



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**APARICIÓN DE LA GENERACIÓN BEAT
Y SU CONTRIBUCIÓN A LA CONTRACULTURA**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA**

PRESENTA:

BRENDA JESICA AUDELO CARDIEL

DIRECTORA DE TESIS:

MTRA. PATRICIA TOUSSAINT GUERRA



CIUDAD UNIVERSITARIA

ENERO 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

Con todo mi amor y agradecimiento a mi madre María Eugenia.
Este trabajo es para ti.

Con cariño a la memoria del profesor Jorge Roberto Rodríguez Sánchez
quien fuera mi inolvidable mentor y maestro, pero sobretodo, mi amigo.

Agradecimientos

A Oswaldo por todo lo que hemos compartido y vivido juntos, por su paciencia, ayuda y amor.

A Lorena por su gran amistad, compañía y apoyo en todas las alegrías y en todas las adversidades durante estos años.

A mis grandes amigos Alberto, Jorge y Eric por caminar junto a mí incondicionalmente.

A mis amigas Alba, Karina y Yara por todos los momentos y las experiencias que he vivido con cada una de ellas.

A la Mtra. Patricia Toussaint Guerra por su dirección y guía durante este proceso. Infinitas gracias por su confianza y apoyo.

A Pedro, Eugenia y Marianna por su afecto, ayuda, consejos y amistad.

Al Dr. Alfredo Andrade Carreño del proyecto La Sociología en México, por darme la oportunidad de formar parte del equipo de trabajo.

A la Dra. María Reyna Carretero Rangel.

A la Mtra. Claudia Bodek Stavenhagen

Al Mtro. Alejandro Labrador Sánchez

Al Mtro. Gustavo de la Vega Shiota.

A todas las personas que contribuyeron para la realización de este trabajo, directa o indirectamente.

**Hay dos tragedias en la vida.
Una es no conseguir lo que se desea,
la otra es conseguirlo.**

Oscar Wilde

ÍNDICE

Introducción.	7
Capítulo I La Generación Beat	16
1.1 Definición del concepto generación	20
1.2 Condiciones sociales y económicas en Estados Unidos	22
1.2.1 El <i>New Deal</i>	23
1.2.2 Los Treinta Años Gloriosos	27
1.2.3 La Guerra Fría	30
1.2.4 El movimiento estudiantil en Berkeley	31
1.3 Aparición de la Generación Beat	34
1.3.1 Los primeros <i>Beats</i>	40
Capítulo II. Integrantes principales de la Generación Beat	45
2.1 Jack Kerouac. Biografía	47
2.2 William Burroughs. Biografía	59
2.3 Allen Ginsberg. Biografía	69
2.4 A propósito de las biografías	76
2.5 Factores formativos	78
Capítulo III. Análisis de los elementos significativos en las obras más representativas de la Generación Beat	80
3.1 <i>En el Camino</i> de Jack Kerouac	81
3.2 <i>Aullido</i> de Allen Ginsberg	94
3.3 <i>El Almuerzo Desnudo</i> de William Burroughs	100
3.4 A propósito de las obras más representativas de la Generación Beat	105

Capítulo IV. Contracultura	107
4.1 Definición del concepto cultura	108
4.2 Creatividad, espontaneidad y poesía	112
4.3 Definición del concepto contracultura	116
4.4 Política, drogas y sexualidad en la contracultura	119
4.4.1 Drogas en la contracultura	123
4.4.2 Sexualidad en la contracultura	126
4.5 Subcultura, cultura popular y <i>underground</i>	129
4.6 La contracultura como producto de consumo	133
Reflexión final	139
Anexo	143
Bibliografía	154

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende desarrollar la inclusión de un grupo literario en los ámbitos de la cultura y de la contracultura en un momento específico del siglo XX, la Generación Beat que surgió en la década de los cincuentas, ha sido importante especialmente en Estados Unidos, ya que tal grupo marcó tanto en el ámbito cultural como en el ámbito social un cambio notable respecto a la forma de participar (sobretudo en la juventud) dentro de la vida cotidiana de la época de posguerra.

Al mencionar que fue en Estados Unidos donde tal grupo cobró especial importancia, no se deja de lado que las repercusiones a nivel mundial de los llamados *Beats*, sus obras y sus actividades conformaron parte esencial de la manera en la que actores sociales decidieron movilizarse tanto literariamente como cotidianamente para llevar a cabo una especie de oposición a los valores y normas establecidas durante décadas anteriores.

Generalmente la obra literaria de la Generación Beat es reconocida por sectores específicos de la sociedad, ya sea en el medio literario o en el medio universitario estadounidense, donde las producciones *Beat* forman parte de programas de estudio dada la importancia que tuvieron como un grupo netamente estadounidense, desde su aparición, desarrollo, clímax e inclusión en otras manifestaciones sociales a través del siglo XX, específicamente a partir de los años sesenta.

La importancia de revisar a la Generación Beat y sus contribuciones, radica en varias cuestiones como: el que sea este un grupo surgido en un país aparentemente orgulloso de la bonanza obtenida después de la Segunda Guerra Mundial, el que los escritores *Beats* procedieran de las llamadas clases media y media alta de la sociedad estadounidense, el que la aparición de la Generación

Beat (y más aún, su desarrollo y clímax) se dio al tiempo en el que otras manifestaciones de inconformidad como la de la lucha por los derechos civiles, el feminismo y la oposición y cuestionamiento a la intervención militar en Vietnam aparecían como cuestiones problemáticas para las instituciones gubernamentales de la época.

No puede hablarse de la importancia de este grupo sin mencionar que los alcances que tuvieron también se debieron al reconocimiento de sociedades como la mexicana y de oriente, ya que al ser individuos deseosos de conocer y experimentar “mundos” diferentes al suyo, realizaron múltiples viajes obteniendo con ello experiencias de vida que se vieron reflejadas en sus producciones, en sus actividades y en sus relaciones sociales; así, es notable la influencia de las religiones de oriente en la producción *Beat*, así como el impacto que el tercer mundo (cristalizado en México pero sobretodo en la Ciudad de México), causó en los autores principales de la Generación Beat.

Se habla aquí de “grupo”, ya que la Generación Beat no surgió con pretensiones políticas o académicas en función de presentar métodos o teorías para su tiempo, en palabras de Margaret Randall seguidora de los *beats* desde la década de los sesentas:

La realidad del movimiento se ha definido a través del arte que produjo, y del teatro que dio lugar a los “happenings” (una forma totalmente nueva y espontánea de arte). Hubo mucha energía entre los beats, muchos de los beats mayores siguieron a su compromiso serio con el mundo, con la vida.¹

Randall habla de un movimiento, en este trabajo, se procura no encasillar o evaluar mediante juicios el significado de la Generación Beat, por lo que el concepto que reúne las características del desarrollo exploratorio mediante un marco histórico y un análisis literario de la producción *Beat*, es el de “grupo literario”.

¹ Margaret Randall, *Los hippies. Expresión de una crisis*. México, Siglo XXI Editores, 1972, pp. 17.

El grupo se articula justamente mediante las relaciones entre los miembros de tal grupo, creando así lazos y relaciones que encuentran un común denominador frente a los hechos que se viven y frente a las experiencias que cada miembro tiene. El grupo *Beat* no promovía alguna clase de proselitismo, sus miembros compartían intereses y un espacio-tiempo común; el hecho de que el momento histórico en el cual vivían conjuntara una serie de manifestaciones susceptibles de críticas y profundos análisis, no parece significar un trasfondo con intenciones de transformación social radical.

Al respecto, es posible señalar que:

1) La Generación Beat responde a un cierto estado de las cosas dentro de la sociedad estadounidense, y que:

2) Tal estado de las cosas responde a un cierto cambio o reajuste a nivel cultural, social y económico en los años de posguerra.

De tal forma es posible brindar un diagnóstico de la sociedad estadounidense en la que nació y se desplegó la Generación Beat, incluyendo así los factores tanto literarios como formativos que permitieron la aparición y la contribución del grupo a la contracultura.

El diagnóstico al que se hace referencia puede relacionarse con la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt debido a que uno de sus miembros, Herbert Marcuse resultó sumamente importante como ideólogo en el surgimiento de los movimientos sociales que aparecieron en la década de los sesentas. (Momento en el cual la Generación Beat alcanzaba su clímax).

La crítica que Marcuse hizo a la sociedad represiva y totalizante al tiempo que el avance tecnológico permeaba la vida de los hombres, brindó importantes análisis que pretendieron superar las condiciones negativas existentes y brindar soluciones que posteriormente aparecieron como refutables e impotentes debido a

que tales soluciones se encaminaron hacia una explicación de la sociedad, no a una transformación de ésta.

Marcuse sostiene que no son ya las organizaciones obreras o las organizaciones democráticas las que pueden transformar a las sociedades, sino que son las minorías raciales, los desempleados, los delincuentes, los intelectuales, los estudiantes, los privilegiados de la cultura, en fin, siempre los sectores minoritarios los únicos que podrían hacer la revolución.

Cuando el movimiento estudiantil se inicia en esos años, o un poco antes, cuando los negros, por ejemplo, en Estados Unidos destruyen una serie de objetos simbólicos de la civilización blanca, no están haciendo la revolución, no están construyendo o eligiendo otro tipo de sociedad, sino que están simplemente negando. Cuando se trata de rechazar la sociedad en nombre del poder estudiantil, lo único que se está haciendo es negar. Son negaciones abstractas y no concretas. No se están abriendo posibilidades reales.²

Para enfrentarse a la represión y a la enajenación del hombre en las sociedades avanzadas, Marcuse realiza una crítica en la que la irracionalidad es la solución. Ante tal posición, que para el filósofo y para algunos teóricos es inaceptable ya que únicamente critica y no propone, mucho menos soluciona, lo que interesa es *comprender la historia y no hacer juicios desde fuera, sino al contrario, fundamentarlos en el propio desarrollo histórico.*³

La aparición de la Generación Beat responde al diagnóstico de la sociedad, y en este trabajo se sostiene que la crítica y los análisis son elementos positivos para comprender el desarrollo de la sociedad contemporánea, integrando así los conceptos de cultura y contracultura, siendo en ésta última donde es posible explorar la contribución de un grupo como el *Beat*.

² Ricardo Guerra, *Filosofía y fin de siglo*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996, pp.112.

³ *Ibid*, pp. 120.

La explicación de un hecho que fue y continúa siendo importante para la sociedad contemporánea, puede resultar inadecuada o incompleta desde la perspectiva de la búsqueda de la transformación mediante la rebelión –cuestión que generalmente es asociada a la idea de contracultura- pero en este trabajo se busca mostrar que los diversos caminos para abordar un tema que incumbe tanto a la sociología como a la literatura, pueden lograr acercar a quienes se interesan por las variantes de la Sociología de la Cultura a materiales, estudios y análisis que pocas veces son abordados en los programas de estudio, como es el caso de la Generación Beat.

La aparición de la Generación Beat en la década de los cincuenta en Estados Unidos se da bajo condiciones muy específicas en los ámbitos social, económico, político y cultural del periodo; ello muestra que la concepción de las formas y estilos de vida en la posguerra no cubrían las expectativas de un sector importante de la sociedad: los jóvenes.

Sin el afán de proponer un cambio o dar soluciones a la problemática que aquejaba al país, la Generación Beat se presenta como un grupo de jóvenes autores que mediante sus producciones literarias se oponen a las instituciones con el propósito de denunciar el malestar generado por la misma sociedad respecto al estilo idílico de vida que se proponía en aquel momento.

La contracultura presenta múltiples manifestaciones y hace referencia a todo aquello que se encuentre de alguna manera fuera de los parámetros de la cultura establecida. A través de la última mitad del siglo XX se han visto un sinnúmero de expresiones que han sido llamadas contraculturales, por lo que es preciso ubicar el momento en el que surgieron y señalar cuáles fueron los detonantes que llevaron a hablar de una cultura que también se ha llamado “alternativa” dada su significación como una opción distinta a las que se conocían.

Cuando las condiciones económicas de Estados Unidos en los años cincuenta permitían a las familias llenar sus vacíos y expectativas mediante la adquisición de bienes materiales, también estaba presente la noción de que este país brindaba las comodidades esperadas para la población, en la cual no había cabida para cuestionamientos de índole existencial. La cuestión que no saltaba a la vista era precisamente la duda, la posibilidad de la no elección a las opciones existentes que los jóvenes lograban observar y que aparecía como la mejor de las opciones que podrían elegir.

No quiere decir ello que la totalidad de la juventud pasara por los mismos intrincados existenciales, pero es notable que algo de desencanto y de frustración existía en el momento en el que un grupo de jóvenes revelan su verdadero sentir hacia la vida misma y miles de otros siguen sus ejemplos, toman como estandarte sus palabras y producciones, idolatran a las figuras y siguen los patrones que éstas figuras comenzaron a crear sin la intención de convertirse en un movimiento social, político o de alguna especie incorporada al sistema.

Es entonces que la Generación Beat se conforma poco a poco y a través de los años para expresar la desilusión que significaba ser joven en Estados Unidos ante la ilusión que había significado *el haber nacido en “la nación más grande de la tierra”, reaccionando así ante una estructura del poder aparentemente irrompible; la automatización extremada, una creciente ausencia de valores morales y una vida en que “el dinero habla y maneja un gran despliegue de fuerzas”, abandonando así el “American way of life”.*⁴

El hecho de que varias décadas después el ser *Beat* se convirtiera en una moda no significa que ése fue el cometido de este grupo, tampoco que la incursión de varios de sus miembros dentro de cuestiones políticas en los años sesenta y

⁴ Margaret Randall, *op. cit.*, p. 3.

setentas fuese la dirección hacia la cuál se orientara el grupo desde su surgimiento.

Se ha visto que dentro de la llamada contracultura existen diversas manifestaciones que han cambiado y han tenido éxito y aceptación a través de los años; por mencionar algunas se tienen los movimientos *hippie*, las revueltas estudiantiles, los movimientos musicales como el *rock & roll*, *punk*, *grunge*, las expresiones artísticas como el *graffiti* y el arte *pop* que en un principio surgieron como opciones diversas para que los jóvenes se expresaran en contra de la cultura asimilada y establecida.

Con el paso de los años estas manifestaciones fueron absorbidas por el mismo sistema, que vio en ellas la oportunidad de mantener cierto orden convirtiendo las formas opuestas en formas de fácil asimilación; esto es, cuando la contracultura pasa de ser una forma de descontento para llegar a las masas en forma de moda. Es entonces cuando las características que hacían de cualquiera de éstas expresiones alternas una opción para salir de los límites establecidos comienzan a ser adoptadas y aceptadas como parte del comportamiento social permitido.

Este trabajo busca presentar la relación que existe entre el surgimiento de la Generación Beat y la aparición del concepto contracultura varios años después, sosteniendo como hipótesis que fue éste grupo de autores el que sentó las bases para que fuese posible hablar de una ruptura con las formas tradicionales de vida comenzando en Estados Unidos y tiempo después extendiéndose por el mundo; teniendo así como resultado la aparición de modelos que sugerían una alternativa a las formas convencionales establecidas.

Es sabido que no sólo la Generación Beat apareció como un grupo que rompió esquemas y causó modificaciones en las maneras de pensar y actuar de las jóvenes generaciones; a principios del siglo XX las vanguardias en Europa

detonaron una serie de movimientos artísticos que cambiaron la perspectiva que se tenía de las cosas y de las ideas, pero este trabajo se enfoca en la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos y las consecuencias que resultaron en una contraparte del concepto cultura para conformar así, la llamada contracultura, con todas sus manifestaciones y sus derivados, como subcultura, alta cultura, baja cultura, cultura popular y *underground*.

El presente trabajo abarca varios aspectos que ayudan a componer la hipótesis ya mencionada, considerando así como partes fundamentales para comprender la aportación de la Generación Beat a la contracultura el momento socio-histórico que se vivía, las biografías de los miembros más destacados de esta generación, así como un análisis de los elementos más importantes en las obras más significativas de estos autores. Este trabajo consta de cuatro capítulos que se dividen de la siguiente manera:

En el capítulo primero se expone el marco social, económico, político y cultural de la época de posguerra en Estados Unidos, como base sobre la cual se demuestra que el panorama circunstancial involucraba factores que llevaron al sector juvenil de la población a manifestar el descontento con el sistema vigente de esos momentos. Se presenta también la manera en cómo surgió la Generación Beat y el significado de la palabra, el cual es sumamente importante, ya que lleva en sí mismo la connotación del sentir juvenil de los miembros de la generación, así como los aspectos frente a los cuales se opusieron tanto individualmente y como grupo.

En el capítulo segundo se presentan las biografías de los tres miembros principales de la Generación Beat a modo de conocer el trasfondo que definió su actuar y como consecuencia la producción de las obras que más tarde marcaron el surgimiento de la contracultura. Cabe destacar que la recopilación biográfica se

realizó tomando varias fuentes de información y que ésta no pretende mostrar un análisis psicológico de los jóvenes escritores, sino mediante sus historias de vida, mostrar los factores que permearon sus producciones y la visión que de la sociedad tuvieron para optar por salir y contraponerse a ella.

De estas biografías se concluye que en definitiva, las vivencias que los autores tuvieron y los roles tanto propios como de las personas que los rodearon, determinaron las actividades a las que dedicaron sus vidas posteriormente, así como también los contextos socio-económicos a los que pertenecieron fueron contundentes para el desarrollo de las experiencias que conformaron a la generación como tal.

En el capítulo tercero se presenta un análisis literario de las tres obras más significativas de la Generación Beat. Estas obras aportaron ideas y también influenciaron a las generaciones posteriores, quienes emularon las actividades, actitudes y formas de pensar de los *Beats*. Debido a que un análisis minucioso de cada obra llevaría a la elaboración de otro trabajo de investigación, se han tomado algunos de los fragmentos considerados de mayor importancia dentro de las obras, fragmentos que por su impactante composición permiten comprender el éxito y conmoción que causaron entre los jóvenes lectores de la Generación Beat.

Finalmente el capítulo cuarto se enfoca en la contribución que el surgimiento de la Generación Beat hizo a la contracultura. Mediante varios apartados se brinda al lector la definición del término y se explica la manera en que éste ha sido utilizado desde que surgió hasta nuestros días; también se trata en este capítulo la conversión que el término sufre al ser adaptado para llegar a las masas perdiendo así su sentido de contrapunteo con las formas establecidas social y culturalmente.

CAPÍTULO I

LA GENERACIÓN BEAT

CAPITULO I.

LA GENERACIÓN BEAT.

Existen momentos en los cuales el orden imperante se ve trastocado por ciertos hechos que cobran relevancia debido a la influencia que generan; debido a la manera en la que afectan a partir del momento en el cual surgen y también a causa su trascendencia en el tiempo, llegando a formar parte importante del orden cultural dentro de la sociedad.

