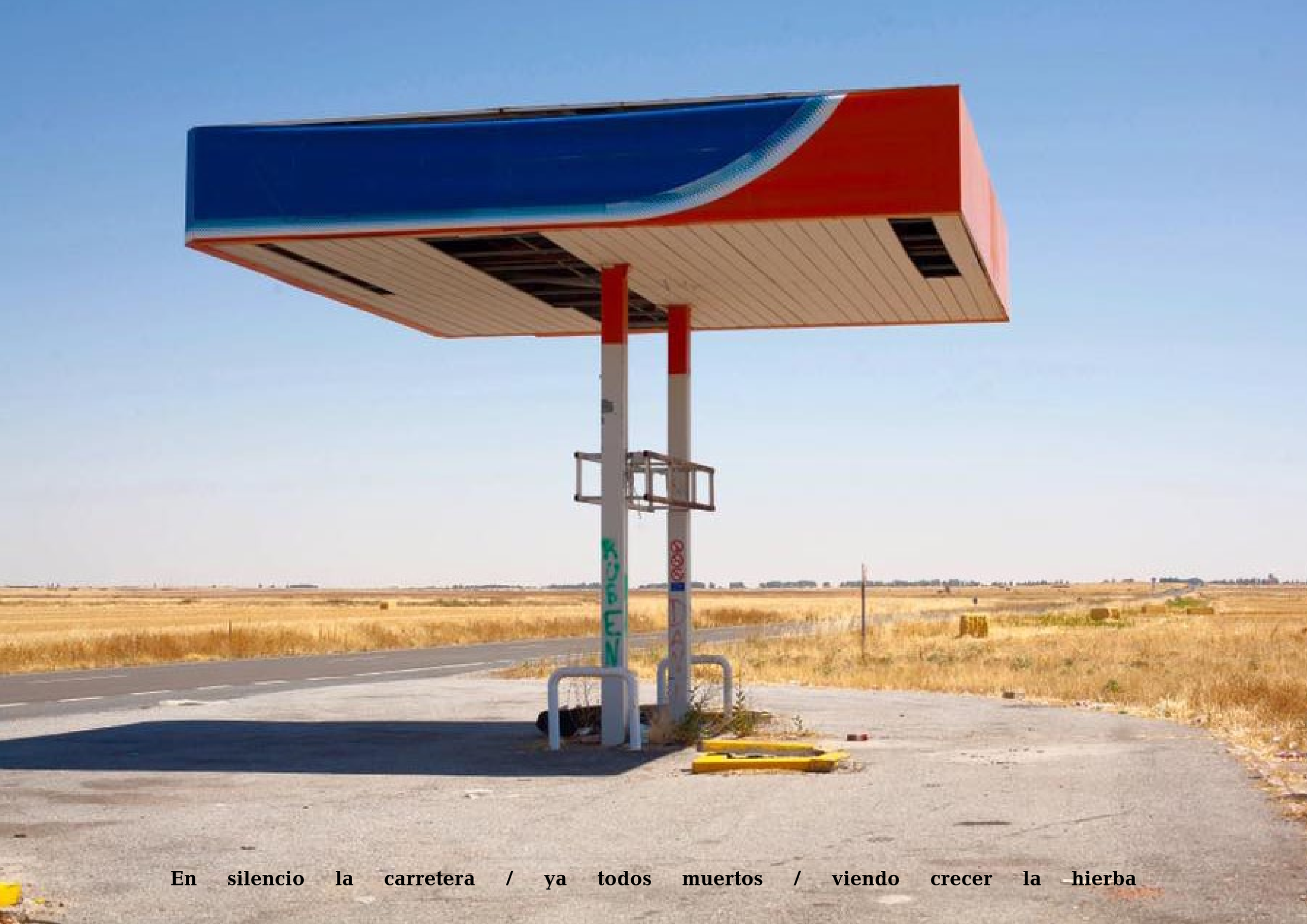
The Doors, aunque a mucha gente le pase desapercibido, estaba formada por cuatro miembros, y es un hecho destacable pues de ellos, el único que no era capaz de tocar un instrumento, era Jim Morrison. Manzarek y sobre todo Densmore, batería de la banda, venían del mundo del jazz. El bop (un tipo de jazz) está muy presente en toda la novela, y sería difícil no imaginar a los adolescentes futuros miembros de la banda leyendo *En la carretera* y dejándose llevar por sus notas a esos rincones de Estados Unidos que narra el libro en una época en la que la lectura era una de las alternativas más efectivas para ser subversivo. Los datos biográficos de Jim Morrison son más ricos que los de los otros miembros de la banda, y por esto sabemos que Jim era un ávido lector, y entre sus lecturas se encontraba el autor de *En la carretera*. Aunque no de manera muy marcada, la animadversión policial está presente en la novela, tal y como demuestran afirmaciones como «Eran unos hombres horribles, hombres con espíritu de policía [...]», o «La policía americana lleva a cabo una guerra psicológica contra los americanos a los que asustan con documentos y amenazas». Morrison tuvo problemas con la policía desde la adolescencia por episodios de escándalo público relacionados supuestamente con el alcohol. Quizá cuando mostró mayor inquina contra las fuerzas de seguridad fue en el conocido concierto de Connecticut en 1967, después de haber sido reprendido y agredido, según sus palabras, por un agente en su propio camerino mientras estaba con una chica, no hablando precisamente. Morrison no dudó en narrar al público en pleno concierto los hechos, desafiando públicamente a las autoridades. Como consecuencia fue posteriormente arrestado. El hecho que más trascendencia tuvo fue en 1970 en Miami durante un concierto: fue condenado por comportamiento lujurioso (fue acusado de masturbarse públicamente, pero no hay fotos que lo demuestren), y otros delitos de desorden, a más de seis meses de trabajos forzados. La apelación del juicio y su posterior muerte le libraron de cumplir condena. Esta acusación afectó mucho a Jim Morrison. En definitiva, ¿qué fue antes, el rebelde o la animadversión contra lo que representaba la policía? Los hechos están ahí, pero ordenarlos es difícil.