En este caso se trata de la Generación Beat, la cual surgió a principios de los años cuarenta, tuvo su apogeo en los años cincuenta y cobró un matiz de popularidad en los años sesenta. Esta generación aportó una serie de variantes a las características que en un momento dado tenían la literatura, las actitudes de los jóvenes, la visión a futuro de estos mismos y sobretodo, contribuyó a crear el cambio de perspectiva respecto a una forma de vida que pasó de ser marginal e indeseada a ser popular e imitada por cientos de jóvenes a nivel mundial varios años después de que la Generación Beat surgió.

La Generación Beat encarna una actitud vital más que reflexiva, expresada artísticamente sobretodo en la literatura. Se caracteriza por una indiferencia respecto del propio pasado, menosprecio por los valores sociales constituidos, y búsqueda de la verdad en términos de autenticidad, vida natural y amor espontáneo.

Los beats se inspiraron en un espíritu violento, y al mismo tiempo sencillo y hospitalario. Con ellos comienzan los nuevos planteamientos de la revolución sexual, que tienen su ideólogo en Wilhelm Reich, y al mismo tiempo el interés en las religiones orientales y especialmente en el budismo *zen*, y también en el

consumo de drogas, características todas estas casi infaltables en los movimientos contraculturales del siglo XX.⁵

Quienes conformaban la Generación Beat eran estudiantes estadounidenses de literatura, derecho, antropología y otras carreras en su mayoría pertenecientes a la ciencia social; eran hombres que, con una sensibilidad especial para presenciar los hechos que ocurrían dentro de la sociedad de su tiempo, justo después de la Segunda Guerra Mundial, irrumpieron de manera determinante en la escena cultural de posguerra; así, la carga pasional que imprimieron a sus vidas y a sus producciones los situó como un modelo a seguir de las jóvenes generaciones posteriores, específicamente a partir de los años sesenta.

Esta generación tuvo varios integrantes, siendo las figuras más importantes y sobresalientes: Jack Kerouac, Allen Ginsberg y William Burroughs.

Los tres estudiantes de literatura, (en el caso de Burroughs además de ello estudió antropología y medicina), compartieron difíciles historias de vida, las que en algún punto encontraron convergencia y sobretodo tuvieron en común un ávido deseo por experimentar aquello que se presentara como alternativa. De este encuentro resultó la conformación de la Generación Beat, la cual tuvo por guías a los ya mencionados autores quienes por su peculiar carisma y contrastantes personalidades, establecieron un modelo contracultural a mediados del siglo XX, el cual surgió en Estados Unidos para extenderse mundialmente años después de su aparición.

Debido a que Kerouac acuñó el término *Beat* durante una conversación con el novelista John Clellon Holmes y aportó la novela que resume todo el concepto de esta actitud y estilo de vida: *En el Camino*; así como Burroughs mostró los

⁵ Roberto Bosca, *New Age. La utopía religiosa a fin de siglo*. México, Editorial Océano, primera edición, 1996, pp. 33

mayores excesos de experimentación respecto a la utilización de drogas y a sexualidad escribiendo novelas que fueron censuradas en su tiempo: *Yonqui* (drogadicto) y *Queer* (marica), y a causa de que Ginsberg con la lectura de su poema *Howl* (aullido) marca formalmente el inicio de la Generación Beat, es que la centralidad al hablar de esta generación, recae en los tres contemporáneos mencionados.

No significa ello que otros miembros de la generación no hayan aportado material interesante, sino que quienes recibieron mayor atención tanto de generaciones posteriores y de los medios de comunicación fueron los autores ya mencionados; esto es probable debido a que los tres autores destacaron por sus excesos, personalidad y gran talento, lo cual dio como resultado la idolatría y admiración dentro de su círculo y fuera de él.

A este pequeño núcleo se sumaron gradualmente otros hombres quienes podían haber tenido estudios universitarios o no; nombres como el de Neal Cassady (quién inspiró uno de los personajes principales de la novela más importante de Kerouac *En el Camino*), vagabundo y compañero de viaje de Kerouac a través de Estados Unidos y México, o poetas como Gary Snyder, quien se ocupaba del estudio de la religión budista, Michael McClure, Kenneth Rexroth y Phillip LaMantia residentes de San Francisco y poetas, o el poeta Gregory Corso y Lawrence Ferlinghetti, editor y escritor.

Se trataba en su mayoría de hombres jóvenes y cultos con intereses similares, pero no buscaban movilidad social, tampoco tenían una actitud política radical y no se proponían conformar un movimiento de protesta. El hecho de que años más tarde la juventud se encontrara identificada con las producciones *Beat* y con sus estilos de vida, no implicó que esta generación formulara propuestas revolucionarias en un sentido político; en todo caso, es posible aludir a Ginsberg, quien participó activamente dentro de los movimientos de protesta surgidos en Estados Unidos a raíz de la guerra en Vietnam, no así los miembros restantes de

la generación, quienes se avocaron a la producción literaria durante las décadas siguientes.

Con el surgimiento de la Generación Beat, se presenta el primer cambio radical dentro del ámbito cultural estadounidense. Los miembros de la generación estuvieron fuertemente influenciados por poetas como William Carlos Williams, Ezra Pound y T.S. Elliot, quienes a principios del siglo XX experimentaron con técnicas inusuales en lo que a creación literaria se refería, esto incluyó una novedosa utilización de aspectos cotidianos dentro de sus producciones literarias, cuestión que fue rescatada por la Generación Beat llevándola al extremo, con lo que lograron constituir una serie de manifestaciones culturales que produjeron gran impacto desde mediados de siglo hasta nuestros días.

1.1 Definición del concepto generación.

Para especificar de que manera la aparición de la Generación Beat influyó en el orden social establecido y comprender su contribución a la contracultura, es necesario definir el concepto generación; en palabras de José Ortega y Gasset:

Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa; es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. Podemos imaginar a cada generación bajo la especie de un proyectil

lanzado hacia el espacio en un instante preciso, con una violencia y una dirección determinadas.⁶

Por otra parte, se tiene la definición que la demografía brinda de este mismo concepto:

Un caso específico de cohorte, que es un grupo de personas que comparten simultáneamente una experiencia demográfica observada durante cierto tiempo, es la de nacimientos. Es decir, la que constituyen personas nacidas durante un mismo intervalo de tiempo (generalmente un año). A este tipo de cohorte se le llama: generación.⁷

La Generación Beat no es nombrada así debido a que sus integrantes hubieran nacido en el mismo año, es concretamente debido a las ideas, valoraciones y actitudes que compartían de manera espontánea aún cuando no todos se situaban en el mismo rango de edades, ya que Burroughs era ocho años mayor que Kerouac y doce años mayor que Ginsberg.

Dentro de esta generación la sensibilidad jugaba un papel sumamente importante, ya que lo que cada uno de sus integrantes sentía y pensaba tenía una fluidez que repercutía en un continuo intercambio de ideas, al mismo tiempo que mostraban cierta adaptación al carácter de unos y otros; con ello llegaba la espontaneidad que es posible observar en las relaciones que sostenían al interior del círculo, a la vez que es notable en sus producciones literarias esta misma fluidez derivada de la homogeneidad de los miembros.

⁶José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*, México, Siglo XXI editores, Col. "Sepan cuantos...", Volumen 488, 1985, pp. 7.

⁷s/autor, *Guía Rápida de Población*, s/lugar de edición, Fondo de las Naciones Unidas para Actividades de Población, (UNFPA),1978, pp. 48.

1.2. Condiciones sociales y económicas en Estados Unidos.

Este grupo de autores formó una manera alternativa de pensar y de enfrentar la vida cotidiana en una época en la que la adquisición de bienes materiales era parte fundamental de la vida para la sociedad de posguerra.

Estos bienes aparecían alcanzables para las familias de clase media y significaban también una expresión de bienestar sobretodo en la vida de suburbios; a ello se unía el constante fomento en los medios de comunicación referido a que la adquisición de bienes materiales brindaba la tranquilidad y la etiqueta de la familia suburbana como modelo ideal y antes de que tal sentido de bienestar llegara, Estados Unidos pasó por cambios y desestabilizaciones tales como el *Crack* de 1929.

A fines de la década de los años veinte, la prosperidad que había estado basada en el desarrollo industrial, comenzó a depender de la especulación. En 1928 algunos síntomas tales como: almacenes llenos de mercancías que no se vendían o el despido de trabajadores que realizaron varias fábricas, hacían prever que la economía estaba en peligro; además los ingresos de la población no habían subido tanto como para que el consumo continuara creciendo. Pese a esto, la bolsa seguía especulando y las acciones se vendían a precios que no correspondían a la verdadera situación económica de las empresas.

La situación era realmente grave y finalmente, en octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York quebró; la crisis fue inevitable y se extendió al sistema bancario, a la industria, al comercio y al agro estadounidense. Todo ello trajo consecuencias

que se sintieron en todo el mundo y que perduraron hasta la Segunda Guerra Mundial.

1.2.1 El *New Deal*.

Debido a la quiebra en la Bolsa de Nueva York, el precio de las acciones bajó significativamente y muchos empresarios y particulares perdieron grandes fortunas. En los siguientes meses, la crisis en la bolsa afectó las actividades bancarias, industriales, comerciales y agrarias. A su vez, la desocupación creció hasta niveles inimaginados.

Ante esta difícil situación, los inversionistas estadounidenses retiraron sus capitales de Europa y de otras partes del mundo. El comercio de Estados Unidos con el exterior también disminuyó, extendiéndose así la crisis y sus efectos a otros países como Alemania, que tenía una mayor relación con Estados Unidos.

También el resto de Europa se vio afectado, igual que América Latina y en mayor o menor medida el mundo entero. En todos los países la crisis repercutió política y socialmente; las huelgas aumentaron y los enfrentamientos políticos se agudizaron; en los países industriales la producción descendió, muchas fábricas cerraron y una gran cantidad de trabajadores quedó sin empleo; en el campo, los precios agrícolas bajaron y muchos agricultores perdieron sus tierras. Para sostener la economía estadounidense, fue necesario disminuir las importaciones para proteger la producción nacional, se pretendía lograr un autoabastecimiento y a la vez estimular las exportaciones.

En 1920 el presidente de los Estados Unidos era Herbert Clark Hoover quien representaba totalmente el modelo soñado dentro de un país vencedor: un hombre nacido en un medio humilde quien a base de su esfuerzo logró entrar al Partido

Republicano ascendiendo hasta ser electo presidente. Su concepción de la economía y la sociedad tenía que ver con la igualdad de oportunidades para todos, pensaba en un gobierno que exaltara la responsabilidad en cada uno de los componentes de la sociedad y hablaba de cooperación. Con esta especie de “post” liberalismo, Hoover estaba convencido de que:

Una nueva era hará retroceder la pobreza, suavizará las fluctuaciones cíclicas, transformará al trabajador en capitalista (...)⁸

Sin embargo, la crisis se aproximaba y Hoover la consideró pasajera actuando de manera pasiva ante los desequilibrios cada vez mayores dentro de todos los ámbitos. La producción industrial se redujo, las ventas de automóviles cayeron y el desempleo aumentó, en el campo los agricultores perdieron sus tierras y emigraron a estados como California a cosechar.

En las ciudades millares de familias fueron desalojadas de sus viviendas por no poder pagar el alquiler, algunas de éstas tuvieron que vivir en casas de cartón o en las calles sobre catres que las autoridades municipales proporcionaron.

Para 1932 Franklin Delano Roosevelt propone el *New Deal* (nuevo trato), después de que Hoover en la opinión popular “hizo nada” y ello significa la conformación de un nuevo proyecto de nación.

Una vez instalado como presidente de los Estados Unidos, Roosevelt aplicó el programa de gobierno llamado *New Deal*, que consistía en una serie de medidas cuyo objetivo era poner nuevamente en marcha la economía y ayudar a los más necesitados. Para aliviar la situación de los agricultores, se redujo la producción agrícola, lo que permitió elevar los precios de las cosechas; para

⁸Marc Nouschi, *Historia del Siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, pp. 174.

combatir el desempleo se pusieron en marcha obras públicas, como escuelas, calles y parques de recreación, que dieron empleo a muchos trabajadores, también se construyeron diques, centrales hidroeléctricas y complejos industriales para reactivar las economías regionales.

El Estado firmó acuerdos con empresarios y trabajadores para establecer precios máximos a los productos industriales y fijar los salarios mínimos; además, creó el seguro de desempleo, vejez y enfermedad. En materia laboral, legalizó los sindicatos y garantizó el derecho de huelga.

Las medidas adoptadas por Roosevelt aliviaron en parte la situación de los sectores más necesitados, sin embargo, los graves problemas económicos originados por la crisis no pudieron solucionarse, ya que antes de entrar a la Segunda Guerra Mundial en 1941, el país no había salido de la depresión.

Además del significado económico que presentaba el *New Deal*, su importancia se refería al modelo de perfección que la nación deseaba mostrar: la crisis había puesto en evidencia la existencia de sectores sumamente frágiles, por ello una situación extrema recordaba a los hombres la necesidad del esfuerzo moral y del trabajo. Respecto a ello el secretario de Estado del Tesoro, Andrew Mellon expresaba:

“Así (con el crack y la crisis de 1929) se purgará la podredumbre que infecta el sistema. El costo de la vida demasiado alto y el nivel de vida bajarán. La gente trabajará más duramente, llevará una vida más moral. Los valores recuperarán un nivel de ajuste y las personas emprendedoras recogerán los restos abandonados por los menos competentes.”⁹

⁹*Ibid.*, p. 183.

La crisis de valores y la gran necesidad de seguridad existente, hicieron del *New Deal* una forma de regulación que afectó en todos los ámbitos; en la economía, el capitalismo se transformó de modo que encontró en la disciplina la forma de no sufrir disfunciones graves; en la cultura una especie de puritanismo abarcó todos los ámbitos; en la política la democracia actuó como liberadora del miedo y de la necesidad.

Mientras tanto, las alternativas políticas no se hicieron esperar, como en Alemania que pasó de un sistema parlamentario a un Estado fascista, o los casos de Inglaterra y Francia donde los parlamentos sobrevivieron aunque debilitados; y con los partidos comunistas quienes a su vez atacaban el sistema político mundial sosteniendo que la crisis económica era producto inevitable del sistema capitalista y que sólo la revolución social pondría fin a los sufrimientos de la población. Al paso de los años, países como Gran Bretaña, Francia, Alemania y Japón lograron recuperarse, con grandes dificultades, claro está, pero en los Estados Unidos la crisis fue más profunda y la recuperación más lenta.

A pesar de ello, el *New Deal* y la política roosveltiana significaron un momento en el que Estados Unidos fue asumido como el modelo de nación que no sacrificaba la democracia para salir de una crisis; así mismo se reafirmó como una nación visionaria que apoyada en el nacionalismo confió en recuperar la estabilidad en todos los ámbitos, y todo ello, penetró en la conciencia ciudadana, entre otras cosas, con el apoyo de la política de comunicación que Roosevelt puso en marcha, por medio de la cual se emitieron conversaciones por radio y en conferencias de prensa. Ello permitió un acercamiento a la población en general con el “americanismo” que se forjaría en las siguientes décadas.

1.2.2 Los Treinta Años Gloriosos.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, comenzó un periodo en Estados Unidos conocido como los “Treinta Años Gloriosos” (1945-1975), que en realidad fue un declive que provocó desequilibrios tanto económicos como sociales.

En 1945, Estados Unidos representa casi la mitad del producto industrial mundial y tiene un monopolio tecnológico en los tres sectores clave de la segunda mitad del siglo XX: la energía nuclear, los ordenadores, los textiles sintéticos...Una generación más tarde, Estados Unidos descubre la pérdida de del liderazgo a través de algunos símbolos: el debilitamiento de su coto reservado por excelencia, el automóvil, la superación de algunas de sus empresas por las competidoras japonesas o alemanas, el déficit comercial de 1971, la vulnerabilidad energética y por supuesto, los ataques contra el dólar que ya no es “*as good as gold*”, hasta la devaluación decidida por Nixon en 1971.¹⁰

En el ámbito social, Estados Unidos aparecía como un país incapaz de llevar a la práctica sus deseos de integración, ya que entre 1964 y 1968, la cuestión acerca de la discriminación racial no estaba resuelta en su totalidad y en el año

¹⁰Marc Nouschi, *op. cit.*, p. 303.

1968 con el asesinato del pastor Martin Luther King¹¹, era contundente la gran fractura dentro de la sociedad multiétnica norteamericana.

Ello aunado al cuestionamiento de una institución de suma importancia para la sociedad: la familia, a la cual se le atribuyó gran parte del declive social, de manera que las ideas respecto a tal institución perdieron la fuerza con la que durante generaciones fueron aceptadas. Al mismo tiempo, los jóvenes recibían la influencia de intelectuales como Herbert Marcuse, alemán quien se encontraba en Estados Unidos desde 1933 o Jürgen Habermas desde Alemania, quienes fueron satanizados y acusados de inspirar a los jóvenes para rebelarse contra las normas establecidas por el sistema, el cual les parecía sumamente represivo.

No sería posible referir a estos años sin mencionar la Guerra de Vietnam, que comenzó en 1954 y culminó en 1975. Esta guerra tuvo un simbolismo muy profundo en la historia y en la cultura, ya que representó la lucha por la libertad y el anticolonialismo, al grado que por vez primera en Estados Unidos, los jóvenes

¹¹ Pastor baptista estadounidense nacido en Atlanta en 1929, defensor de los derechos civiles. Hijo de un ministro baptista, Martin Luther King estudió teología en la Universidad de Boston. Desde joven tomó conciencia de la situación de segregación social y racial que vivían los negros de su país, y en especial los de los estados sureños. Convertido en pastor baptista, en 1954 se hizo cargo de una iglesia en la ciudad de Montgomery, Alabama y firme en su decisión de luchar por la defensa de los derechos civiles con métodos pacíficos, se inspiró en la figura de Mahatma Gandhi y en la teoría de la desobediencia civil de Henry David Thoreau. Al poco de llegar a Montgomery organizó y dirigió un masivo boicot de casi un año contra la segregación en los autobuses municipales; la fama de Martin Luther King se extendió rápidamente por todo el país y en 1960 inició una campaña de alcance nacional. En esta ocasión, Martin Luther King fue encarcelado y posteriormente liberado por la intercesión de John Fitzgerald Kennedy, entonces candidato a la presidencia de Estados Unidos, pero logró para los negros la igualdad de acceso a las bibliotecas, los comedores y los estacionamientos. En el verano de 1963, su lucha alcanzó uno de sus momentos culminantes cuando encabezó una gigantesca marcha sobre Washington, en la que participaron unas doscientas cincuenta mil personas, ante las cuales pronunció uno de sus más bellos discursos por la paz y la igualdad entre los seres humanos. Obtuvo el Premio Nobel de la Paz en 1964 y así continuó encabezando manifestaciones a favor de los derechos civiles cuando el 4 de abril de 1968 fue asesinado en Memphis por James Earl Ray. Mientras se celebraban sus funerales en la iglesia Edenhäuser de Atlanta, una ola de violencia se extendió por todo el país y Ray, detenido por la policía, se reconoció autor del asesinato y fue condenado con pruebas circunstanciales. Años más tarde se retractó de su declaración y, con el apoyo de la familia King, pidió la reapertura del caso y la vista de un nuevo juicio. Charles E. Silberman, *El problema racial en Norteamérica*, México, Ediciones ERA, 1966, pp.110-113.

se opusieron firmemente a una lucha desigual; estos jóvenes que iniciaron movimientos pacifistas, que se negaron a los llamados de reclutamiento, que expresaron su desacuerdo desde las universidades más prestigiadas del país se convirtieron en una fuerza contaestataria que antes no se había visto.

De aquí deviene el surgimiento de un cambio social que radicó en un vuelco de posiciones de actores sociales que pasaron de un estado marginal a ocupar el centro de las nuevas propuestas políticas y culturales.

Los sujetos antes minimizados como los jóvenes, los ciudadanos afroamericanos, las mujeres y los ciudadanos del tercer mundo se opusieron a las formas establecidas del sistema para cuestionarlo y exigir un tratamiento de igualdad dentro de éste.

A finales de la década de los cincuenta, la rebeldía apareció como única forma de salvedad para una generación de posguerra que estaba en contra de un sistema, el cual se vanagloriaba de haber ganado la Segunda Guerra Mundial, de luchar contra el Socialismo y de ser la más importante potencia a nivel mundial.

Para los jóvenes del *baby boom* (explosión de bebés), que eran niños nacidos en el proceso de resarcimiento colectivo de los traumas existentes por las tragedias que vivió el mundo en la segunda guerra mundial, la legitimidad del Estado nacional era merecidamente cuestionada:

La defensa del régimen establecido no era más la de la democracia o el socialismo, ni los ejércitos nacionales luchaban por la justicia en contra de la intervención del otro bloque, sino que las armas eran empleadas para asesinar a los grupos de jóvenes que protagonizaban las luchas sociales por la libertad y la justicia,

enfrentándose a la censura y la persecución, la represión o el terror de Estado impuesto a los grupos opositores.¹²

Ante el inicio de los movimientos estudiantiles que se suscitaron en esta década, es posible identificar elementos que se relacionan con los miembros de la Generación Beat, quienes dos décadas antes construyeron los escenarios para que tales movilizaciones tuvieran lugar.

De esta forma, millones de jóvenes se lanzaron a peregrinar por el mundo (como años antes se describió en la novela de Kerouac) y también surgió una inquietud por regresar a la sencillez de las costumbres, por retomar experiencias de la vida rural, por adentrarse en las religiones de oriente y con todo esto el uso de drogas, que fue una manera de adoptar formas de subversión pero que podían insertarse en el marco de la modernidad existente.

1.2.3 La Guerra Fría

El enrarecido clima político de la época se veía afectado también por la denominada Guerra Fría, en la cual dos superpotencias surgidas de la Segunda Guerra Mundial se enfrentaban continuamente.

Aunque no era un enfrentamiento que consistiera en el uso de fuerzas armadas, la antigua Unión Soviética y Estados Unidos mantuvieron un conflicto que durante muchos años creó tensión entre la población mundial, ya que de haberse enfrentado con armamento nuclear, ésta hubiese sido la Tercera Guerra Mundial.

¹²Landon Jones, *Grandes esperanzas: América y la generación del baby boom*, E.U.A., Coward Mc Cann, 1986, pp. 185.

Es cierto que las diferencias irreconciliables entre el sistema Socialista y el Capitalista provocaron el ímpetu por la dominación y control en estas potencias, pero la realidad mostraba que aún cuando prevalecían reiteradas hostilidades, estos países no entrarían en conflicto de alta intensidad, ya que sabían que la desaparición de uno de ellos significaba inmediatamente la aniquilación del otro.

Toda esta amenaza constante de guerra creó en las conciencias de los jóvenes quienes lo eran en la década de los cuarenta, un rechazo hacia lo relacionado con armamento nuclear, actividades militares, crisis económica, supremacía política y en general a todo lo relacionado a conflictos bélicos.

Debido a la duración de la Guerra Fría, los jóvenes en desacuerdo con los valores establecidos por la sociedad estadounidense de este tiempo, se encontraron en la contradicción de vivir bajo reglas y normas que no aminoraban la tensión general de la época, así los menos subordinados, deciden dar un giro si no a la situación política y económica, si a la cultural.

1.2.4 El movimiento estudiantil en Berkeley

En 1964 estalló la revuelta de los estudiantes en la Universidad de Berkeley, California. A la serie de preguntas que surgieron por tratar de hallar una explicación a tal movimiento, se encontraron varios factores determinantes; como el contraste social de California que, por un lado presentaba el lujo y confort del que gozaban las élites y por el otro, la miseria y pobreza derivadas de las condiciones de vida de los trabajadores inmigrantes y los jornaleros.

Otra causa fue la sensación de los estudiantes de ser parte de una universidad que se parecía más a una empresa a la cual lo que más le preocupaba era producir grandes cantidades de investigadores o técnicos, según

el caso. Los estudiantes también se sentían objeto de un trato sumamente despersonalizado, donde era prácticamente imposible tener acceso a los demás sectores que componían el cuerpo universitario; como profesores y administrativos.

No hay gran novedad en decir que la universidad de masas actual es una máquina extraña, impersonal, absorbente y omnipotente en la que el estudiante no es más que un engranaje que realiza movimientos establecidos de antemano: el síndrome de la IBM.¹³

Lo que motivó a los estudiantes fue el saber que había algo que no estaba dándoles los resultados esperados, algo estaba funcionando de manera equivocada dentro del campus y probablemente esto se traducía en el sentimiento de desilusión respecto a los valores que la estructura académico-administrativa de la universidad promovía. Este algo que no funcionaba dentro de Berkeley era lo mismo que no marchaba bien fuera de la universidad; la represión que el sistema intensificaba cada vez más deviniendo en una nula libertad de expresión y esto era, por lo tanto, lo que la sociedad de la época estaba insertando en las conciencias juveniles.

La sociedad estadounidense estaba “luchando” contra la miseria, estaba haciendo una guerra sangrienta en Vietnam y también estaba formulando fraudulentas leyes sobre los derechos civiles en Washington. Esto producía cada vez más que los estudiantes se sintieran totalmente desarraigados de los valores del sistema, por ello el *Free Speech Movement* (Movimiento por el libre discurso), que era el frente de activistas estudiantiles, encontraba cada vez más seguidores dentro de las aulas; aún cuando no pretendían insertar una solución a lo que no marchaba bien, ya que no contaban con un programa de acción específico.

¹³Hal Draper, *La revuelta de Berkeley*, Barcelona, Anagrama, 1970, pp. 172.

Así comenzaron a surgir movimientos de protesta después de Berkeley; primero al sur de Estados Unidos en este caso, en favor de los derechos civiles, y después las acciones crecieron encontrando su apogeo entre 1968 y 1969, con movimientos estudiantiles en Europa, América Latina y Asia.

Estos movimientos fueron debilitándose debido a la gran represión que los gobiernos atestaban contra ellos, además de que probablemente una gran decepción surgió debido a que no se presentaba ninguna especie de cambio radical o de revolución, como tanto se había esperado, sino que por el contrario, el sistema capitalista parecía estabilizarse. Otras causas pudieron ser decisivas como lo apunta Herbert Marcuse:

En Estados Unidos falta una sólida y duradera tradición marxista y socialista. En cambio, sí la hay en Francia y Alemania, lo cual proporciona la base para un movimiento mucho más efectivo y extenso que el que se da en aquel otro país. De todos modos, no es la tradición marxista el factor único; la tradición cultural e intelectual también influye como un todo, particularmente en el campo de la literatura. No es accidental que consignas surrealistas, tales como “todo el poder para la imaginación”, desempeñaran un importante papel en el movimiento francés, y también en el movimiento alemán. Y en cambio no influyesen en Estados Unidos.¹⁴

La aportación que el movimiento de Berkeley generó fue significativa, ya que sacudió la estabilidad de la clase media próspera y liberal norteamericana, además de que desencadenó acciones por todo el mundo.

Este paso formó en las conciencias juveniles nuevos cuadros que inspiraron a llevar a cabo nuevas luchas de orden moral, lo que perseguía claros objetivos sociales dentro del orden de la sociedad constituida en aquella época. Se habla

¹⁴Varios autores, *Entrevista en La Protesta Juvenil*, Barcelona, Salvat editores, 1973, pp. 11-12.

aquí de la década de los sesenta, cuando la conformación de la Generación Beat ya se había dado dos décadas antes, pero el punto de conexión reside en que la generación de los sesentas toma como uno de sus principales referentes a los *Beats*, retomando así las obras de mayor impacto en relación con la desesperanza en el sistema y en la sociedad pero sobretodo, en el ser humano mismo.

1.3 Aparición de la Generación Beat.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo prácticamente estaba dividido en dos “bloques” ideológico-políticos pretendidamente irreconciliables: el socialista (Este) y el capitalista (Oeste) dirigidos por sus respectivos polos de influencia: Unión Soviética y Estados Unidos¹⁵.

Hernández-Vela Salgado habla de un viejo orden mundial que se compone de tres etapas, siendo en éstas cuando la Generación Beat nació, se desarrolló y despuntó en la sociedad estadounidense; la primera etapa fue la Guerra Fría (la cual ya ha sido mencionada) y las otras dos fueron:

La segunda etapa del orden mundial de la segunda posguerra transcurrió durante el auge del proceso de descolonización de los sesenta, y la distinguió el relajamiento o disminución de las tensiones internacionales, tanto entre los hegemones como consiguientemente entre sus bloques, que primeramente permitió destrabar las negociaciones sobre desarme, en particular el nuclear, en las Naciones Unidas y empezar a obtener rápidamente sus primeros resultados importantes, como varios

¹⁵ Edmundo Hernández-Vela Salgado, *La problemática política mundial del fin de siglo: la infructuosa expectativa de un nuevo orden mundial*, México, Revista Relaciones Internacionales, N° 67 jul/sep 1995, pp. 66.

tratados sobre la proscripción de pruebas nucleares en la atmósfera.

La tercera etapa, con la cual culmina el orden mundial de la segunda posguerra, duró aproximadamente un poco más de un decenio y evolucionó a partir de los últimos años setenta. En este tiempo el primer periodo y parte del segundo de la administración estadounidense del presidente Reagan fue señalado por la intransigencia puritana y maniquea con la que impulsó mundialmente el neoliberalismo. Determinante del rumbo de esta culminación del viejo orden mundial fue la “revolución” emprendida por Mijail Gorbachov en la Unión Soviética con la reestructuración (perestroika), la transparencia informativa o apertura (glasnot) y la democratización, que fueron relativamente frustradas por el intento de golpe de estado de Boris Yeltsin con el consecuente desmembramiento del país y del bloque socialista, con ello la apertura del Muro de Berlín y la Reunificación de Alemania. En esta fase también se avanzó en el desarme y la seguridad regionales.¹⁶

Es en un clima de conformidad y pasividad durante el cual Estados Unidos condenaba y consideraba amenazas a la seguridad nacional a cualquier individuo o grupo que manifestase inconformidad, que un grupo de jóvenes que en su mayoría provenían de carreras pertenecientes a las ciencias sociales, se presentan para oponerse al modelo social establecido. Mediante la producción de prosa y poesía además de un claro nuevo estilo de vida, se conforma el grupo al que se le conoce como la Generación Beat. Al respecto Antonio Escotado dice:

¹⁶ *Ibid.*, pp. 67.

(...) Pero junto al esplendor económico, y a la oleada de patriotismo, no tardan en aparecer defensores de los perseguidos por el izquierdismo, e incluso voces de disidencia total, como el propio Burroughs, que ven en el Sueño Americano una suma de fraude y pesadilla. A nivel sociológico, esta insatisfacción aparece en fenómenos de rechazo generalizado y difuso; son los “rebeldes sin causa” adolescentes y las variantes de “jóvenes airados”, que ven en el inconformismo una alternativa ética y estética a la actitud encarnada por héroes nacionales como McCarthy y Anslinger. En 1957 entra en circulación el término *hipster*: “uno es *hip* o *square* –dice entonces Norman Mailer-, rebelde o célula cuadrículada, presa en los tejidos totalitarios de la sociedad americana, condenada a plegarse para triunfar”.¹⁷

El término *Beat* es acuñado por Kerouac durante los años cuarenta para explicar que este grupo comparte un sentimiento de frustración ante la sociedad de la época; el término tiene varios significados, y varios miembros de la generación comparten la opinión de que fue Kerouac el creador de la palabra, que se refiere también a otros significados como se verá:

El primer significado que hace alusión a la traducción literal de la palabra *beat*=golpe, se refiere al sentir de estos jóvenes, que estaban cansados de las formas y convenciones del mundo en el que vivían; Kerouac señalaba que eran una generación engañada, exhausta, derrotada y frustrada. Ello producido por el clima que se vivía después de los horrores de la guerra, donde el mito estadounidense se traducía en un desencanto juvenil al enfrentarse con una realidad que no coincidía con las expectativas que de ésta tenían. También es una palabra frecuente en el mundo del *jazz* de los años veinte y treinta que hace

¹⁷ Antonio Escotado, *Historia Elemental de las Drogas*, Barcelona, Anagrama, 1997, segunda edición, pp. 138.

referencia al ritmo con el que se sigue el compás del “*bop*”, que es la melodía del *jazz*, y esto a su vez derivó en llamar “*beat*” al ritmo con el que los espectadores seguían la música.

Otro significado implica una connotación de “beatitud”, ya que el factor religioso era fundamental en la obra y vida diaria de los *Beats*; y de cierto modo Kerouac se encargó de dotar a la palabra de una actitud relacionada con los mártires, ya que la forma de vida elegida por un *Beat* exigía el disfrute tanto de las desgracias como de los hechos favorables, también se sabían dispuestos a sufrir grandes tragedias elegidas por ellos mismos y esto se traducía en una sensación de llegar a la gracia mediante el sufrimiento.

La palabra *Beat*, según explicó John Clellon Holmes, novelista y crítico de la corriente, define un estado mental en el que el ser humano se ha despojado de todo lo innecesario, quedando receptivo ante la realidad circundante, pero a la vez impaciente por los obstáculos triviales. “Ser *Beat*”, dice, “es estar en el fondo de la propia personalidad, mirando hacia arriba”. Ser existencial más en el sentido de Kierkegaard que en el de Jean Paul Sartre.¹⁸

Posteriormente, su influencia en las generaciones siguientes (en lo que a cultos religiosos se refiere), se evidenció cuando quienes se consideraban seguidores de la Generación *Beat* se iniciaron en las religiones orientales, especialmente en el budismo *Zen*.

Es posible observar dentro de la obra de los *Beats* constantes referencias al catolicismo y más tarde al budismo, al mismo tiempo que todos ellos se

¹⁸ Marcos Ricardo Barnatán, En *Antología de la Generación Beat*, México, Editorial Letras Vivas, s/año de edición, pp. 9.

entregaban profundamente a sus proyectos con una especie de devoción que prácticamente era semejante a una práctica religiosa.

La violencia verbal era figura clave dentro del espíritu *Beat*, esto y la decisión de dar la espalda a las normas establecidas, los llevó a convertirse en una especie de *outsiders* (individuos desclasados, desplazados), quienes abandonaron su sociedad cuadrículada para adentrarse en los bajos fondos haciendo alarde de un comportamiento atrevido; al respecto Bruce Cock sugiere algunas características de la Generación Beat:

Una profunda avidez por el reconocimiento individual, un deseo de hablar con honestidad y franqueza de todo lo que tenía importancia y, finalmente, una implicación personal y apasionada en empresas fundamentales.¹⁹

En plena época del paternalismo emprendido por Dwight D. Eisenhower, los *Beats* reaccionaron eligiendo este camino subterráneo, pero no de manera tribal o de bando sino todo lo contrario. Se relacionaban entre sí porque se reconocían como seres similares en su independencia y como ejemplo está Kerouac, quien ejerció una influencia enorme como individuo, ya que el tipo de emigración que describe dentro de *En el Camino*, se convirtió años después en un movimiento mundial, donde los jóvenes comenzaron a viajar de continente a continente al estilo narrado en la novela, y lejos de haberse convertido en un movimiento literario, sin proponérselo Kerouac inició un movimiento mas bien social.

La aparición de la Generación Beat simboliza también la irrupción de la juventud de “élite intelectual” hacia la experimentación con drogas. La nueva

¹⁹Bruce Cock, En *La Protesta Juvenil*, Varios autores. Barcelona, Salvat editores, 1973, segunda edición. pp. 115.

forma de expresión que los integrantes de la generación proclamaban, estaba directamente ligada al uso de sustancias que afectaran de una forma u otra los sentidos.

Esto se relacionaba con el proyecto de protesta contra los valores preestablecidos de la sociedad estadounidense, de manera que el consumo de drogas era un medio para desprenderse de cánones sociales y prácticas conservadoras, a la vez, alimentaba la inspiración creadora; este influjo provocaba una serie de ideas y palabras que junto a las imágenes, darían paso a la producción *Beat* que resultaba totalmente inconveniente para los estándares estadounidenses.

Utilizaron anfetaminas (antes benzedrina), también morfina, heroína, opio, marihuana, toda clase de alcohol y al pasar los años, durante sus múltiples viajes, descubrieron los alucinógenos como la raíz de yage y el peyote.

No era simplemente una conducta recreacional, sino que esta experimentación buscaba exaltar la creatividad y la imaginación; se trataba de un vehículo de conocimiento y dos décadas más tarde, el auge de las drogas psicodélicas generaría varios conflictos entre quienes promovían su uso de manera médica y quienes se oponían a ello, alegando que probablemente el uso médico quedaría proscrito debido a los efectos alucinantes, que sería en realidad lo que los jóvenes buscarían en las drogas psicodélicas como el LSD.

En la década de los cincuenta surge el término "*beatnik*" que despectivamente se refería a los seguidores de los beats originales. En los años sesenta los *beatniks* desarrollaron un espíritu de comunismo primitivo, de ayuda espontánea, amistad y hospitalidad, todo dentro de un estilo de vida sencillo, más cercano al vagabundeo, fue una generación derivada de la Generación Beat, que era más artística que social. Este movimiento fue inspirador para la conformación del movimiento *hippie*.