Hablemos de mujeres: si a Dean Moriarty lo salva en más de una ocasión Camille, una de sus esposas, a Jim Morrison lo salva, o al menos lo intenta, Pamela Courson, quizá la mujer más importante en su vida. Dean Moriarty se casa tres veces y tiene varios hijos con sus tres mujeres, Morrison sólo se casa una (con Pam) y no tiene hijos, pero ambos, Morrison y Moriarty, son torbellinos que encuentran paz en los brazos de mujeres que les perdonan todas sus infidelidades. Relaciones tóxicas (para ellas), que se diría hoy.

Psicodelia y sustancias psicotrópicas: los cuatro miembros de The Doors consumían drogas, pero sólo Morrison fue incapaz de abandonarlas a tiempo. Si dejó de consumir de todo menos alcohol es una estéril discusión inherente a mitos como él. Es evidente que *En la carretera* no fue lo que impulsó a ninguno de ellos al consumo de ninguna sustancia, pero sí refleja la normalidad que representaba en aquella época. Manzarek afirmó que llegó a pensar que el LSD era la llave de la iluminación: una escucha atenta a los teclados de *Light my fire* (que no escribió él, pero se nota su huella) puede darle la razón. Los amantes del rock tenemos mucho (musicalmente) que agradecer a éstas y otras sustancias.

Dejando a un lado los datos objetivos, la sensación que como lector me produce Moriarty es parecida a la que me produce Morrison: los compadezco por su sufrimiento. Son personas desubicadas porque buscan, buscan pero no hallan; es más, muy probablemente no saben qué buscan. Quizá tengan la necesidad de romper con algo. En el caso de Morrison puede pesar su vida de hijo de militar errante. El padre de Morrison decía que obedecer es la única manera de sobrevivir, Morrison replicaba diciendo que obedecer es un suicidio. Moriarty tuvo una vida dura: su padre era alcohólico y eso lo marcó. Hay, sin embargo, diferencias claras entre ambos: Moriarty está más desequilibrado y en ese desorden es más vivaz, rezuma vida. Morrison era más inteligente pero más retraído, más sensible, y aquí es cuando veo algo más de Sal Paradise (el alter ego del propio Kerouac en la novela). Lo lógico es que Moriarty hubiera muerto mucho antes de lo que lo hizo, al igual que Jim, pero no todo tiene por qué ser lógico. Quizá Kerouac, cuando se embarcó en la experiencia que plasmó en la novela, huía también de algo. De qué huía Kerouac sería difícil de saber: yo me inclino más por pensar que tenía la necesidad de experimentar el lado de la vida más alejado de su educación, no olvidemos que era un católico de ideas conservadoras, algo difícil de creer al leer *En la carretera* sabiendo que en parte es autobiográfica. Por cierto, Kerouac, al igual que Morrison, era alcohólico. ¿Algún abstemio en la sala?

Corren rumores (¿es imposible separar los mitos de los rumores?) de que Morrison y Kerouac se pudiesen haber conocido, pues compartieron ciudad (Clearwater) y época (1961-62), pero no hay ningún testimonio lo suficientemente fiable como para afirmar tal cosa. Lo añadiremos, pues, a la sección de lo que quizá fue y ojalá algún día sepamos.