La palabra *beatnik* surge como alusión al satélite espacial *Sputnik* que la antigua Unión Soviética había lanzado en 1957, y así las palabras *Beat* y *nik* se unen para sugerir una actitud totalmente fuera de contexto en una sociedad que señalaba como “desviados” a quienes no encajaban en los estereotipos establecidos.

Fue en este momento, alrededor de 1965, que la Generación Beat se hizo muy conocida y llegó a establecerse como un producto de adquisición por la sociedad de masas, deviniendo en moda *beatnik* todo lo referente a la obra y vida de estos escritores.

1.3.1 Los primeros *Beats*

Es en 1943 poco después de abandonar sus estudios la Universidad de Columbia en Nueva York, y habiendo decidido ser escritor, cuando Kerouac conoce al joven poeta y también estudiante de Columbia, Ginsberg, quien a su vez presenta a Burroughs con Kerouac (Burroughs se había graduado de la Universidad de Harvard) y así forman un círculo literario al que gradualmente se unirían otros autores.

Cuando se consolidaban como un grupo de escritores, encontraron cabida en la librería *City Lights Bookstore*, propiedad de Ferlinghetti (después la editorial oficial de la literatura *Beat*) y allí realizaron antologías, lecturas, traducciones, etc. para de esta manera hacerse notar en el medio literario estadounidense, que se encontraba ubicado en la ciudad de Nueva York y fue en esta época que fueron tachados de “antiintelectuales” y “antiliterarios”, dado el oscuro contexto que manejaban en sus producciones.

Es necesario mencionar que en 1955 Ginsberg escribió el poema titulado *Aullido*, que fue presentado ese mismo año en la *Six Gallery* de San Francisco y la lectura recibió el nombre de *Six Poets at the Six Gallery* (Seis poetas en la galería seis), y fue el detonante que logró unir los estilos literarios de poetas provenientes de las costas Este y Oeste.

Kenneth Rexroth, Gary Snyder, Michael McClure, Philip Whalen y Philip LaMantia junto a Ginsberg fueron los seis poetas que lograron llamar la atención sobre la Generación Beat; esta lectura es considerada formalmente como el momento en el que surgió la Generación Beat, debido a que el poema de Ginsberg fue el factor que creó la conciencia social entre quienes escucharon un texto emotivo que hablaba de la milicia, la nación, la burocracia, la represión, la política, la sociedad, la industria y que sobretodo, se refería a las inquietudes de una juventud harta de conformarse y de vivir en una realidad que les producía infelicidad e insatisfacción. Así mismo, la aparición en 1957 de *En el Camino* escrita por Kerouac marcó un hito dentro de la cultura estadounidense.

Convertidos en éxitos ambas producciones, la nación estuvo obligada a prestar atención al grupo que acababa de gestarse, y que también a pesar de las críticas, presentaba méritos literarios, por más controversial y obscenos que los textos parecieran.

A principios de los años cincuenta el estilo de vida adoptado por los *Beats* que incluía estar en desacuerdo con la vida típicamente suburbana y conformarse con llevar una vida de familia, tuvo gran influencia sobre algunas mujeres.

El círculo de la Generación Beat estaba compuesto en su mayoría por hombres, pero hubo unas pocas mujeres que estuvieron ligadas e influidas fuertemente por ellos: Diane Di Prima, Anne Waldman, Elise Cowen, Joan Vollmer, Carolyn Cassady y Joan Havertone.

Di Prima, Waldman y Cowen fueron escritoras que surgieron en una época posterior a la aparición de los *Beats*, esto es a partir de 1960, y colaboraron con ellos cuando el movimiento ya estaba formado y había cobrado popularidad. Vollmer, Cassady y Havertone fueron algunas de las parejas sentimentales de Burroughs, Cassady y Kerouac, respectivamente; y aún cuando no se les conoce algún legado literario, (salvo algunos escritos de Cassady al respecto de su vida a lado de Kerouac y el propio Cassady), su presencia en las vidas de estos hombres cuando surgieron los primeros pasos hacia la experimentación de formas diversas de vida, es lo que las hace parte de este círculo.

Los críticos literarios de la época marginaron e ignoraron a Di Prima y Waldman como escritoras, siendo en la década de los sesenta cuando cobraron importancia dentro del mundo cultural, ya que representaban la figura del artista renegado, eran las musas intelectuales (que no amantes) de los *Beats* y mujeres poetas que compartieron la amistad de Ginsberg principalmente.

Los miembros de la Generación Beat aceptaron y ayudaron a las mujeres creadoras de una época posterior a la de ellos, pero es muy importante reconocer que los escritos y producción literaria de las mujeres no se incluyen dentro del legado de la Generación Beat.

En primer lugar debido a que éstas escribieron en años posteriores al auge de la generación, siendo aquellos tomados como mentores y maestros a quienes seguir o emular.

En segundo lugar, debido a que las mujeres jugaron un papel que no puede catalogarse de central, aún cuando algunas de ellas como parejas sexuales o sentimentales de los escritores *Beat* inspiraron y hasta llegaron a ser protagonistas de famosas novelas (como en el caso de Mardou Fou en quien se

basa *Los Subterráneos* de Kerouac), su posición siempre fue secundaria ya que la generación se conformaba de hombres.

No se trató de exclusión respecto a las mujeres, sino que al momento de conformarse la generación, éstas jugaban el papel de musas-amantes, con la intención de acompañar a los *Beats* en sus aventuras experimentales. Tal cuestión destaca por vez primera en Estados Unidos la inquietud de la mujer por participar en actividades que suponían estar destinadas únicamente a los hombres, el *feminismo*²⁰ adquiere gran fuerza y para los *Beats* ello fue motivo de satisfacción, ya que esto supuso una actitud de inconformidad que se sumaba al estilo de vida llevado a cabo por ellos. En palabras de Ginsberg:

En esos días, nada era más emocionante para las mujeres que dejar atrás la aburrición, la seguridad y el conformismo de sus típicas vidas en América. Las mujeres de la Generación Beat se atrevieron a crear sus propias vidas.²¹

²⁰ El movimiento feminista del siglo XX fue diferente al del siglo XIX en la cuestión acerca de la diferencia biológica entre los sexos; aún cuando ambos movimientos trabajaron por la igualdad de las mujeres frente a los hombres, el movimiento del siglo XX propuso que existían procesos de socialización distintos para las mujeres y para los hombres, por lo que así, la cuestión biológica jugaba un papel menor al que tuvo durante el movimiento feminista del siglo XIX. La gran mayoría de feministas a partir de los años sesenta no se oponían al matrimonio y a la maternidad, pero sí a las restricciones que éstos imponían. Ellas argumentaban que en una sociedad de igualdad verdadera, las mujeres estarían en una posición comparable a la de los hombres, quienes podían combinar sus roles laborales con los de esposo y padre.

Las mujeres norteamericanas crecieron aprendiendo, por un lado, valores sociales como individualismo y realización personal y por el otro lado, las frecuentemente contradictorias demandas de los roles femeninos tradicionales. Las jóvenes de clase media y clase media alta probablemente afrontaron los conflictos resultantes de una manera mucho más perspicaz que las jóvenes de otras generaciones, sus expectativas ya eran mayores y cada vez se privaban menos de cuestiones que les interesaba; fue de estas mujeres de las que el nuevo movimiento feminista se compuso en los sesenta. Maren Lockwood Carden, *The New Feminist Movement*, New York, Russell Sage Foundation, 1974, pp. 10-30.

²¹ Allen Ginsberg En *Jack Kerouac*, USA, HBJ. Album Biographies por Tom Clark, Hartcourt Brace Jovanovich Publishers, 1984, pp. 81.

En los comienzos, la Generación Beat se reunía en galerías de arte y pequeñas cafeterías en Nueva York y San Francisco para leer su propia poesía al grupo de seguidores que se formaba alrededor de ellos. Con el paso del tiempo llegaron a influir en los jóvenes del mundo, el estilo desencantado que manejaban en todo sentido embonaba a la perfección con el sentir de miles de jóvenes en América y Europa sobretodo.

La literatura fue su gran vía de expresión. También crearon un lenguaje propio. Exploraron su naturaleza dionisiaca y favorecieron el sexo libre, el derecho al ocio y a la intoxicación; fueron hedonistas y lúdicos; rechazaron conscientemente el sistema y siempre dejaron ver una conciencia política traducida en activismo pacifista. Casi todo esto sería asumido por los hippies en los años sesenta.²²

La Generación Beat provocó que generaciones posteriores se dirigieran hacia horizontes antes desconocidos, y con ello se amplió la posibilidad de crear manifestaciones contraculturales importantes de las que el siglo XX (sobretodo la última mitad) fue testigo.

²²José Agustín, *La Contracultura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1996, pp. 28.

CAPÍTULO II

INTEGRANTES PRINCIPALES DE LA GENERACIÓN BEAT

CAPITULO II.

INTEGRANTES PRINCIPALES DE LA GENERACIÓN BEAT.

La Generación Beat estuvo conformada por varios escritores y poetas de los cuales sobresalen Jack Kerouac, William Burroughs y Allen Ginsberg debido a que fueron sus obras las que dieron significado al movimiento contracultural de posguerra que se gestó en Estados Unidos para luego extenderse por el mundo.

Otros participantes de la Generación Beat como Gregory Corso, Phillip Lamantia, Kenneth Rexroth y Lawrence Ferlinghetti aportaron sus poesías y novelas para redondear el concepto *Beat* aunque no con la misma difusión que los antes mencionados. Ello no significa que tal aportación sea menos importante, sino que se mantuvieron al margen de la atención que los medios de comunicación comenzaron a otorgar a los tres autores principales.

También se habla aquí de una especie de cataclismo en la sociedad resultado de las obras principales de Kerouac, Burroughs y Ginsberg, sobre las cuales se profundizará en el capítulo 3; lo cual no sucedió con las obras de los demás miembros de la Generación Beat.

Es en el trabajo de recopilación biográfica que podrá observarse el contexto personal de cada autor para así dar cuenta de la influencia que cada experiencia generó en el desarrollo literario de los miembros principales de la Generación Beat.

Las biografías que a continuación se presentan son un compilado de información obtenida en libros y documentos electrónicos. Algunos de estos datos fueron obtenidos principalmente en idioma inglés, por lo que también se realizó el trabajo de traducción y adecuación al castellano.

2.1 Jack Kerouac. Biografía.

“Aún desde pequeño
Siempre estuve solo
con mi ángel de la guarda”.²³

Un hombre que toda su vida sintió el peso de la desolación sobre sus hombros, sin importar que estuviera en casa, en la carretera, en un país que no era el suyo, con sus amigos, con una mujer o con él mismo. La tristeza infinita y la sensación de perder siempre que intentara algo, fuera lo que fuera lo acompañaron durante 47 años; este hombre recibió el nombre de Jean Louis Kerouac, mejor conocido como Jack Kerouac. Nacido en Lowell, Massachusetts, Estados Unidos, el 12 de marzo de 1922, fue el tercer hijo de Leo Alcide Kerouac y Gabrielle Levesque, quienes eran canadienses de Quebec recién emigrados a Nueva Inglaterra. Tenía un hermano mayor, Gerard, nacido en 1917 y su hermana Carolyn había nacido en 1920.

Su padre trabajaba en una imprenta y su madre en una fábrica de zapatos, eran católicos y su primera lengua era el francés *quebequois*, por ello Kerouac no aprendió a hablar inglés hasta los seis años de edad y también fue un niño sumamente apegado a su madre.

Como muchos otros hombres no ha sido el único que se ha sentido solo aun al estar rodeado de gente. Los cumplidos, las muestras de aceptación y afecto de quienes lo rodeaban caían sobre él asfixiándolo y sobrepasándolo con un sentimiento de incapacidad para corresponder a su entorno.

²³ Jack Kerouac, *Cerrada de Medellín blues*, México, Laberinto Ediciones, primer solo, coro 1, Trad. Jorge García Robles, 2005, pp. 99.

Probablemente tal incapacidad se formó a muy temprana edad, exactamente a los cuatro, cuando a raíz de la muerte a los nueve años de edad de su hermano mayor Gerard, los padres mostraron cierto rechazo hacia él, especialmente la madre, Gabrielle, quien tornó la figura del hermano fallecido en una imagen idílica. De su hermana mayor Carolyn, se sabe que optó por llevar a cabo la vida de hija de familia que se pensó para ella.

A muy temprana edad, Kerouac mostró cualidades artísticas y una gran creatividad; dibujaba caricaturas y actuaba en sus propias películas silentes. Más tarde creó sus propias revistas en las cuales dibujaba e incluía los textos. La inspiración se la había dado un programa de radio llamado *The Shadow* (la sombra) y posteriormente, su mayor influencia la tomaría al descubrir las novelas de Thomas Wolfe quien sería el escritor que representaría su modelo a seguir.

Fue educado bajo la religión católica en escuelas parroquiales hasta que llegó a la escuela secundaria, cuando comenzó a asistir a escuelas públicas de Lowell donde terminaría de aprender el idioma inglés.

Algunos años después al llegar a la preparatoria, mostró cualidades para el football americano y en su deseo de ayudar económicamente a su familia, esperaba conseguir una beca deportiva para ingresar a la universidad y así liberar a sus padres de tal gasto. Y lo logró, ya que obtuvo una beca para estudiar en la Universidad de Columbia en Nueva York; al tiempo, sus padres también se mudaron a la ciudad.

Lowell había sido durante un tiempo el punto central de la industria textil que se desarrollaba en Nueva Inglaterra, pero los estragos causados por la Gran Depresión provocaron que muchas familias de esta región incluida la de Kerouac, sufrieran dificultades económicas. Así, su madre trabajó en varias fábricas durante toda su vida y su padre se dedicó al juego.

Antes de entrar formalmente a Columbia, la beca exigía que estudiara durante un año en la academia Horace Mann, ubicada en el Bronx, para prepararse en materias como matemáticas y francés, así que comienza formalmente sus estudios en 1940. Continuó jugando football allí y también comenzó a beber; ya en Columbia al principio de la temporada, se rompió una pierna durante un accidente al jugar, y después de la convalecencia, decide dejar el equipo y también dejar sus estudios; en este tiempo su padre se adentraba cada vez más en el juego y se convertía en alcohólico, esto confundió y desalentó más a Kerouac, por lo que su decisión fue definitiva.

El arribo a la ciudad de Nueva York provocó muchos cambios en Kerouac; descubrió la música *jazz* en el barrio de Harlem, se dio cuenta de que él no ambicionaba una buena posición dentro de la sociedad estadounidense para así lograr el “*american way of life*”, y comenzó a experimentar con drogas: marihuana y benzedrinas.

Kerouac decidió regresar a su pueblo natal, Lowell y allí durante varios meses trabajó como reportero deportivo en el diario Lowell Sun. Después de comprobar que eso no era lo que quería hacer, viajó a Washington D.C. y después a Boston, trabajando temporalmente en la construcción y en restaurantes. En ese tiempo los Estados Unidos entraban a la Segunda Guerra Mundial y Kerouac decidió enrolarse en la Marina Mercante a principios de 1943 y fue enviado a Newport, Rhode Island.

Su estancia en la Marina Mercante fue corta, ya que le fue imposible someterse a la disciplina que le exigían y después de cometer varios agravios contra algunos oficiales y superiores, las autoridades decidieron aplicarle algunos exámenes psiquiátricos los cuales reportaron que le era prácticamente imposible acatar cualquier tipo de regla y fue diagnosticado como esquizoide. Logró tal diagnóstico mediante actitudes escrupulosamente estudiadas y con ayuda de reacciones sobreactuadas, además de saber perfectamente qué clase de

respuestas dar en la aplicación de pruebas psicológicas; este diagnóstico le concedió una licencia y lo confinaron en la unidad psiquiátrica correspondiente, de la cual salió un tiempo después y de nuevo se embarcó en un trasatlántico mercante esta vez dirigido a Liverpool, Inglaterra.

A su regreso de Inglaterra, se reencontró con su antigua novia de Nueva York, Francis Edie Parker y se mudó a su departamento. En este año, 1944, sucedió el asesinato de Kamemer a manos de Carr; y Kerouac quien junto con Burroughs encubrió a Carr, pasó unos días en prisión hasta que la familia de su novia pagó la fianza a condición de que se casara con ella; así contrajo matrimonio por vez primera en el ayuntamiento y al salir se fue a vivir a Grosse Point, Michigan a la casa de los padres de Parker.

En 1945 Kerouac se divorció de Parker y ese mismo año su padre murió de cáncer; en este tiempo comenzó a escribir su primera novela: *The Town and the City* (el campo y la ciudad), publicada en 1950. Ginsberg dio el manuscrito a varios profesores en Columbia y aunque esta novela no lo le dio fama, si le dio los primeros reconocimientos como escritor formal.

De nuevo en la ciudad, vivió temporalmente con Vollmer y Burroughs, manteniendo las reuniones con el grupo que se había formado y en 1946 un amigo de Chase, Neal Cassady arribó a Nueva York con su esposa Luanne. Cassady se convirtió en su cómplice y amigo con el cual recorrería los Estados Unidos de costa a costa conduciendo viejos autos, además de inspirarse en él para escribir uno de los personajes de su novela *En el camino*, la más reconocida.

Al suceder todo esto, Kerouac y Cassady realizaron el primer viaje desde Nueva York a San Francisco y a otros estados; también llegaron a México después de que Burroughs le escribiera una carta invitándolo a pasar una temporada con él y su esposa.

Durante estos recorridos que duraron toda la siguiente década, Kerouac encontró el estilo que manejaría para escribir en parte inspirado por la manera en que Cassady se expresaba oralmente y mediante sus cartas; así formó un estilo libre, nada pretencioso y muy espontáneo. Decidió escribir sobre estos viajes exactamente como ocurrían, sin hacer correcciones o editarlos.

En 1950 Kerouac conoció a Joan Haverty quien era originaria de Albany, Nueva York y vivía al lado del departamento de Carr. Haverty se convirtió en la segunda esposa de Kerouac y mientras él escribía, era ella quien trabajaba en un almacén para mantener a ambos y fue entonces que dotado de 6 metros de papel japonés pegados entre sí para crear un rollo suficientemente grande para no tener que perder tiempo cambiando de hoja en su máquina de escribir, comenzó a escribir sin parar un sólo párrafo en menos de tres semanas que sería la novela más importante de la Generación Beat: *En el Camino*.

A mediados de 1951 Haverty le anunció que estaba embarazada y él le propuso un aborto, a lo que ella no accedió y resolvió irse a casa de su madre en Albany y allí tener a su hijo. Después de pasar un tiempo en Carolina del Norte con su madre, Kerouac regresó a Nueva York para seguir escribiendo y para atender a la demanda judicial en su contra que Haverty había interpuesto enviándole 5 dólares cada mes. En febrero de 1952 nació su hija Janet Michelle y ante la actitud de Kerouac, Haverty lo denunció a la policía quien comenzó a buscarlo y a asediar lugares y personas relacionadas con él; fue entonces que decidió ir una temporada a México con Burroughs mientras que varias editoriales se negaban a publicar sus novelas *En el camino* y *Visions of Cody*; pero no así la novela *Go (ir)*, de John Clellon Holmes, la cual fue publicada ante la indignación de Kerouac, quien aseguró que Holmes le había robado varias historias para conformar esta novela.

La relación con Burroughs se volvió tensa y el 3 de julio de 1952 Kerouac regresó en autobús a Carolina del Norte. También sentía resentimiento hacia los

Cassady, a quienes había invitado a México en varias ocasiones siendo siempre ignorado por ellos.

Poco después pasó un tiempo en San Francisco con Cassady y su segunda esposa; ahí escribió su segundo libro *Visions of Cody* y el tercero *Dr. Sax*.

A principios de 1953 de vuelta en Nueva York, escribió *Maggie Cassidy*, que trataba sobre Mary Carney, una chica de la que había estado enamorado cuando era adolescente, también conoció a una amiga de Ginsberg a quien le dio el nombre de Mardou Fox y entabló una relación sentimental con ella. Al poco tiempo ella lo dejó al conocer a Corso (amigo de Kerouac); y después de ello Kerouac escribió tal decepción en la novela *The Subterraneans* (los subterráneos), y tiempo después en su primer libro de poemas: *San Francisco Blues*.

Durante este tiempo se dedicó a escribir acerca del budismo, sobre ciencia ficción y otros temas al tiempo que consumía alcohol, marihuana y benzedrinas, lo que empeoraba la flebitis que padecía. A fines de 1954 la revista *New World Writing* le comunicó que se planeaba publicar una suma de extractos de *En el camino* y de *Visions of Cody*; lo que comenzó a crear problemas para Kerouac, ya que la noción de comenzar a obtener fama lo asustaba más que agradarle.

También comenzó a adentrarse en el budismo al conocer al poeta estilo *Zen*, Gary Snyder, y toda la experiencia de “comunicación con la naturaleza” y de realización espiritual se vio reflejada años después en su novela *The Dharma Bums* (los vagabundos del *Dahrma*), que describe un viaje para escalar una montaña en Yosemite a donde fue acompañado de Snyder en 1955.

En ese mismo año Kerouac decide volver a la ciudad de México por un tiempo. En dicho viaje su principal quehacer fue el de meditar acerca de su vida y los cambios que veía venir; de lleno adentrado en el budismo, por las noches dedicaba largos ratos a la meditación y en el día escribía, consumía drogas y salía

con sus viejos conocidos estadounidenses. De las conversaciones que sostenía con su amigo Bill Garver surgió un poema mezcla de *jazz-budismo* cuyo título es: *Mexico City Blues* y también comenzó una novela que tituló *Tristessa*, inspirado al conocer a una joven mexicana prostituta y drogadicta llamada Esperanza Villanueva. Kerouac se sumergió en los bajos fondos de la vida nocturna del México de los años cincuenta, junto a Villanueva (a quien llamaba *Tristessa*) y recorrió los más sórdidos lugares de la ciudad en busca de drogas; en busca de una especie de “redención” y dentro del misticismo que el budismo despertaba en él, encontró que adentrándose en la perdición podía hallar la calma para aceptarse como pecador y al mismo tiempo compadecerse de él mismo y de la gente que como Villanueva se encontraba totalmente desesperanzada y sin hallar el sentido de la vida.

Para Kerouac las visitas que hizo a México no estaban alentadas por algún interés particular en la historia o en descubrimiento de lugares que visitar. Lo que le interesaba y gustaba de la ciudad en particular, era el misticismo que encontraba tanto en la gente como en su comportamiento.

Dentro de la búsqueda de paz que el budismo había despertado en él, México significaba el lugar donde el contraste frente a Estados Unidos se hacía evidente ya que la sociedad de su país se esforzaba por atesorar significantes materiales, sin reparar en la profundidad ni en la espiritualidad de los seres humanos.

Impresionado por el descubrimiento de lo que Oswald Spengler llamó *fellaheen*²⁴, Kerouac idealizaba a México, ya que para él existía una amplia gama de magia y autenticidad en cada persona y en cada cosa que los mexicanos

²⁴ Kerouac usa el término *fellaheen* que extrae de *La Decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, para calificar y distinguir a México de otras culturas. Sólo que mientras para Spengler los pueblos *fellaheen* son aquellas sociedades rezagadas que sobreviven a su decadencia, para Kerouac representan comunidades que no han sufrido la influencia materialista de las civilizaciones desarrolladas y que por ello conservan los principios de una cultura espiritual profunda.

Jorge García Robles, *El disfraz de la inocencia. La historia de Jack Kerouac en México*, México, Ediciones del Milenio, 2000, pp. 37.

hacían. Lo que para sus compañeros como Burroughs era insoportable, como la pobreza tangible en cada lugar que visitaba o como la actitud del mexicano de los bajos fondos dedicado a sacar ventaja de cualquier situación en cualquier momento, para él era una muestra de inocencia y de una originalidad que no conocía ni había visto antes.

A pesar de que en México también vivió experiencias típicas como el robo de sus poemas, de su dinero y de sus pertenencias, encontraba una seguridad que su país no le otorgaba; la crítica feroz, la fama incipiente, los compromisos que estaba adquiriendo al verse forzado a representar a la Generación Beat completa; de todo esto trataba de huir y México fue el lugar que durante mucho tiempo significó la única forma de salvarse de la presión que sentía sobre él. Y los últimos años de su vida, durante los cuales se olvidó de éste país, pueden figurar como los años en los que aceptó una realidad que no le gustaba y que nunca había querido enfrentar; dejando de lado las fantasías y la búsqueda de la espiritualidad se dedicó a esperar el final de sus días sabiendo que era diferente y que esa misma diferencia lo había convertido en un símbolo, precisamente en lo que no quería convertirse.

Kerouac volvió a Estados Unidos y supo que Ginsberg se encontraba en San Francisco, trabajando en la presentación de su poema *Howl* (aullido). Ginsberg había organizado la lectura de este poema así como de otros tantos escritos por cinco poetas de San Francisco que eran: Gary Snyder, Philip Whalen, Michael McClure, Philip Lamantia y Kenneth Rexroth a quienes conoció mediante éste último, un distinguido escritor del área de la bahía. Tal evento culminó con la crítica aseverando que esta lectura marcaba un suceso dentro de la poesía norteamericana y lo llamaron “Renacimiento de la poesía de San Francisco”.

Se le dio el nombre de *Six Poets at the Six Gallery* (seis poetas en la galería seis), y aunque Kerouac prefirió no participar de tal acontecimiento, ayudó en la

organización de lo que se considera formalmente el despegue literario de la Generación Beat, ya que lograron llamar la atención de la crítica especializada, así como de gente interesada en conocer nuevos talentos en el área de la literatura.

Mientras tanto, Kerouac se mantenía apegado a su estilo introspectivo y su tímida personalidad lo orillaba a permanecer como un espectador ante la naciente generación de la cual ya formaba parte. En 1956 escribió otras novelas: *Visions of Gerard*, sobre la muerte de su hermano, *The Scripture of the Golden Eternity* (La escritura de la eternidad dorada) y *Old Angel Midnight* (Viejo ángel de medianoche). En ese mismo año volvió a la ciudad de México y comenzó a escribir *The Angels of Desolation* (Los ángeles de la desolación); también se reencontró con Tristessa y vio cómo el estado físico y mental de ésta había empeorado de forma alarmante. Ginsberg y su compañero sentimental Peter Orlovsky visitaron a Kerouac en México y juntos recorrieron Ciudad Universitaria, las pirámides de Teotihuacán, Garibaldi, Xochimilco y la Catedral.

En diciembre de ese año regresaron juntos en automóvil directamente a Nueva York y tiempo después en visitas posteriores, la Generación Beat encontró en escritores como Sergio Mondragón y Homero Aridjis compañeros mexicanos con quienes hacer sesiones de lectura, poesía y hasta la creación de la revista "El Corno Emplumado" con la intención de dar a conocer un poco de la poesía no sólo norteamericana, sino también latinoamericana.

De vuelta a Estados Unidos se encontró con que la editorial *Viking* planeaba por fin publicar *En el camino*, esto desató la fama y popularidad de las que se había librado antes. Ginsberg y algunos otros ya eran famosos entonces, pero la aparición de esta novela significó un suceso dentro de la literatura norteamericana. Kerouac apareció en varias revistas como en *Mademoiselle* y todo ello lo catalogó como un joven ícono *Beat* frente al público; lejos de sentirse feliz, estaba más deprimido de lo que la gente imaginaba y encima de esto

algunos críticos objetaban que la naciente Generación Beat era sólo una moda pasajera, por lo que se negaban a tomarlo como un escritor serio y ridiculizaron su trabajo hiriéndolo profundamente con ello, ya que sabía que quizá lo que se gestaba alrededor de la Generación era una moda, pero no así su trabajo escrito.

Otra parte de la crítica lo consideraba una celebridad, el más representativo de todos los *Beats* y sus fanáticos comenzaban a emular las travesías que describió en esta novela.

Ante estos eventos decidió visitar a Burroughs en Tánger en 1957 y poco después pasó una temporada en Francia y en Londres, donde su agente inglés le dio algún dinero por la reciente publicación de *En el camino* en Inglaterra. También volvió a México, pero esta vez con su madre y únicamente pasaron unos días en Ciudad Juárez; Kerouac deseaba mostrarle el país que lo había inspirado con tanta fuerza para escribir, quería mostrarle que había un lugar más allá de Estados Unidos, donde la pobreza se podía respirar, todo en un contexto místico al que Kerouac seguía apegado.

La siguiente novela que Kerouac escribió desde 1957 hasta 1961 fue *The Dharma Bums*, que sería la única que escribiera en este periodo, mientras su alcoholismo avanzaba tremendamente al tiempo que una a una sus novelas iban siendo publicadas y se convertían en éxitos.

Para entonces, el mito *Beat* ya había salido del anonimato y diarios como el *San Francisco Chronicle* se burlaban de ellos rebautizándolos como *beatniks*, los presentaban como personas parecidas a personajes caricaturescos, atribuyéndoles una forma de vestir que consistía en usar suéteres negros de cuello alto, boinas y pantalones de pana además de instrumentos musicales como tambores para acompañar sus lecturas de poemas “escandalosos” y “elevados”, Kerouac no tuvo más remedio que participar de una suerte de espectáculo que él no había creado intencionalmente.

Comenzó a aparecer en programas de televisión y a colaborar para algunas revistas como *Esquire*, *Escapade*, *Swank*, *Holiday* y *Playboy*; también grabó 3 álbumes en los cuales hablaba, pero la sociedad norteamericana no lo consideraba más que un hombre con pretensiones de ser distinto a los demás. Kerouac no tenía la malicia, el cinismo y la ironía de Ginsberg y Burroughs, quienes sorteaban sin mayor dificultad los ataques y burlas de la prensa y público, por lo demás, el budismo ya no resultaba ser un refugio que lo protegiera, tampoco el catolicismo y la única vía que se le presentaba era la de la autodestrucción. No consideró suicidarse mediante las formas comunes, pero eligió mantener el hábito de la bebida hasta que ésta lo llevó al fin.

Al saberse un ídolo aclamado por los jóvenes se sintió miserable por haber presentado una serie de opciones que parecían abrir las puertas hacia nuevas formas de pensar y de actuar en la juventud, y entonces se negó a ser el portavoz de las nuevas generaciones.

En 1961 trató de dejar el alcohol haciendo un viaje al campo, a Bixby Canyon en Big Sur, California donde el contacto con la naturaleza lo inspiró a escribir su última gran novela: *Big Sur*.

Al volver a Nueva York, después del hastío que le provocara su temporada en la naturaleza, y con suficiente dinero, compró una casa a su madre en Long Island y en el último viaje que realizó a México durante 1961, escribió una serie de poemas en forma de coros que tituló *Cerrada de Medellín Blues*. Después volvió a la casa de Long Island y no volvió a separarse de su madre ni de la bebida.

En 1966 se casó con quien sería su última esposa, Stella Sampas, una amiga de su niñez en Lowell y poco después se mudaron en compañía de su madre a la casa de Carolyn, hermana de Kerouac, a San Petesburg, Florida.

Era la época de Vietnam, de las revueltas juveniles, de la aparición de los *hippies* y en medio de todo el revuelo, Kerouac se mostraba renuente a aceptar que la Generación Beat había puesto los cimientos para la gestación del *hippismo*; entonces emitía declaraciones que chocaban directamente con todas las ideas que éstos apoyaban, llegó a declarar que estaba a favor de la guerra en Vietnam y a apoyar al sistema de su país.

Janet, su hija, murió en 1996 a los 44 años de edad, nunca la reconoció y la vio dos veces en su vida. A la madre de ésta, Joan Haverty, únicamente le proporcionó algunos dólares mensualmente y Janet así como el único hijo de Burroughs, pasó una vida en solitario consumiendo drogas y alcohol.

En los últimos años de su vida, Kerouac se volvió un devoto del catolicismo, en parte por la influencia de su madre y finalmente el 21 de octubre de 1969 en San Petesburg, Florida, a los 47 años de edad, murió a causa de una hemorragia interna provocada por cirrosis del hígado. Su funeral se efectuó en la Iglesia de San Juan Bautista en Lowell, Massachussets y fue enterrado en el cementerio Edson del mismo lugar.

2.2 William Burroughs. Biografía.

“Nada es verdad,

Todo está permitido”.

-Significa que si podemos recorrer el velo de la realidad impuesta, nos alejamos de las fuerzas condicionantes. Nuestra cultura invierte por completo esta idea: “Todo es verdad y nada está permitido”. Ésta es la posición del sistema reaccionario que debemos destruir²⁵.-

William Seward Burroughs quien a lo largo de su vida utilizó variantes de su nombre, como William Lee y Willy Lee, nació en San Louis, Missouri, Estados Unidos, el 5 de febrero de 1914 dentro de una familia acomodada, ya que su abuelo fue William Burroughs, inventor de la máquina sumadora y fundador de la *Burroughs Adding Machine Corporation*, la que preparó el terreno para la llegada de la computadora.

Tiempo después la *Burroughs Corporation* se unió con *Sperry Univac* hasta fusionarse en una sola compañía llamada *Unisys*. Su madre decía descender del General Robert E. Lee, jefe de los ejércitos confederados durante la Guerra de Secesión.

El entorno en el cual se desenvolvía proviniendo de la clase alta del Medio Oeste, parecía no embonar con sus intereses: mostró una fascinación por las armas y el crimen desde temprana edad, también descubrió sus impulsos homoeróticos y fue un ávido lector desde niño. Cuando cumplió los 13 años, encontró la autobiografía de Jack Black titulada *You Can't Win* (No puedes ganar) y fue tremendamente influenciado por ella ya que se interesó en el estilo de vida siempre fuera de la ley, en el vagabundeo y en lo que se consideraba subterráneo.

²⁵ William Burroughs, *Trilogía Nova*, Barcelona, Anagrama, 2003, pp. 159.

En la historia de Black, éste narra cómo desde niño se adentró en el mundo de la delincuencia, de la hermandad que se creaba entre vagabundos quienes recorrían Estados Unidos sin dinero y sin aspiraciones; con el único motivo de sobrevivir a cualquier costo, utilizando armas y trucos de ladrones.

Al parecer, esto fue lo que constató en Burroughs una inclinación natural a romper cada regla que se le imponía; dada la situación, sus padres sabían que Burroughs no podría pertenecer a la sociedad de su tiempo, aceptando así al hijo y accediendo para apoyarlo económicamente durante continuos periodos en los cuales se dedicó a experimentar diversos estilos de vida.

A los ocho años de edad escribió su primera historia llamada *Autobiography of a Wolf* (Autobiografía de un lobo) y se negó a la petición de sus padres sobre corregir el título de autobiografía a biografía. A esta misma edad también descubrió una pistola y disparó por primera vez. Burroughs era ocho años mayor que Kerouac y doce mayor que Ginsberg, así, dos décadas después se convertiría en el modelo y guía no sólo de ambos, sino de otros miembros de la Generación Beat.

Al llegar el momento de realizar estudios secundarios y de preparatoria, Burroughs fue enviado a *Los Alamos Boys School*, una escuela para varones, situada en Nuevo México donde a decir de Burroughs lo único que aprendió fue a odiar a los caballos.

En 1936 se graduó en Literatura Inglesa por la Universidad de Harvard, y en 1944 después de varios intentos por dejar los estudios, también se graduó en Antropología y en Medicina por la Universidad de Viena, Austria. Después realizó el servicio militar.

En la ciudad de Nueva York en 1939, cortó la punta de su dedo meñique izquierdo y se lo mostró al psiquiatra que lo atendía en ese momento; éste resolvió

internarlo en *Bellevue*, una institución mental en donde confesó a otro psiquiatra haber hecho eso como parte de un rito de iniciación a la “*Crow Indian Tribe*” (Tribu india del cuervo).

Al salir de Harvard, en el verano de 1942 se mudó a Chicago, donde halló empleo en A. J. Cohen, Exterminadores de plagas y después de un año decidió regresar a Nueva York, donde en 1943 conoció a Kerouac y Ginsberg mediante Lucien Carr también nativo de San Louis y estudiante de literatura. En esta época conoció a Joan Vollmer y se mudó a su departamento, convirtiéndose así en su pareja sentimental durante muchos años hasta la muerte de ella.

Carr era amigo de Edie Parker, la antigua novia de Kerouac, con quien consumía drogas y hablaba de literatura. Parker compartía el departamento con Vollmer, de quien Carr se enamoró tiempo después, pero nunca llegó a mantener una relación de pareja con ella, salvo algún encuentro sexual que se dio años después en un viaje que hicieron a México.

Cuando Kerouac reanudó su relación con Parker, inevitablemente comenzó a formar amistad con Carr, quien había conocido ya a Burroughs y a Ginsberg, a éste último en Columbia.

Ya siendo una pareja, Burroughs y Vollmer mantenían una relación poco usual debido a que éste disfrutaba de entablar relaciones homosexuales. En Vollmer encontraba una especie de alma gemela con quien compartir sus pensamientos y reflexiones, era su apoyo y ella estaba consciente del gusto de Burroughs por jóvenes y guapos muchachos que solía conocer en bares o en las calles; pero al parecer, el lazo que los unía era de una profundidad amorosa que no les permitía separarse.