En silencio la carretera / ya todos muertos / viendo crecer la hierba

DON'T TRY

La mayoría de veces hablamos de las cosas que pasan, de las coincidencias en el tiempo y el espacio de distintas personas y de las consecuencias que acompañan a estos encuentros. De este modo, reconstruimos los azares pasados consolidando una especie de historia lógica y reconfortante de las cosas e intentamos sepultar bajo ello el hecho de que también hay cosas que no conseguimos acabar de colocar, y el desorden nos irrita. Quizás no es el caso, pero hay un hecho que cabe analizar en este número (un breve apunte: aquí el Consejo Editorial ha tenido sus disputas al valorar esta necesidad, pero uno de los miembros es tan bueno (y guapo, como se relata en otro artículo) que ha cedido a la petición de su amado coeditor (el feo y malo del Consejo, pero tremendamete hinteligente). En fin, el hecho consiste en que ni equívocamente se ha asociado nunca a Bukowski con la generación beat. Podría ser también la demostración que la obviedad no necesita ningún tipo de explicación. Así, seguramente, usted no será capaz de encontrar artículos desarrollando el por qué una bicicleta no puede volar bajo el mar o el por qué a la electricidad no se le puede echar queso y gratinarla en el horno. Pero no nos distraigamos más, aplicaremos sin piedad al ciego arte de la pregunta (¿por qué Bukowski no es un beat?), una buena dosis de tecnicismo respondón.

Las semejanzas entre Bukowski y los beat (considerando el núcleo central que se conoce en la universidad de Columbia en 1944 y se desarrolla durante unos diez años de viajes y encuentros, véase *Kerouac*, *Ginsberg* y *Burroughs*) son muy abundantes. Todos nacen alrededor de los años veinte, entre guerras, en un ambiente de falso optimismo que desaparece con el crack del 29. Con sus más y sus menos pertenecen a una clase media blanca conservadora y todos tienen acceso a una educación y a una sanidad más o menos suficiente. De infancias y juventudes retraídas casi todos tienen escarceos con el ejército en la Segunda Guerra Mundial, pero ninguno de ellos acaba en el frente, descartados todos ellos por problemas mentales. Sus carreras literarias y los éxitos y la fama hacen caminos en paralelo, aunque sus personas muy raramente se cruzan. La contracultura de los sesenta los pilla ya en una posición en la que sólo pueden disfrutar de ella. Y excepto Kerouac, el resto muere en la década de los noventa, tras una larga vida y con el reconocimiento social y económico que se merecían. Las mismas editoriales, las mismas revistas, los mismos lugares que frecuenta uno, lo frecuentan los otros: universidades y cafés literarios, toda esa mierda, recitales enloquecidos, jovencitas, hoteles en Europa. El mismo tipo de lector, y salvando las diferencias, una escritura que aún tomando muy diversos caminos se cimienta sobre la base de la autoconfesión y la huida hacia adelante, la literatura como herramienta de supervivencia y no tanto como fin puramente artístico. Raro es encontrar al lector que disfrute de unos y no del otro. Vislumbramos un horizonte donde se unen las vidas paralelas que jamás se llegaron a tocar durante su tiempo. Y aun así, nadie en su sano juicio asociaría a Bukowski con la generación beat. No se hizo entonces y Dios lo quiera, no debería hacerse jamás. Los motivos son varios. Sirva de ilustración la anécdota que cuenta el mismo Bukowski: en un hotel, se le acercó su editor y le comentó que Burroughs se hospedaba en el mismo y si le interesaba conocerlo; a lo que Bukoswki respondió que no. El editor, aliviado, dijo que perfecto, porque le acababa de preguntar a Burroughs lo mismo y obtenido idéntica respuesta. Nunca hubo rivalidad, sólo indiferencia mutua, marca de las mentes pensantes. El delicioso y simple silencio. No coincidieron mucho más. En algún recital se encontraron Bukowski y Ginsberg, y poco más. Quizás la conexión más destacable consiste en un relato de Bukowski (véase el artículo *Casi todos quieren a Neal*) donde cuenta lo ocurrido la noche que coincidió con Neal Cassady pocos días antes de la muerte de éste.