Otros jóvenes como Hal Chase y John Clellon Holmes y se unieron al grupo en esta misma época, donde las reuniones para beber, consumir drogas, escribir y

recitar se llevaban a cabo frecuentemente en el departamento de Vollmer. Algunos como Chase y Clellon eran estudiantes de antropología y arqueología; otros como Herbert Huncke eran drogadictos y criminales con inclinaciones literarias. Los amigos de Burroughs que estudiaban en la Universidad de Columbia, especialmente Kerouac y Ginsberg estaban muy interesados en el mundo de la experimentación en el que éste permanentemente se encontraba, pero no se adentraron tanto como él ya que se encontraban muy ocupados en desarrollar sus carreras como escritores, a diferencia de Burroughs quien comenzó a escribir hasta pasados sus 30 años de edad.

La introducción de lleno a este mundo llegó para Burroughs cuando conoció a Huncke, quien era un criminal callejero muy astuto y vividor. Para Burroughs el hecho de conocer a Huncke significó una conexión tangible con un término que había descubierto tiempo antes al leer la obra de Spengler, *Decline of the West* (Decadencia de occidente).

Este término era el *fellaheen* que representaba a la gente que la sociedad marginaba, la gente que se encontraba en el filo de una cultura decadente espiritualmente hablando. Debido a este ambiente de bohemia, Kerouac y Ginsberg vieron reafirmadas sus vocaciones como escritores, no así Burroughs, quien escribía a manera de pasatiempo, sin estar realmente seguro de que convertirse en escritor fuera su camino a seguir.

El encuentro con la fuerte personalidad de Burroughs ejerció gran influencia sobre ellos al hablarles sobre autores que generalmente los estudiantes de literatura en la Universidad de Columbia no abordaban. La biblioteca de Burroughs incluía obras de Franz Kafka, Louis-Ferdinand Celine, Oswald Spengler, Jean Cocteau, Arthur Rimbaud y Wilhelm Reich.

Al año siguiente de este encuentro, en 1944, sucedió un evento que desató una especie de tormenta de la cual los tres amigos participaron y ello dio la pauta

para la serie de experiencias que poco a poco formarían la base para que se esculpiera la efigie²⁶ *Beat*.

El 13 de agosto de 1944, Carr asesinó a David Kamemer en defensa propia al sentirse acosado sexualmente por éste. Kamemer había conocido a Carr varios años antes cuando ambos formaban parte de un grupo de muchachos exploradores y Kamemer había sido una especie de jefe del grupo al que Carr pertenecía.

Carr no era homosexual, pero aceptaba los favores económicos de Kamemer, quien lo había seguido hasta Nueva York con la esperanza de ver algún día realizadas sus aspiraciones románticas con él.

Una noche, después de haber bebido bastante y haber consumido benzedrinas, Carr y Kamemer salieron del departamento de Burroughs y Vollmer para conseguir más alcohol, cuando Kamemer una vez más le declaró sus intenciones amorosas, en esa ocasión fue más lejos y trató de abusar sexualmente de él. A pesar de oponer resistencia, Carr no logró detener a Kamemer hasta que sacó una navaja de su bolsillo y lo acuchilló, asesinándolo. Después lo arrojó al río Hudson.

Cuando Carr volvió al departamento, contó lo sucedido a Burroughs y a Kerouac, quienes decidieron encubrirlo. Poco después las investigaciones concluyeron con la aprensión de Carr y con la detención de Burroughs y Kerouac acusados de haber ayudado a Carr para esconderse durante algún tiempo; la familia de Burroughs pagó la fianza correspondiente y fue puesto en libertad.

²⁶ EFIGIE n. f. (lat. effigiem). Imagen, representación de una persona real y verdadera.

2.Fig. Personificación, representación viva de una cosa ideal: la efigie del dolor.

© El Pequeño Larousse Multimedia, 2004.

Tiempo después Burroughs y Kerouac escribieron una novela basada en estos hechos, a la que titularon *And the Hippos Were Boiled in their Tanks* (Y los hipopótamos fueron cocidos en sus tanques), la que fue rechazada por varios editores de la época y que nunca fue publicada.

En 1946 Burroughs descubrió la morfina y el efecto de éxtasis que le producía, así comenzó una adicción que duraría varios años de la cual se alejaba temporalmente para luego retomarla.

Poco después se casó con Vollmer tras divorciarse de su primera mujer, una refugiada alemana de origen judío, con la que se había casado sólo con el fin de asegurarle un permiso de residencia en Estados Unidos.

Burroughs convenció a Vollmer para mudarse al este de Texas y vivir como un granjero, cultivando naranjas, algodón y marihuana. Con ellos se mudó también Huncke y los tres vivían juntos, con el hijo del primer matrimonio de ella y después con el hijo de ambos, William Burroughs III, quien nació el 21 de julio de 1947.

Recibieron las visitas de sus amigos, como Kerouac y Cassady quedando tales reuniones inmortalizadas dentro de la novela *En El Camino*, así como las visitas que les hicieron a los Burroughs cuando éstos se mudaron en 1948 a Nueva Orleans. Al año siguiente Burroughs fue arrestado por posesión de drogas y eligió no ir a juicio pero se mudó con su esposa y los niños a la Ciudad de México en 1949 a un departamento en la calle Orizaba.

La relación de Burroughs y su esposa no estaba en su mejor momento ya que él tenía un amante llamado Lewis Marker, además, ella se había convertido en adicta a las anfetaminas y al alcohol. Burroughs recién había llegado de un viaje por Sudamérica que había hecho en compañía de Marker y mientras ellos viajaban y mantenían una relación meramente sexual, Vollmer había visitado el Paricutín en compañía de Ginsberg y Carr, que recién había salido de la prisión.

Fue durante este viaje que ella y Carr mantuvieron el único contacto sexual que se daría entre ellos, a pesar de la proposición que éste había hecho a Vollmer; regresar a Nueva York con él y abandonar a Burroughs. Ella se negó rotundamente y decidió permanecer a lado de su esposo, aún cuando tuviera que soportar los amoríos homosexuales de éste, de tal forma que Carr volvió a Nueva York y obtuvo empleo en la *United Press*, donde recibió la noticia del asesinato de Vollmer.

Una tarde en 1951 en un departamento de la calle Monterrey en la ciudad de México, perteneciente a John Healy, un amigo estadounidense de Burroughs, éste sugirió a su esposa que hicieran el “Acto de Guillermo Tell”. Así, ella puso un vaso con alcohol sobre su cabeza y Burroughs se alejó tres metros de ella apuntando con una pistola; el tiro acertó a un lado de la cabeza de Vollmer y murió minutos después.

Mucho puede especularse acerca de este incidente, para comenzar, existen versiones que aseguran el hecho de que ninguno de los dos había jugado tal juego antes, pero sin embrago imaginaban el fatal desenlace. También existen dudas respecto a Burroughs y si en realidad estaba plenamente consciente de que fallaría el tiro, o si su esposa a sabiendas de que prestándose a ese juego lo más probable era que resultaría gravemente herida, lo hizo con ese propósito.

De acuerdo a la manera en que esta relación se desarrollaba, podría inferirse que ambos sabían cual sería el resultado final de tal acto, pero ninguno hizo el intento por detener la situación. Vollmer se sabía unida a Burroughs a pesar de todos los inconvenientes que ello generaba, y él muy a su estilo, decía necesitarla para poder continuar con su vida. Ambos sabían que la relación no tendría un final a menos que este fuera propiciado por la muerte de alguna de las partes, y aún cuando Burroughs encontraba en su esposa la vía para escribir, necesitaba un detonante que provocara la explosión de todas sus ideas.

Burroughs fue encarcelado en Lecumberri y con la ayuda jurídica de Bernabé Jurado, salió en menos de dos semanas mediante sobornos y bajo libertad condicional; mientras que Julie, la hija de Vollmer fue enviada a vivir con sus abuelos maternos a Albany, Nueva York y Billy fue enviado a los padres de Burroughs a San Louis Missouri.

Debido a que Burroughs debía firmar cada lunes en Lecumberri, se vio obligado a permanecer en la ciudad de México, donde comenzó a escribir formalmente y según sus palabras, llegó a la conclusión de que si no hubiera sido por la muerte de su esposa, nunca se hubiera convertido en escritor.

En 1953, Burroughs viajó a Colombia para buscar la raíz de Yage y experimentar los efectos alucinatorios de la planta y en 1954 se fue a vivir a Tánger, Marruecos donde consumó su adicción a las drogas. Las visiones que le provocaban la benzedrina y otras drogas se convirtieron en historias alucinantes sobre sexo, violencia y tráfico de drogas; todas ellas entremezcladas en relatos que en ocasiones Burroughs no estaba seguro de que pertenecieran a la realidad o a los sueños.

Tánger se convirtió el lugar hacia donde escapaban los nuevos escritores estadounidenses y Burroughs recibió visitas de varios de sus amigos, de nuevo Kerouac y Ginsberg entre ellos; quienes lo ayudaron a pasar a máquina las varias y bizarras historias que había estado escribiendo. De la unión de todas estas historias surgió un libro, al cual Kerouac sugirió a Burroughs nombrar *Naked Lunch* (Almuerzo desnudo).

El título se le había ocurrido a Kerouac al recordar una ocasión en la que los tres se encontraban en México en un pueblo desolado y con la carretera como fondo mientras almorzaban y conversaban. Según él, tal experiencia tan natural, tan espontánea de alimentarse en un lugar lejano y sumamente diferente de

Estados Unidos, proporcionaba la sensación de ser auténticos, de ser ellos mismos, de estar al desnudo.

En 1958, harto de vivir en Tánger, Burroughs se muda a París con Ginsberg conociendo ahí a Maurice Girodias, editor de la *Olympia Press*, quien decidió publicar *El almuerzo desnudo* en 1959. Al año siguiente se mudó a Londres y en 1961 regresó a Tánger junto con Ginsberg y otros amigos; ahí conoció a Timothy Leary, quien los indujo al consumo de hongos alucinógenos, lo que fue una experiencia muy desagradable para Burroughs, quien definitivamente prefería los compuestos sintéticos.

Escribió *Junkie* (drogadicto) y *Queer* (marica) en la década de los cincuenta, basándose en sus propias experiencias con las drogas y con su homosexualidad, pero debido a la crudeza de las narraciones y a las situaciones que eran detalladamente descriptivas respecto a temas tabú como son drogas y sexo, pasaron varios años para que finalmente fueran publicadas.

Burroughs pretendía “liberar” a las personas de sus propias adicciones, ya fueran drogas, dinero o sexo; para él los medios de comunicación tenían sujetas las mentes a una manipulación de la que sólo sería posible desprenderse mediante la intoxicación producida por la experimentación de cualquier tipo de experiencia llevada al extremo, como lo muestra en *The Garden of Earthly Delights* (El jardín de las delicias terrenales).

También quiso evocar pasajes respecto a la fragilidad de todo placer y de toda felicidad, así, escribió *The Cat Incide* (El gato interior), donde la certeza de la muerte unida a la esperanza de la inmortalidad muestra otra faceta de Burroughs, posiblemente enternecida ante la búsqueda de la salvación y la esperanza de que la salvación exista.

Siendo un viajero incansable, detestó las limitantes del cuerpo y de la mente, de tal manera que buscaba liberarse del plano terrenal en el que se encontraba; para lograrlo, se apoyó en la Cienciología, en el estudio de *aliens* y desde luego, en el Yage la droga “telepática” que fue a buscar en Colombia y Perú. Todas estas experiencias resultaron en novelas como *Nova Express*, *The Soft Machina* (La suave máquina) y *The Ticket that Explode* (El boleto que explota), las cuales fueron creadas para intentar ir más allá de las limitantes del lenguaje repetitivo de la mente, para tratar de alcanzar una especie de “tercera mente” más allá de los planos en los que las personas se manejan comúnmente.

Durante la década de los sesenta Burroughs escribió prolíficamente, así mismo vivió como un nómada hasta que después de 24 años de vivir fuera de los Estados Unidos, regresó a Nueva York en 1974. De la misma manera en que la obra de Burroughs encontró detractores, se convirtió en un favorito de las generaciones que a partir de los años sesenta retomaron su obra y lo popularizaron en varios ámbitos, como en el musical mediante grupos de rock alternativo especialmente de Nueva York.

Así como Janet, la hija de Kerouac, el hijo de Burroughs, Billy, murió el 3 de marzo de 1981 después de beber hasta perder el sentido y habiendo pasado por un trasplante de hígado. Al año siguiente, Burroughs fue introducido a la *American Academy and Institute of Arts and Letters* (Academia Americana e Instituto de Artes y Letras), y durante los años ochenta y noventa su obra fue constantemente atacada por ser considerada muy ofensiva y cruda.

Burroughs murió el 2 de agosto de 1997 en Lawrence, Kansas Estados Unidos a los 83 años de edad por un ataque cardíaco.

2.3 Allen Ginsberg. Biografía.

“El hecho de que amo a alguien que no me ama.

Este hecho se presenta ante mí como cuando

despiertas de un sueño.

¿Es la decepción mi forma de amar?”²⁷

El 3 de junio de 1926 una familia judía-rusa de inmigrantes recibía a un varón al que nombraron Allen Ginsberg. Nacido en Newark, Nueva Jersey, Estados Unidos, Ginsberg reconocía en sí mismo un sentido de alienación desde temprana edad en un tiempo en el que el radicalismo político, la enfermedad mental y la homosexualidad (que descubrió pronto) eran conductas sumamente mal vistas por la sociedad estadounidense.

Su padre, Louis Ginsberg era profesor de inglés en una preparatoria y en su tiempo libre escribía poesía. Su madre, Naomi Levy Ginsberg había sido miembro activo del Partido Comunista de Estados Unidos y sufría desequilibrios mentales, ya que padecía paranoia y episodios epilépticos, situación que marcaría de por vida a Ginsberg, inspirándolo a escribir acerca de ello como forma de expiar la culpa que sentía al no poder hacer nada por su madre. Además de esto, ella solía acudir a juntas de la izquierda radical en compañía de Ginsberg y del hermano mayor de éste, Eugene durante la Gran Depresión de los años treinta.

Durante el otoño de 1941, mientras Ginsberg estudiaba la preparatoria, su madre insistió en que la llevara a ver un terapeuta en un asilo mental situado en Lakewood, Nueva Jersey. Este hecho marcó al joven Ginsberg de tal manera que lo describiría años después en su poema autobiográfico titulado *Kaddish*.

Su madre pasó los siguientes 15 años en hospitales psiquiátricos, bajo los efectos de varios tratamientos de electrochoques y una lobotomía a la que fue

²⁷ Allen Ginsberg, *Diarios: 1954-1958*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 1960, pp. 218.

sometida antes de morir en el *Pilgrim State Hospital* en 1956. El haber vivido la enfermedad mental de su madre, lo llevó a expresar tal experiencia traumática durante su vida posterior al escribir constantemente sobre ello.

Se graduó de la preparatoria de Newark en 1943 y al año siguiente ingresó a la Universidad de Columbia en Nueva York como estudiante de leyes, poco después cambió de opinión y se inscribió a la carrera de Literatura.

Para Ginsberg todos esos años habían sido de experimentación y de escritura meticulosa; en 1948 se graduó de Columbia y utilizaba drogas como marihuana y óxido nitroso para inducir visiones mediante las cuales escribía poesía, Ginsberg describía tales experiencias como “un estado exaltado de la mente” y para él era importante que un poeta llevara a sus lectores una especie de conciencia visionaria de la realidad, ya que en aquel momento la poesía que se escribía se moldeaba de acuerdo a poetas ingleses como Andrew Marvell y tal situación le parecía anticuada además de insatisfactoria.

Decidió convertirse en un poeta formalmente cuando a raíz de una de las visiones que tuvo, se sorprendió al creer escuchar la voz de William Blake recitando *Ah Sunflower!* (¡Ah girasol!), así continuó buscando la manera de llegar a un universo más profundo y real de lo que vivía en la cotidianeidad.

En 1949 fue arrestado a causa de Herbert Huncke, quien había guardado objetos robados en el departamento de Ginsberg, y para evitar ir a prisión, los profesores Van Doren y Trilling de Columbia urdieron un plan que consistía en informar al decano de la universidad que Ginsberg necesitaba una especie de licencia por discapacidad psicológica; así pidieron que ingresara al Instituto Psiquiátrico Presbiteriano de Columbia. Pasó 8 meses en ese lugar, donde hizo amistad con el joven escritor Carl Salomon, quien estaba recibiendo tratamiento por depresión a base de choques de insulina. Años después Ginsberg dedicaría su poema más famoso, *Aullido*, a Salomon.

Ese mismo año, 1953, Ginsberg hizo un viaje a México para conocer Yucatán y experimentar con drogas alucinógenas, fue a Cuba y decidió vivir en San Francisco a su regreso a Estados Unidos. Ahí se empleó en un supermercado y también trabajó en una librería, después conoció a Peter Orlovsky, un joven quien sería su compañero sentimental durante varios años.

En octubre de 1955, organizado por Ginsberg se realizó un evento al cual se le dio el nombre de *Six Poets at the Six Gallery*:

(...) Varios poetas leyeron sus irreverencias, incluido Ginsberg, quien con la lectura de *Howl* demostró que a pesar de vivir en un mundo antipoético, la poesía era capaz al menos de descalabrar una que otra cabeza obtusa.²⁸

Por la manera acalorada en la que Ginsberg declamó su poema y por el contenido de éste el cual tocaba temas como: homosexualidad, locura, guerra, pobreza, nacionalismo, desigualdad y cualquier condición humana que la sociedad norteamericana se resistía a dedicar un poco de atención, comenzó a correr el rumor de que un grupo de escritores estaban causando algo de escozor con sus producciones.

En parte la curiosidad y el morbo provocaron que la gente centrara su mirada en este grupo de hombres quienes vestían de manera variada, con cierto descuido, que bebían cantidades industriales de alcohol, que hablaban sin el menor reparo en sus insolencias, que parecían explotar con todo lo que había en su interior para gritar al mundo que estaban hartos, descontentos y asqueados de aparentar algo que no eran, algo con lo que no habían nacido y algo que no

²⁸ Jorge García Robles, *El disfraz de la inocencia. La historia de Jack Kerouac en México*. México, Ediciones del Milenio, 2000. pp. 95.

estaban dispuestos a llevar a cabo por más que las reglas estuvieran establecidas y dadas.

En 1956 *Aullido* y otros poemas fueron publicados por la editorial *City Lights*, propiedad de Lawrence Ferlinghetti junto con la librería *City Lights Bookstore*, y poco después varias copias del libro fueron confiscadas por la policía de San Francisco quien a la vez arrestó a Ferlinghetti y al gerente de la librería acusándolos de publicar y vender un libro obscuro e indecente. Ginsberg sabía que su poema iba a provocar una sacudida en las conciencias de su época, ya que criticaba fuertemente a la industria nacionalista y militar en que se había convertido la política norteamericana, además de acusar a la burocracia de ser un sistema represor con políticas absurdas e insostenibles.

La Asociación Civil para la Libertad Americana participó en la defensa del poema cuando se llevó a cabo el juicio por obscenidad al que fue llevado Ginsberg en San Francisco, y otros escritores como Rexroth también testificaron en su defensa y el juicio finalizó en octubre de 1957 cuando el juez Clayton Horn sentenció que el poema contenía un formidable valor social y no podía catalogarse de obscuro.

Todo esto ocasionó que para la crítica se formalizara la aparición de la Generación Beat, además de que rápidamente Ginsberg adquirió una gran fama. Para entonces, Ginsberg se había mudado en compañía de Orlovsky a París, viviendo de las ganancias que le reportaban las altas ventas de *Howl* y también de la pensión que Orlovsky recibía como veterano de la guerra de Corea.

Ginsberg y su amante habían abandonado París, y la pareja visitó a Burroughs en Tánger, Marruecos, recorriendo posteriormente África y el ártico, además de Chile, Perú, Bolivia y la región Amazónica.

En 1958 de vuelta en Nueva York, Ginsberg todavía se atormentaba por el hecho de que su madre hubiera muerto en un hospital psiquiátrico 2 años antes y

él no hubiera podido despedirse de la forma correcta de ella. Esto lo llevó a escribir uno de sus grandes poemas, *Kaddish for Naomi Ginsberg*, basado en las formas judías que tradicionalmente se llevan a cabo en un servicio funerario.

En 1963 Ginsberg y Orlovsky viajaron por la India, donde Ginsberg se familiarizó con las tradiciones del budismo *Zen* asentándose ahí por casi 2 años y en la búsqueda por encontrar un método que lo capacitara para meditar, dejó de lado las drogas y trató de realizar de lleno una forma de espiritualidad que lo aliviara un poco respecto a la situación traumática que aún le provocaba recordar la trágica vida de su madre. En un tren hacia Japón grabó el poema *The Change* (El cambio), donde daba cuenta de que sin el uso de drogas había encontrado la iluminación para escribir durante un periodo.

Al regresar a Estados Unidos en 1963, fue invitado para asistir a la Conferencia Poética de Vancouver, donde a lado de varios poetas, proclamaron haber formado una comunidad no académica de escritores experimentales.

Cuando viajó a Cuba en el año de 1965, lo hizo como corresponsal enviado por la revista *Evergreen Review*, pero fue deportado al hablar en la Universidad de la Habana sobre la persecución del gobierno cubano contra los homosexuales.

Ese año viajó a la Unión Soviética, Polonia y Checoslovaquia de donde fue deportado nuevamente cuando más de 100, 000 personas en Praga lo nombraron “Rey de Mayo” y al regresar a Estados Unidos, el *F.B.I.* lo colocó en su lista de Personas Peligrosas.

Durante la década de los sesenta, Ginsberg jugó un papel muy activo dentro de los movimientos sociales que tenían lugar en los Estados Unidos, acuñó el término *flower power* (poder de las flores), y se convirtió en el ídolo de los jóvenes que comenzaban a gestar el movimiento *hippie* en 1967 al formar parte de una de las primeras reuniones de este movimiento, en el parque *Golden Gate* de

San Francisco, la *Gathering of the Tribes for a Human Be-In* (Reunión de las tribus para ser-un-humano).

Más tarde el mismo año, fue arrestado nuevamente por participar en una manifestación contra la guerra de Vietnam en la ciudad de Nueva York y en la Convención Democrática Nacional de 1968, fue atacado con gas lacrimógeno durante una confrontación con la policía en el *Grant Park* de Chicago al intentar calmar los ánimos mediante la entonación del cántico “*Om*”; tal choque recibió amplia cobertura de las televisoras, lo que brindó aún más fama a Ginsberg.

Apareció en algunos filmes experimentales y se adentró en las artes visuales; practicó la fotografía y en los noventas éstas formarían parte de la exhibición organizada por el *Whitney Museum of Art* titulada: “*Beat Culture and the New America: 1950-1965*”.

A comienzos de los años setenta la imagen de Ginsberg se convirtió en un emblema de protesta contra la guerra de Vietnam, ya que su fotografía hecha póster, lo mostraba barbado, con anteojos de gruesa pasta negra, saco de *tweed* y un sombrero de papel al estilo del “Tío Sam”; en una clara confrontación al gobierno estadounidense. Continuó escribiendo libros como: *Reality Sándwiches* (Sándwiches de realidad) y *The Yage Letters* (Las cartas del yage) en colaboración con Burroughs. Además de *Indian Journals* (Diarios indios), *The Fall of America* (La caída de América) por el cual ganó el reconocimiento National Book Award, *Planet News* (Noticias del planeta), que recopilaba sus experiencias por Europa del Este, la India y otros lugares de Asia y uno de sus más conocidos trabajos respecto a política: *Wichita Vortex Sutra*.

Poco después comenzó a dar clases en el *Naropa Institute*, el primer colegio Budista acreditado en Occidente situado en Boulder, Colorado y con la ayuda de la joven poeta Anne Waldman, en 1974 fundó la *Jack Kerouac School of Disembodied Poetics* en este mismo instituto.

Los siguientes años Ginsberg continuó viajando y se vio aquejado por cuestiones de salud, como la diabetes que padecía y los efectos de un ataque cardiaco que sufrió. Ello no le impidió efectuar lecturas en Rusia, China, Europa y el Pacífico Sur en las cuales se acompañaba de una armónica.

Con el fin de la guerra de Vietnam, Ginsberg enfocó su interés político hacia la lucha por reformar la ley norteamericana de drogas, por la liberación del movimiento gay y apoyó la lucha antinuclear siempre manteniendo una actividad en pro del medio ambiente.

En las décadas de los setenta y ochenta, acompañó en varias giras a músicos como Bob Dylan, John Hammond y The Clash, grabando ocasionalmente algún material recitado para ellos. En 1994 apareció: *Poems and Songs* (Poemas y canciones) 1949-1993, una recopilación de todo el material recitado por Ginsberg durante este tiempo, así como otras grabaciones que incluyen *The Balad of the Skeletons* (La balada de los esqueletos), y *Howl U.S.A.*

Desde 1974, Ginsberg fue nombrado miembro del *American Institute of Arts and Letters*, el mayor reconocimiento que recibió y también fue reconocido como Profesor Distinguido en el *Brooklyn College*. A la fecha su poema *Aullido* ha sido traducido a 23 idiomas, incluyendo Chino, Japonés, Checo, Hebreo, Español, Noruego y Polaco.

A diferencia de Kerouac quien murió en 1969, Ginsberg fue un poeta radical, alguien que personificaba los ideales de inconformidad, libertad y que aspiraba a encontrar el equilibrio entre espíritu y mente. Ginsberg realmente quería influir en la sociedad estadounidense y a menudo hacía declaraciones que a los ojos de su gran amigo Kerouac parecían ambiciosas y hasta mesiánicas, pero tal actitud lo llevó a ser un ícono para la juventud ansiosa de realizar la revolución que cambiaría el mundo. Su capacidad para estelarizar protestas

callejeras y espectáculos contra la guerra y el sistema, lo colocaron en un pedestal que las nuevas generaciones tomaron como modelo al imitar prácticas como las del misticismo oriental y como las del *pop art* que definieron las décadas de los sesenta y setenta.

Ginsberg murió el 5 de abril de 1997 a causa de cáncer en el hígado, en su hogar situado en Nueva York; dos meses antes de cumplir 71 años de edad.

2.4 A propósito de las biografías.

Se ha visto la vida de cada uno de los autores más representativos de la Generación Beat; y es posible notar que existen algunas similitudes entre las historias personales de los tres.

La época entre 1914 y 1926 que los agrupa está reflejada en las costumbres y tradiciones que se seguían antes de la Primera Guerra Mundial, donde las familias perseguían el *sueño americano* y se adaptaban a los modelos sociales establecidos.

Estas tres historias que hablan del hijo de una familia inmigrante franco-canadiense, un hijo de familia rusa inmigrante también y un hijo de una típica familia estadounidense bien acomodada y acaudalada, apuntan a hablarnos de una diversidad que encuentra puntos en común los que más tarde darían como resultado producciones literarias sumamente significativas para la juventud y sociedad posterior en lo cual se enfocará el siguiente capítulo a través de una revisión literaria de una obra por autor, lo que mostrará de qué manera afectó, contribuyó o influyó en la sociedad tal producción de la Generación Beat.

Al identificar factores como tragedias familiares, inconformidad, sentimientos de alienación y culpa entre ellos, es posible comprender de qué manera los autores se encontraron identificados y así lograron compartir ideas, experiencias y vivencias tanto personales como grupales que marcaron la formación de una generación.

Una generación es una variedad humana, los miembros de de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior. Dentro de ese marco de identidad pueden ser los individuos del más diverso temple, hasta el punto de que, habiendo de vivir los unos junto a los otros, a fuerza de ser contemporáneos, se sienten a veces como antagonistas.

Unos y otros son hombres de su tiempo, por mucho que se diferencien, se parecen más todavía.²⁹

Finalmente, para cerrar este capítulo a continuación se muestran algunos factores que constituyeron parte de la formación de los miembros de la Generación Beat; aquí se observará de qué manera la sociedad anterior a la Primera Guerra Mundial, exigía normas de comportamiento estrictas para los actores sociales estadounidenses. Justamente, son éstos patrones y normas contra los que la Generación Beat actuó según Gary L. McIntosh.³⁰

²⁹ José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*, México, Siglo XXI editores, Col. "Sepan Cuántos...", 1985, pp. 7.

³⁰ Gary L. McIntosh. *Make room for the boom...or bust*, USA, Grand Rapids, MI: Fleming H. Revell, 1997, pp. 18-21.

2.5 Factores formativos

Años formativos	1920s, 30s, 40s Radio Automóvil Gran Depresión Grandes Bandas y Jazz Bomba Atómica
Factores religiosos	Compromiso con Cristo = compromiso con la Iglesia Orientación bajo programas Donativos para misiones Estudios profundos de la Biblia y oración Programación
Familia	Familia nuclear Tasas bajas de divorcio Madres que se dedicaban únicamente al hogar Grandes expectativas acerca del matrimonio
“Espíritu” de la época	Optimismo Trabajo duro
Sexualidad	Sexo en privado
Sentimientos	Estructurados, no espontáneos
Trabajo	Ética protestante – Trabajo duro, Ganar

	lo suficiente para retirarse y descansar
Medios de comunicación	Orientación dada principalmente mediante audio Medios impresos Radio AM
Autoridad	Respeto a la autoridad
Dinero	Ganarlo, ahorrarlo
Hábitos de consumo	Ahorrar, no gastar
Religión	Institucional, Dios y el País

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS SIGNIFICATIVOS EN LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA GENERACIÓN BEAT

CAPITULO III.

ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS SIGNIFICATIVOS EN LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA GENERACIÓN BEAT.

3.1 *En el Camino* de Jack Kerouac

Muy errados están los que piensan que la Generación Beat significa crimen, amoralidad, inmoralidad y delincuencia. Pobres los que nos atacan porque no comprenden la historia y las aspiraciones del alma. Pobres los que creen en la bomba atómica, y que es preciso odiar al padre o a la madre, los que niegan el más importante de los diez mandamientos. Pobres los que no creen en la indecible ternura del amor entre un hombre y una mujer. Pobres los que llenan libros y *films* con horror y violencia...Profetizo que la Generación Beat va a ser la generación de mayor sensibilidad de la historia de América, y por eso no podrá hacer más que el bien.³¹

¿Qué se siente cuando uno se aleja de la gente y ésta retrocede en el llano hasta que se convierte en motitas que se desvanecen?

Es que el mundo que nos rodea es demasiado grande, y es el adiós. Pero nos lanzamos hacia delante en busca de la próxima aventura disparatada bajo los cielos.³²

Esta novela se divide en cinco partes; a continuación se examinará la primera de ellas. Siendo casi autobiográfica, Kerouac decidió cambiar los nombres

³¹ Jack Kerouac, En *Antología de la Generación Beat*. México, Editorial Letras Vivas. Selección, traducción y notas de Marcos Ricardo Barnatán, s/año de edición, pp. 13 y 14.

³² Jack Kerouac, *En el Camino*, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 186.

de los personajes por lo que Sal Paradise es él mismo y Dean Moriarty es Neal Cassady, su compañero de andanzas tanto en la vida real como en la novela.

Es posible especular acerca de los motivos que tuvo Kerouac para nombrar *Paradise* al personaje principal de la novela; ya que significa *paraíso*, puede tratarse de una doble connotación donde la primera se refiera a un ideal de vida donde el movimiento constante sin ataduras de ninguna índole traiga consigo la felicidad y la plenitud de la Generación Beat, y la segunda connotación podría hacer referencia a los problemas y penurias que el personaje atraviesa, siendo así un sarcasmo que refleja una serie de inconvenientes muy alejados de la significación de un paraíso posible al elegir el modo de vida *Beat*.

Primera parte.

El capítulo que da comienzo a la obra se avoca a presentar a Cassady y cómo es que éste apareció en la vida de Paradise mediante algunos otros amigos y la forma en la cual deciden viajar a través de Estados Unidos para llegar a visitar a otras amistades situadas en los extremos del país, en el centro y en general la aventura de ir a un lugar a otro sin establecerse fijamente; ello implicaba conseguir dinero suficiente de la manera en que fuera posible, así trabajando, pidiendo préstamos a los amigos, pidiendo dinero a familiares (en el caso de Kerouac-Paradise éste solicitaba a su tía de Nueva York le enviara dólares cada vez que se quedaba a mitad de alguna carretera o de algún estado sin un centavo) o parando para llevar de autostop a algunas personas que a cambio colaboraban para llenar el tanque de gasolina o comprar comida o pagar el motel.

Paradise habla del impacto que le causó Moriarty desde el principio de su relación:

Sí, y no se trataba sólo de que yo fuera escritor y necesitara nuevas experiencias por lo que quería conocer a Dean más a fondo, ni de que mi vida

alrededor del campus de la universidad hubiera llegado al final de su ciclo y estuviera embotada, sino de que, en cierto modo, y a pesar de la diferencia de nuestros caracteres, me recordaba algo a un hermano perdido hace tiempo; la visión de su anguloso rostro sufriente con las largas patillas y el estirado cuello musculoso me recordaba mi niñez en los descampados y charcas y orillas del río de Paterson y el Passaic. La sucia ropa de trabajo le sentaba tan bien, que uno pensaba que algo así no se podía adquirir en el mejor sastre a la medida, sino en el Sastre Natural de la Alegría Natural, como la que Dean tenía en pleno esfuerzo. Y en su animado modo de hablar yo volvía a oír las voces de viejos compañeros y hermanos debajo del puente, entre las motocicletas, junto a la ropa tendida del vecindario y los adormilados porches donde por la tarde los chicos tocaban la guitarra mientras sus hermanos mayores trabajaban en el aserradero. Todos mis demás amigos actuales eran “intelectuales”: Chad, el antropólogo nietzscheano; Carlo Marx y su constante conversación seria en voz baja de surrealista chalado; el viejo Bull Lee y su constante hablar criticándolo todo...o aquellos escurridizos criminales como Elmer Hassel, con su expresión de burla tan hip; Jane Lee, lo mismo, desparramada sobre la colcha oriental de su cama, husmeando en el *New Yorker*. Pero la inteligencia de Dean era tan auténtica y brillante y completa, y además carecía del tedioso intelectualismo de la de todos los demás.³³

Hace una comparación de las actitudes frente a la vida de sus amigos y del desparpajo con que Moriarty se conducía, básicamente sin metas de tipo intelectual ni social. Y sigue:

Y su “criminalidad” no era nada arisca ni despreciativa; era una afirmación salvaje de explosiva alegría Americana; era el Oeste, el viento del Oeste, una oda procedente de las Praderas, algo nuevo, profetizado hace mucho, venido de muy lejos (sólo robaba coches para divertirse paseando). Además, todos mis amigos neoyorkinos estaban en la posición negativa de pesadilla de combatir la sociedad y exponer sus aburridos motivos librescos o políticos o psicoanalíticos, y Dean se limitaba a desplazarse por la sociedad, ávido de pan y de amor; no le importaba que fuera de un modo o de otro:

³³ *Ibid.*, pp.18-19.

-Mientras pueda ligarme una chica guapa con un agujerito entre las piernas..., mientras podamos *comer*, tío, ¿Me oyes? Tengo *hambre*. Me *muero* de hambre, ¡vamos a *comer ahora mismo!*

Y pasara lo que pasara, había que salir corriendo a *comer* como dice en el Eclesiastés, “donde está tu lugar bajo el sol”.

Un pariente occidental del sol, ese era Dean. Aunque mi tía me avisó de que podía meterme en líos, escuché una nueva llamada y vi un nuevo horizonte, y en mi juventud lo creí; y aunque tuviera unos pocos problemas e incluso Dean pudiera rechazarme como amigo, dejándome tirado, como haría más tarde, en cunetas y lechos de enfermo, ¿qué importaba eso? Yo era un joven escritor y quería viajar.

Sabía que durante le camino habría chicas, visiones, de todo; sí, en algún lugar del camino me entregarían la perla.³⁴

La importancia de citar textualmente este fragmento de la obra de Kerouac, radica en que aquí se tienen reunidas las características de la Generación Beat, como se vio en el capítulo anterior y más aún, las actitudes que llevaron a miles de jóvenes una década más tarde a imitar las actividades de los jóvenes Moriarty y Paradise.

Se habla así de delincuencia juvenil, pero no la delincuencia para subsistir o para dañar el sistema social, sino para tener en la experiencia de la trasgresión, la experiencia de la diversión mediante la ruptura de códigos sociales y morales establecidos. Se habla de la búsqueda de sexo, debido a la apertura que estos jóvenes deseaban iniciar en medio de una sociedad limitante y en la que cualquier alusión sexual estaba prohibida y fuera de lugar; el sexo se trataba en casa con la esposa, era impensable hablar de sexo extramarital y mucho menos posible era el hecho de encontrar sexo casual, porque no era la prostitución, era la ansiedad por ver satisfechos los deseos a la brevedad posible.

⁴ Jack Kerouac, *op. cit.*, p. 19.

Se encuentra la referencia a los jóvenes intelectuales, los otros *Beats*, quienes además de la búsqueda de la experiencia transgresora, mantenían bien definida su línea como universitarios y personas de cultura; podían utilizar drogas, viajar haciendo autostop, ser homosexuales o bisexuales, hasta cometer algún crimen, pero ello no significaba que pertenecieran a la vida de los desafortunados, si vivían como vagabundos era porque así lo habían escogido, no a causa de no tener otra opción. La diferencia entre *Beats* y quienes los inspiraban estaba ahí, tal vez no explícita, pero era una delgada línea la que separaba a unos de otros.