La pregunta, por tanto, es: ¿Por qué no convergieron más allá de sus encuentros casuales? Vamos a ensayar algunas posibles respuestas. Primero, Bukowski vive siempre en Los Ángeles, lugar del que apenas sale para viajes muy contados. Mientras que los beat nacen y se desarrollan en la costa este, sobre todo en Nueva York y alrededores. NY como campo base, conociéndose en el ambiente universitario e interrelacionándose a partir de amistades y conocidos, todo en un ambiente socialmente abierto y permeable. Tampoco se encuentran cuando los beats se trasladan a la costa oeste y se instalan en San Francisco, a pesar de estar tan cerca de Los Ángeles. Segundo, Bukoswki no va a la universidad, va a la biblioteca porque tiene frío, pero sobre todo frecuenta los bares y las pensiones de las zonas más deprimidas, Bukowski no tiene amigos, no busca amigos, no soporta la gente ni los ambientes tumultuosos, huye de la sociedad, mientras los beats están profundamente inmersos en ella, tampoco quiere cambiar el mundo, no le interesa la santidad, es un outsider que se maneja en ambientes obreros y decadentes, en la América destrozada que ya no sueña con nuevos horizontes ni revoluciones, él vive con la mugre física del olvido y no tanto con la mancha en el espíritu de los jóvenes beat (aunque a los beat también se les considera sucios vagabundos ociosos, ellos tienen consciencia de ser los santones de la nueva América que tiene que venir y eso les basta). Tercero, Bukowski nunca escribe acerca de sus remordimientos alcohólicos a lo Kerouac, como mucho se limita a describir el estado patético en el que se encuentra tras una borrachera de tres días, tampoco se somete a la Droga como Burroughs, aún siendo alcohólico y conocedor de las míseras rutinas del adicto, no usa esa condición como leitmotiv literario. Y por último, Bukowski participa en recitales salvajes y ruidosos como Ginsberg, pero jamás los disfruta, lo hace sólo por dinero, no por la gente. En definitiva, las experiencias son las mismas, pero la actitud es muy diferente. Los beat quieren ir, Bukowski prefiere volver. Ninguno conoce el destino pero sí tiene claro cuál es su dirección. Anne Waldman, poeta beat tardía y cofundadora junto a Ginsberg del Jack Kerouac School of Disembodied Poetics, hizo una reflexión divertida sobre Bukowski al ser preguntada por él: «Bukowski es el malo, el personaje feo que encontramos en los cuentos de hadas. ¡Parece salido de un cuento de los Grimm! Es el personaje mítico del gnomo, del jorobado, del poco agraciado, de la bestia. Encarna el lado repulsivo (...). Tiene el aspecto deforme del que supura sufrimiento y a la vez ejerce un profundo atractivo sexual. Hay una parte de nuestra psique que se siente muy atraída por eso. Por la figura del sátiro». Más adelante, Anne suavizó el discurso y llegó a decir que como eran de la misma época y tuvieron las mismas influencias, podrían llegar a considerarlo un beat más. Pero no es cierto. Los beat, a diferencia de Bukowski, son los niños que marcharon al bosque y fueron secuestrados y engordados para luego ser comidos por la sociedad de consumo. Son los que se expusieron con la inconsciencia que otorga la esperanza, lo intentaron todo para escapar del control y salvar sus almas y con ella las del mundo, aunque no consiguieran nada de ello.

Sirva como epitafio de la pregunta el mismo que decora la tumba de Bukowski y da nombre a este artículo: «Don't try».

BEAT UNBEAT

OR MR. GINSBERG'S GOT NO RHYTHM

El cine beat no existe por una razón muy simple: sus lenguajes son perfectamente incompatibles. Y eso se debe a otra evidencia, a saber, que el motor de la narración cinematográfica no es otro que el montaje, y que este arte tan sublime (y joven) nunca puede existir de forma espontánea. Sucede después, largo después, de un fatigoso proceso de toma de vistas, de iluminación, de puesta en escena, de interpretación, de planificación y, por supuesto, de escritura. ¿Y qué es el montaje si no escritura fílmica? Ésta, sin embargo, no puede ser improvisada, lanzada o aullada, puesto que sus ingredientes no existirán sin antes un rodaje, una preproducción, una idea. Es cierto que a lo largo de su historia el cine ha tratado, en vano, de dar solución a semejante problema. El cine directo, el cine vérité, por supuesto. O algunas trallas video-artísticas. Aún Buñuel y Dalí escribieron *Un perro andaluz* dejando libre curso a su inspiración onírica, sin revisiones ni modificaciones de cualquier tipo. Luego, en *L'âge d'or* planearon más las escenas y calcularon mejor sus (altos) niveles de egolatría, y por poco llegan a las manos (¿no fueron los beats hijos espirituales de los abuelos surrealistas?).

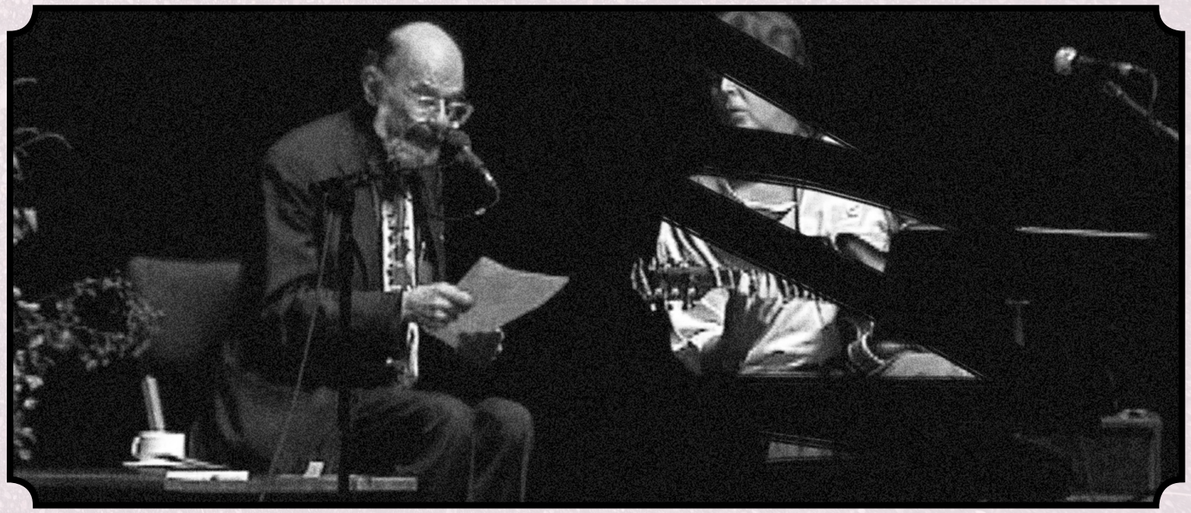
Un bello ejemplo de cine improvisado es *Film* de Samuel Beckett. Aquí la cámara sigue de forma azarosa a un Buster Keaton demacrado que se oculta de los espejos y de su propio reflejo. Se percibe la duda en el movimiento del camarógrafo mientras el maestro oscila dándonos la espalda en todo momento, y la sensación de fragilidad es tan enorme que parece que la escena vaya a partirse como cristal en cualquier instante. Pero no, ninguno de estos ejemplos se puede considerar como una creación libre y espontánea de verdadera inspiración beat. Ni siquiera cuando John Cassavetes deja libre curso a sus actores en su improvisación interpretativa, con sentimientos a flor de piel y ruptura de coherencia actoral, podemos observar una escritura que fluye al instante. Porque luego llega el montaje del demiurgo (el montador, claro), con sus tijeras y sus miles, millones de decisiones. Y el sonido, su mezcla, el laboratorio, el color en el etalonaje, las revisiones, infinitas, bellas, insatisfechas en todo momento. Los visionados y el alud de opiniones, de conversaciones, de parloteos sin sentido que llevan de vuelta a la suprema sala de montaje y a sus interminables modificaciones. Tal vez conozca un sólo intento de hacer una película de montaje improvisado, pero no cabe hablar de ella aquí y ahora...

No, la verdad es que no se puede hacer cine de la misma manera que se toca un solo de saxo o se lanzan palabras sobre el papel. Y por lo tanto el cine beat no puede existir. Jean-Luc Godard buscó un camino en su *JLG/JLG Autoportrait de décembre*. En ella, el cineasta/personaje contrata a una montadora ciega, la cual por supuesto, al ser incapaz de visualizar las imágenes, monta por puro impulso intuitivo, dejándose llevar por la palpitación del celuloide en lugar de su contenido. Godard es mucho Godard. En su adaptación de *El almuerzo desnudo*, David Cronenberg, tal vez el mejor cineasta de su generación, fue perfectamente consciente de semejante limitación a la hora de adaptar un texto infilmable, y optó por fusionar las imágenes burroughsianas con un biopic ficcionado de su autor. Si no puedo realizar una película beat, haré una metapelícula postbeat —debió

pensar el rey del horror venéreo. La que probablemente se considere la única verdadera película beat (y no) es *Pull my Daisy*. Adaptada por Kerouac de su obra *Beat Generation* e inspirada en una vivencia real de Neal Cassady, cuenta con la narración improvisada del escritor y las interpretaciones, nada menos que de Ginsberg, Orlovsky, Gregory Corso, Larry Rivers, Alice Neel, David Amram y la futura Marienbad-girl Delphine Seyrig en su primer rol. La película luego se montó. ¿Hay que añadir algo más?

«He has discovered the simple and basic discipline of D.E., Do Easy». Otro ejemplo delicioso y brillante es el corto de graduación del gigantesco Gus Van Sant. De nuevo Burroughs. *Discipline of Do easy* es un fantástico ejemplo con forma de documental de autoayuda, sobre cómo simplificar los pequeños problemas cotidianos para perfeccionarnos en el arte de la perfección hasta llegar al nirvana. Una maravilla. El lenguaje es puro de la escuela de cine de la Universidad de Nueva York. Si no lo habéis visto os lo dejo aquí (gracias Youtube): «How fast can you do it and get it done? That's D.E».

Y bien, ¿acaso no existe realmente ninguna película beat? Posiblemente una. Inesperada pero honesta, montada of course, pero que no pierde ni un ápice de su frescura original, de su flujo naïf y contundente, ni de su pulsión inicial. Y curiosamente no es por el texto ni por la imagen. En el videoclip *The Ballad of the Skeletons*, realizado de nuevo por el sacrosanto Van Sant, el señor Allen Ginsberg se une a monstruos como Paul McCartney, Philip Glass, Lenny Kaye y Marc Ribot en una alegre y mordaz declamación que reproduce la voz de 66 esqueletos: Said the Presidential Skeleton… Rodeado por fragmentos de documentales, noticiarios, escenas de Méliès y una estética muy ochentera, lo verdaderamente fascinante del experimento es que Allen es totalmente incapaz de entrar a tempo en ocasión alguna. El que mejor definiera la energía del be-bop (con perdón de Kerouac) es literalmente nulo en cuestiones rítmicas. No da pié con bola ni asocia la métrica a la rueda. Mete un número disperso de frases sin respetar compás o estructura alguna, y eso para gran dolor de sus músicos, que sin duda le idolatran y hacen lo mejor que pueden. Los destiempos vuelan por doquier. Es delicioso. La catástrofe beatera se reproduce de forma más o menos idéntica en el dúo que realiza en directo con McCartney en el escenario del Royal Albert Hall, donde recrean la deconstrucción unbeat hasta la saciedad. La incertidumbre del Beatle es total. La felicidad del Beat absoluta. Nunca la falta de ritmo fue tan elegante.



THE UNBEATABLE AMERICAN DREAM

Hace ya unas décadas que cuando en diversos foros la geopolítica global sale a la palestra, siempre algún conversador comenta que los Estados Unidos pronto perderán su hegemonía frente a las nuevas potencias emergentes, siendo las más citadas India, y sobre todo China. Dejando de lado lo que significa "perder la hegemonía", siempre he tenido dudas al respecto. Cada época histórica ha tenido más o menos su imperio, y sin duda el nuestro ha coincidido con el del país norteamericano. ¿Qué características tienen los imperios que triunfan? Sin duda un músculo económico potente, una fuerza militar intimidante, pero creo que por encima de todo lo que caracteriza un buen imperio es su potencia cultural. Ahora me viene a la memoria la comedia de los Monty Python *La vida de Brian*. En una de sus escenas, cuando el partido del Frente Popular de Judea (¿o era el Frente Judaico Popular?) están enzarzados en una discusión sobre cómo librarse del invasor, en este caso los romanos, uno de los ponentes pregunta: «qué nos han dado los romanos?» a lo que para su desesperación el resto de contertulios va respondiendo con cosas como «las alcantarillas», «las carreteras», ¡pero también apuntan «la educación» y «el vino»! Por otro lado, pasear por la Alhambra y que te vengan a la memoria episodios de *Las Mil* y *una noches* es suficiente para justificar el avance del mundo musulmán durante la alta edad media. Siglos después, en los salones de San Petersburgo se temía las invasiones napoleónicas, pero como nos explica Tolstoi en *Guerra* y *Paz*, ¡lo hacían hablando en francés! Y llegamos a la segunda mitad del siglo veinte… En algún momento de mi adolescencia recuerdo haber leído un par de novelas de Susan E. Hinton, un talento literario precoz que muchos conocerán por *Rebeldes*. Los personajes de esas novelas, ambientadas en ciudades del profundo EEUU de los años sesenta, pertenecen a bandas de adolescentes que pelean entre ellas. Recuerdo leer las descripciones de las bandas y darme cuenta, en el momento en que describe su vestimenta, que una de ellas, los greasers, vestían exactamente cómo iba yo vestido en aquel entonces, y que no difiere mucho de cómo voy vestido ahora mismo: pantalones tejanos, camiseta, botas, chaqueta de cuero. Susan E. Hinton no podía saber que cincuenta años después, a orillas del mediterráneo, todos iríamos vestidos como una de las bandas callejeras alrededor de las cuales ella generaba sus ficciones. En fin, como hablar de la supremacía mundial del inglés me produce irritación personal, y además no quiero recordar a nuestros (muchos) lectores británicos que no es cosa suya, creo que hasta aquí queda claro mi punto de vista. China no será una potencia mundial hasta que no penetre culturalmente en nuestras vidas; que hayamos ido a un restaurante a comer arroz tres delicias, o nos apasione *Dragon Ball* (que además es japonés (nota/errata: aunque ciertamente basada en un mito chino)) no es suficiente. Hoy por hoy los Estados Unidos tienen la hegemonía cultural, sea ésta más o menos rica, nos guste o no.

¿Cómo se ha conseguido esta hegemonía cultural? En mi humilde opinión ésta se ha basado en la capacidad de la sociedad norteamericana de crear mitos; hecho que puede deberse a razones profundas como su falta de historia antigua, o simplemente por tener más medios para difundirlos (estoy pensando sobre todo en el cine). Pero no quiero centrarme en las causalidades, sino en el hecho y sus consecuencias. Todo lo que viene de

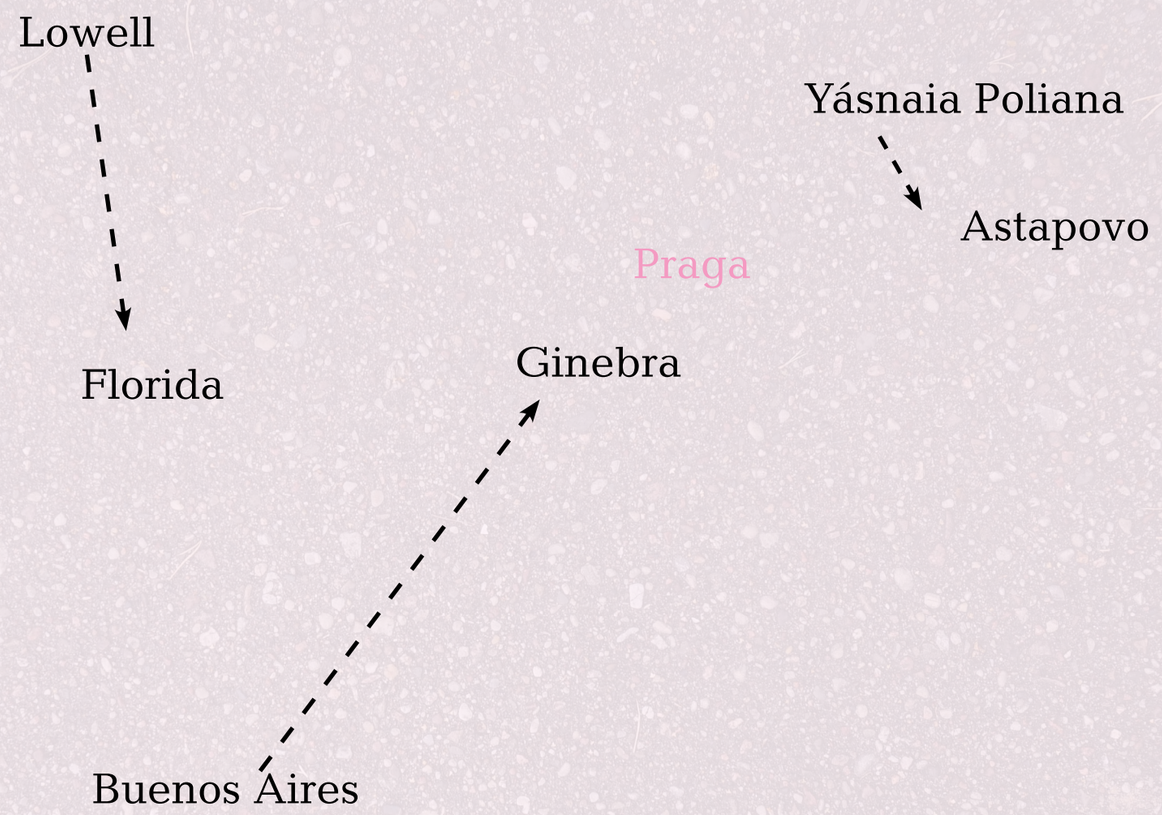
Estados Unidos, sobre todo su cultura, es mítico. Hasta el punto que su contracultura es mítica. Unos muchachos en plena postguerra descubren su propia vitalidad y se lanzan a la carretera en busca de experiencias. ¿Qué tiene eso de especial si no fuera que esa carretera va de costa Este a costa Oeste de los Estados Unidos? Simplemente imaginemos lo mismo pasando en Rumanía o en Perú, por alguna razón no es lo mismo (nota: recuerde aquí el artículo de nuestro secretario). Esos muchachos van descubriendo la sexualidad, las drogas, como han hecho todas las generaciones de muchachos de postguerra, o entreguerras, o de siempre. Además, las ideologías han muerto (literalmente, unos años antes, en la vieja Europa), así que hay que llenarlo todo de más vitalidad, más búsqueda de razones para existir, más asombro ante la naturaleza o cualquier cosa que sea auténtica: por ejemplo las tradiciones populares. Todo me parece bastante común, y antes de que salten los críticos declaro ya que no estoy infravalorando la generación Beat. Como colofón, estos muchachos descubren otra cosa: la literatura. ¡Ah! El lenguaje y la poesía rompiendo con los moldes anteriores, como si hubiese habido otra forma de que la poesía avanzara. Escribir de forma diferente, con energía que te sale de las entrañas y los recuerdo difusos, llegando al fondo de nuestra consciencia, así como hicieron Joyce y Woolf…

Pero repito, no se trata de infravalorar a la generación Beat, sino reflexionar sobre su sobrevaloración. Contracultura elevada luego a mito. Algo así como convertir la lucha a favor de los derechos civiles en un símbolo de un país que a su vez segregaba a blancos y negros en los autobuses (y que es cuna del Ku kux klan, pero lo preside un negro). O ser un país refugio del puritanismo más rancio, pero también de la más potente industria del porno. Una economía sustentada sobre una base capitalista salvaje, pero con un presidente capaz de dirigirse a la nación y decirle a sus conciudadanos con toda sinceridad y claridad que acumular riquezas no da sentido a la vida. Qué más dan Bach, Mozart, el flamenco, las cítaras y los birimbaos, ellos han conquistado los oídos del mundo, nada más y nada menos que con el Rock'n'Roll, señores: esa música que infla el pecho de todos los jóvenes, y no tan jóvenes, del mundo; y si no es suficiente imaginen un bluesman negro cantando a orillas del Mississipi, bajo un porche colonial, ¿una imagen insuperable, no creen? Bueno no, hay una imagen aún menos insuperable, más reconocible: un hombre a caballo, no es un gaucho ni un caballero andante, sino un auténtico cowboy, mirando el gran cañón del Colorado, se dirige hacia un poblado de madera con un saloon y un sheriff, y avanza lentamente entre cactus enormes, al atardecer... O si no: la bandera de barras y estrellas ondeando (como si en el espacio exterior hubiera viento) en la luna. O los marines desembarcando en Normandía. No hay una brigada internacional que viniera a luchar a nuestro lado más loada que la brigada Lincoln. Harry el sucio apuntando con una magnum. Dos boxeadores entre las brumas de un ring en el Bronx, mientras unas manzanas más allá Woody Allen contempla el puente de Brooklyn por la noche. Una hamburguesa con patatas en un dinner de carretera. Rubias neumáticas en traje de baño rojo pasión corriendo por las playas de California. La imagen de un prodigio atlético saltando hacia una canasta que pasa directamente a estampar camisetas y mochilas de medio planeta. Una ciudad entera dedicada al vicio en medio del desierto. Y perritos calientes y Coca-Cola en vaso de cartón, una gorra de beisbol, hippies en un megaconcierto, Tiffany's, la zona cero, Silicon valley, el FBI y la CIA, la casa blanca y ¡hasta un presidente asesinado! Oh, y un coche descapotable por la ruta 66, o mejor una camioneta, con dos muchachos jóvenes y guapos, pongamos Cassady y Kerouac, y una bella chica entre ellos, oh my baby, el infinito horizonte a lo lejos, camino de Denver… ¡Joder! Dios bendiga a los Estados Unidos de América!

PLACER

VIAJES DE GOZO Y PLACER

Pués eso. Que no había nada que ofrecer excepto nuestra propia confusión. No tenemos claro si esto es lo que queríamos, pero al fin hemos logrado revisar de forma (quizás no suficientemente) caótica y desorganizada a una generación que nos apasiona, y que al parecer no existió. Unos muchachos que se han colado entre algunos de los gigantes de la literatura que conformarán este primer año de vida de esta revista. De forma caprichosa, por supuesto. El Consejo Editorial, que se rige por los principios antidemocráticos de la Asociación Literaria La Mordida, decidió en su momento que había que asestar el golpe en el momento oportuno, cuando las defensas estuvieran bajas; primero un gancho de izquierdas en agosto, qué suplicio (otra vez), y luego ya en septiembre un golpe directo al hígado para tumbar de forma inmisericorde al lector a la lona. Aunque en verdad esperamos que les haya gustado. De aquí para allá y de allá para aquí, todos los participantes de este número hemos disfrutado sobremanera recorriendo los Estados Unidos de los años 50 de costa a costa. Todos subidos a una nube de humo avanzando por el horizonte al ritmo del bop más frenético. Bueno, nuestro estimado Tríspulo, desde Madrid, de forma un poco más psicodélica recorriendo las teclas blancas y negras del genial Ray Manzarek. Y aquí aprovechamos para saltar el océano de nuevo, en una de esas asociaciones un tanto forzosas que tanto nos gustan (por ejemplo (con un motivo es suficiente) la línea de puntos sobre el globo terráqueo que dibuja Manzarek termina no muy lejos de nuestro nuevo destino). Con o sin los estupefacientes necesarios, lo que ustedes prefieran, nos sometemos pués a un proceso de retrotracción, viajamos en el tiempo y el espacio para regresar al corazón de la vieja Europa, donde se materializan nuestros sueños más arcaicos y oscuros y oprimentes. ¿Están tratando de mover las antenas? Sí, esta vez la pista es más que evidente. Nos vamos a Praga, ciudad que por cierto, (casi es la primera vez, no les aburriremos ahora con la odisea del chico guapo para entrar a los EEUU), el Consejo Editorial sí ha visitado. En Praga, un rabino creó del barro un monstruo del que luego perdió el control. ¿Un caso análogo al de nuestro PLACER?



CÉRDITOS

La generación beat
que puedes nombrar
no es la verdadera
Generación Beat.

PLACER

emana de la asociación

La Mordida Literaria

y en este número han participado:

Dani Ites (Gorriones e imagen *What is this thing called love?*)
David Pérez (*Carta a Kerouac* y *Días extraños*)
Vane Ribas (*Flotografías* y foto *Maullido*)
Cèlia Pujals y Ramon Aumedes (*City Lights*)
Jordi Jiménez (*Hay pendiente una gran tarea de destrucción*)
José Luis Infante (*El aullido de buda, metrazol, lobotomía* y *ping pong*)
Jandrus (*Dylan* y *Ginsberg fuera de micro*)
Javier López-Canut (*Mi primer Beat*)
Lou Flananagan McCloud (*El árbol beat frente al bosque beatnik*)
Alberto Carreño (*The Doors On The Road*)
Luisjo Herrero (Fotografía gasolinera)
Arnau Quiles (*Beat unbeat or mr. ginsberg's got no rhythm*)
Pedro Vizán (*The unbeatable american dream*)
Carme Ribas e Isabel Grau (Subcomision Hortografica)
Àngels Piédrola (Asuntos web)
Víctor Fernández-Dueñas y Marcos Pérez (lo demás)

Consejo Editorial:
Marcos Pérez
Víctor Fernández-Dueñas

placer@lamordidaliteraria.com

PLACER