El final del párrafo citado permite tener alguna idea de lo que se buscaba al desafiar peligros, inconvenientes y en general al adoptar un estilo de vida fuera de lo establecido: estaba la esperanza de que en algún momento habría algo por lo que todo aquello habría valido la pena, los sufrimientos y los problemas.

En 1947 comienza el viaje hacia San Francisco desde Nueva York y para llegar, Paradise pide autostop conociendo todo tipo de personas: granjeros, vagabundos, jóvenes, campesinos, trabajadores, muchachas y viejos de los que recuerda experiencias para él enriquecedoras; al tiempo que ello sucede realiza escalas en Chicago y Dénver (donde pasa una temporada con Moriarty y los demás amigos) para finalmente encontrarse en San Francisco con Remi Boncoeur y la novia de éste. Después de vivir por algunos meses con ellos y habiendo conseguido un trabajo de vigilante para poder sostener sus gastos, quedó harto de California y decidió regresar a Nueva York.

Segunda parte.

Paradise cuenta cómo se reencuentra con Moriarty después de un año, en 1948 al llegar éste último a visitarlo en Virginia mientras Paradise pasaba la navidad y año nuevo con su familia.

Había pasado unas Navidades tranquilas en el campo, me di cuenta de ello cuando volvimos a casa y vi el árbol de Navidad, los regalos, y olí el pavo asado y escuché la charla de los parientes, pero ahora sentía el gusanillo otra vez, y el nombre del gusanillo era Dean Moriarty y había llegado el momento de volver de nuevo a la carretera.³⁵

Es aquí donde Paradise habla sobre los amoríos de Moriarty y su incapacidad para mantenerse en un solo sitio y controlar su temperamento, sus impulsos y sus deseos; en algún momento Paradise parece encontrarse en medio del sin sentido y un tanto hastiado de viajar en un auto conducido por ellos a grandes velocidades de nuevo con rumbo a California.

-Quiero casarme- le dije, quiero que mi alma repose junto a una buena mujer hasta que nos hagamos viejos. Esto no puede seguir así todo el tiempo. Este frenético deambular tiene que terminarse. Debemos llegar a algún sitio, encontrar algo.³⁶

Paradise utilizaba sus cheques de veterano de guerra para solventar el viaje y antes de llegar a California, harían una parada en Nueva Orleans:

Estábamos todos encantados, nos dábamos cuenta de que dejábamos la confusión y el sinsentido atrás y realizábamos nuestra única y noble función del momento: *movernos*.³⁷

En Nueva Orleans decidieron visitar a Bull Lee (Burroughs en la vida real) y pasados unos meses continuaron su camino a California, pasando por Texas estuvieron rápidamente en Houston y en El Paso, donde una escena típica Beat se desarrolló entre Paradise, Moriarty y la novia de éste, Marylou:

³⁵ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 139.

³⁶ Jack Kerouac, *op.cit.*, pp. 141.

³⁷ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 160.

-Ahora Sal, y tú también Marylou, quiero que hagan lo mismo que yo, quítense toda la ropa. ¿Qué sentido tiene? Es lo que les estoy diciendo. Nuestros cuerpos tienen que tomar el sol.-

Marylou obedeció; yo también pero más a desgana. Nos sentamos los tres en el asiento delantero. Marylou sacó crema y nos la aplicó en broma. De cuando en cuando nos cruzábamos con un gran camión; desde su alta cabina el conductor tenía una fugaz visión de una dorada beldad sentada desnuda entre dos hombres también desnudos..Enseguida estuvimos en las rocas anaranjadas del Pecos Canyon, bajamos del coche para ver unas ruinas indias. Dean lo hizo completamente desnudo. Marylou y yo nos pusimos los abrigos. Anduvimos entre las viejas piedras saltando y gritando. Unos turistas vieron a Dean desnudo en la llanura; no creían lo que veían sus ojos y se alejaron aturridos.³⁸

En este pasaje Moriarty pregunta *¿Qué sentido tiene?* Refiriéndose al acto de desnudarse. Podría tratarse de una situación de simple exhibicionismo, pero al situarse ésta a mitad de los años cincuenta, resulta una provocación, ya que otras personas son testigos de lo que acontece. Dentro del exhibicionismo que pretende romper con las normas de buen comportamiento establecidas, se encuentran también elementos como la hermandad que existía entre los miembros de la Generación Beat, la posición de mando que Moriarty ejercía sobre Paradise, el atrevimiento a realizar actividades poco ortodoxas estando reunidos en grupo y el deseo por causar disgusto entre la sociedad conservadora.

Éstas son sólo algunas características de la Generación Beat, que de una manera o de otra fueron repitiéndose en la vida real y en la ficción de todos sus miembros.

Pasaron por Nuevo México y llegaron a Tucson, Arizona donde pasaron unos días para llegar finalmente a San Francisco, donde Moriarty se separó de ellos para volver a Nueva York y ver a otra de sus mujeres; así Paradise y Marylou estuvieron algunas semanas en California, donde ella se prostituyó y se fue.

³⁸ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 192.

Paradise estaba de nuevo harto y enojado por el abandono de Moriarty, por lo que tomó un camión directo hacia Nueva York cuando recibió su siguiente cheque de veterano.

Tercera parte.

Paradise nos habla de la primavera de 1949 y de cómo se fue a Dénver con algún dinero que tenía ahorrado fruto de sus cheques de veterano.

Al anochecer paseaba, me sentía como una mota de polvo sobre la superficie triste de la tierra. Al atardecer malva caminé con todos los músculos doloridos entre las luces de la 27 y Welton en la parte negra de Dénver. Y quería ser negro, considerando que lo mejor que podría ofrecerme el mundo de los blancos no me proporcionaba un éxtasis suficiente, ni bastante vida, ni alegría, diversión, oscuridad, música; tampoco bastante noche.³⁹

El sentir de Kerouac habla de cómo la raza negra lo impresionaba, pero en un sentido no político, sino poético a diferencia de los otros *Beats*. Algunos años más tarde Kerouac se involucró sentimentalmente con Mardou Fou, una hermosa negra y la relación que era bien vista por su círculo bohemio no lo era para la sociedad de entonces que estaba más ocupada por las manifestaciones raciales en sus formas combativas que en sus formas románticas.

El alegato de los Beats está quizá destinado a ser la respuesta de los poetas norteamericanos a esa América Negra, cuya imagen de enorme águila imperial se difundió por el mundo ligada a las historias de gánsters, del Ku-Klux-Klan, del crimen político, de la discriminación racial, de la persecución política, o el macarthismo oficial; la América de los ghettos negros, de las universidades

³⁹ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 216.

particulares, y de las insurrecciones sangrientas, de la violencia cotidiana, de la guerra lejana o del saqueo urbano.⁴⁰

De nuevo Paradise se encontró con Moriarty en Dénver y antes de emprender una nueva aventura por la carretera hacia Nueva York, una nueva ocurrencia los emociona: Paradise propone ir a Italia. ¿De qué manera? De la única que conocen, lanzándose a la aventura, soñando con barcos que los llevarán de polizontes y trabajando en lo que sea posible, pero antes los amigos deben ir a la carretera, deben divertirse y después irán a Europa.

Se reunieron con antiguos conocidos y Paradise notaba que algo estaba cambiando en Moriarty, éste se encontraba en un estado físico deplorable y cada vez con más problemas; es entonces que Paradise piensa en sí mismo y en su amigo como piezas que ejemplifican el tema de la generación:

Era BEAT: estaba vencido, era la raíz y el alma de lo beatífico también...¿Qué estaba haciendo un extraño como yo en la Costa Oeste aquella noche tan agradable? Rechacé este pensamiento.⁴¹

Al llegar a Nueva York, Paradise da muestras de nostalgia al notar cómo las cosas han cambiado entre él y su amigo, entre él mismo y los viajes por la carretera; se da cuenta de que años antes era posible para él pensar en ir a un lugar y en pocos días estar ahí. No era así en este viaje, y no se refería a que sus posibilidades estuviesen limitadas, las posibilidades eran las mismas económicamente hablando, lo que había cambiado era en parte la disposición para hacer las cosas y una especie de despertar para darse cuenta de que la madurez comenzaba a hacer estragos en los sueños juveniles. Esta tercera parte termina del siguiente modo:

⁴⁰ Barnatán, Marcos Ricardo. En *Antología de la Generación Beat*, Selección, traducción y notas de M. R. Barnatán, México, Editorial Letras Vivas, pp. 14-15.

⁴¹ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 233.

¹² Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 294.

Y todo eran problemas y éxtasis y agitación y anfetetas, como lo había sido siempre. Total, que no fuimos a Italia.⁴²

Cuarta parte.

Después de pasar una temporada en casa, en Nueva York, Paradise decide que es hora de viajar de nuevo y esta vez las condiciones habían mejorado, ya que tenía dinero que las ventas de su libro estaban reportándole.

Moriarty también se encontraba ahí y deseaba viajar de nuevo, sus problemas no habían disminuido, al contrario, ya que estaba con una nueva pareja, la había embarazado y con ello ya sumaban 4 los hijos que tenía con distintas mujeres.

Lo que pasa, tío, es que a medida que te vas haciendo mayor los conflictos aumentan. Cualquiera día nos encontraremos juntos en una calleja rebuscando en los cubos de basura.

-¿Quieres decir que vamos a terminar como unos vagabundos?

-¿Y por qué no, Sal? Desde luego podemos hacerlo si queremos y todo eso. No hay nada de malo en terminar así. Te pasas la vida entera sin meterte en nada, sin mezclarte en lo que los demás quieren, incluidos los políticos y los ricos, nadie te molesta y tú sigues tan tranquilo tu camino.

¿Cuál es tú camino, tío?: camino de santo, camino de loco, camino de arco iris, camino de lo que sea. Un camino a cualquier parte y de cualquier modo.⁴³

Entonces llegó el momento de viajar a México por carretera, esta vez irían acompañados por otros 3 amigos y se mostraban ansiosos por conocer aquel lugar que para Kerouac tenía un toque de misticismo aún antes de conocerlo. Cuando llegaron a Laredo esta fue la impresión:

Dejamos el coche aparcado y los tres nos internamos por las cales españolas hacia aquella mezcla de luces mortecinas. Había viejos tomando el fresco

⁴³ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 299.

sentados en sillas y parecían yonquis orientales. De hecho nadie nos miraba, pero todos estaban atentos a lo que hacíamos. Doblamos hacia la izquierda y entramos en un restaurante lleno de humo donde había música de guitarra en una máquina de discos americana de los años treinta. Taxistas mexicanos en mangas de camisa y tipos mexicanos con sombrero de paja estaban sentados en taburetes devorando masas informes de tortillas, judías, tacos y mil cosas más. Pedimos tres botellas de cerveza fría. También compramos unos paquetes de pitillos mexicanos a seis centavos cada uno. Mirábamos y mirábamos asombrados aquel dinero mexicano que nos permitía tantas cosas, y jugueteábamos con él y mirábamos a todas partes y sonreíamos a todo el mundo. A nuestras espaldas quedaba América entera y todo lo que Dean y yo habíamos conocido previamente de la vida en general, de la vida en la carretera. Al fin habíamos encontrado la tierra mágica al final de la carretera y nunca nos habíamos imaginado hasta donde llegaba esta magia.⁴⁴

Continuaron su travesía pasando por ciudades como Gregoria y ciudad Mante para continuar directamente hasta la Ciudad de México.

Un breve puerto de montaña nos llevó bruscamente a una altura desde la que vimos Ciudad de México extendida sobre su cráter volcánico y despidiendo humo y a la luz del atardecer. Nos lanzamos cuesta abajo por la avenida de Insurgentes, derechos hacia el corazón de la ciudad, en Reforma. Los niños jugaban al fútbol en enormes descampados y levantaban polvo. Nos abordaron algunos taxistas y nos preguntaron si queríamos chicas. No, ahora no queríamos chicas. En la llanura se extendían largas y miserables charolas de adobe; vimos solitarias figuras en las oscuras callejas. Enseguida llegaría la noche. Luego, ya estábamos en la ciudad, y de pronto pasábamos por delante de cafés abarrotados de gente y de teatros y de muchas luces. Chillaban los vendedores de periódicos. Los mecánicos estaban sentados tranquilamente con llaves inglesas y destornilladores en la mano; y descalzos. Muchos conductores indios se cruzaban por delante y nos rodeaban y tocaban la bocina y convertían el tráfico en algo frenético. El ruido era increíble. En los coches mexicanos no hay silenciadores. Se puede tocar la bocina todo lo alto que se quiera.⁴⁵

⁴⁴ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 326-327.

⁴⁵ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 354.

Al día siguiente de haber llegado, Paradise enfermó de disentería, lo que le ocasionó fiebre alta y delirios, estuvo así varios días ni siquiera tuvo conciencia de cuántos días fueron, pero al despertar se encontró con que su amigo Moriarty volvería solo a Nueva York. A Paradise le parecía que su amigo era sumamente miserable y desconsiderado al irse dejándolo enfermo, pero también comprendió que ese era Moriarty, alguien que no podía permanecer en un solo lugar. Paradise permaneció en México hasta otoño, escribió Kerouac.

Quinta parte.

Paradise volvió a Nueva York y de nuevo se encontró con Moriarty para verlo por última vez. Éste se encontraba enfermo y triste, había acudido a Nueva York únicamente para reunirse con Paradise y éste tenía otros amigos que atender, así que sólo conversaron unos momentos y Paradise tuvo que irse a un concierto con sus amigos.

“Se ha marchado el viejo Dean”, pensé y seguimos hacia aquel triste y repugnante concierto al que no me apetecía nada ir y todo el tiempo estuve pensando en Dean y en cómo se subiría al tren y recorrería una vez más cinco mil kilómetros sobre este terrible país y nunca llegué a saber por qué se había presentado en Nueva York, excepto para verme.

Así, en esta América, cuando se pone el sol y me siento en el viejo y destrozado malecón contemplando los vastos, vastísimos cielos de Nueva Jersey y se mete en mi interior toda esa tierra descarnada que se recoge en una enorme ola precipitándose sobre la Costa Oeste, y todas esas carreteras que van hacia allí, y toda la gente que sueña en esa inmensidad, y sé que en Iowa ahora deben estar llorando los niños en la tierra donde se deja a los niños llorar, y esta noche saldrán las estrellas y la estrella de la tarde dedicará sus mejores destellos a la pradera justo antes de que sea totalmente de noche, esa noche que es una bendición para la tierra, que oscurece los ríos, se traga las cumbres y envuelve la orilla del final, y nadie, nadie sabe lo que le va a pasar a nadie excepto que todos seguirán desamparados y haciéndose viejos, pienso

en Dean Moriarty, y hasta pienso en el viejo Dean Moriarty, ese padre al que nunca encontraremos, sí, pienso en Dean Moriarty.⁴⁶

Esta novela que es considerada la piedra angular dentro de la literatura producida por la Generación Beat reúne todas las características que permiten identificar al grupo como los precursores de la contracultura. En el siguiente capítulo se abordará de lleno este tema, por el momento, *En el Camino* representa el ideal de vida que una generación de jóvenes tomó como modelo a seguir en un momento en el que Estados Unidos aparecía con todo el esplendor que una gran potencia pudiera brindar a sus ciudadanos; Kerouac narra la tristeza, la desolación y el desencanto con el cual miles de jóvenes estadounidenses al principio y después en el mundo, vivían dentro de la sociedad. En su persona y en sus experiencias la juventud encuentra una opción y una oportunidad de saberse acompañados dentro del malestar producido por no vivir felizmente la idea del *American way of life*.

Otra cuestión que debe mencionarse es que la forma de Kerouac para escribir, llega de forma sencilla y apacible a sus lectores; puede presentar pasajes fuertes o nostálgicos, pero no es brutal como Burroughs o Ginsberg en sus respectivas producciones. Kerouac habla sobretodo de sentimientos, de las profundas sensaciones que le producen sus vivencias, sin caer en un estilo crudo u ofensivo. Es el tono poético, de ilusión, de esperanza a la vez desoladora lo que marca con un muy personal estilo esta novela, y al paso de los años fue esto lo que llevó a miles de jóvenes a imitar las andanzas de Paradise, personaje autobiográfico creado por Kerouac que dio la pauta a seguir varios años antes de que movimientos como el *hippismo*, el *New Age*, el *punk* y varios más aparecieran como manifestaciones contraculturales de nuestro tiempo.

⁴⁶ Jack Kerouac, *op. cit.*, pp. 363-364.

3.2 *Aullido* de Allen Ginsberg.

Como se verá, este poema es fuerte, para su época fue considerado brutal y totalmente obsceno. Es posible que aún en nuestro tiempo algunas de las líneas que lo componen, sean capaces de molestar algunas conciencias, o en otro caso, sean capaces tales líneas de despertar cierto sentimiento de desbordante alegría al leer frases que invitan a la liberación de los instintos, a conocer formas y estados del ser que probablemente muchos lectores no han imaginado siquiera.

Si tales reacciones puede aún producir *Aullido* en nuestro tiempo, es posible tener una idea por vaga que ésta sea, de la clase de cisma que provocó cuando fue recitado por primera vez en San Francisco en la *Six Gallery* en el año de 1955 por el mismo Ginsberg.

“Howl”, el aterrador poema de Allen Ginsberg, aparece en 1955, y se difunde con una amplitud sin precedentes en la historia de la poesía. Pronto sus versos descarnados se harán alma en movimiento, Biblia y espada de toda la generación. Un infinito canto a la locura y a la muerte, a la vida como camino de la autodestrucción, canto a los hombres marginados, presos en las cárceles y en los hospicios, o encerrados en sus propias y terribles celdas, a los perseguidos por la sociedad, y a los que huyen de su propio fantasma, el espectro de sus vidas, el rostro de la muerte. El canto, el aullido de un hombre solo.⁴⁷

El poema fue dedicado a Carl Salomón, amigo de Ginsberg a quien conoció en un sanatorio mental años antes. *Aullido* se compone de 3 partes, donde la primera es la más extensa y directa en cuanto a crítica hacia la sociedad se refiere. Esta primera parte es la que con mayor frecuencia se utiliza como referencia a la forma atroz de Ginsberg para retratar a sus compañeros *Beat*, sus

⁴⁷ Marcos Ricardo Barnatán, *op. cit.*, pp. 11-12.

andanzas y por supuesto, es el fragmento que causó conmoción en la juventud, también en las autoridades y padres de familia.

Con su peculiar estilo para escribir, Ginsberg redacta el poema de forma que las palabras se siguen una detrás de otra sin descanso, únicamente permitiendo algunas pausas que el uso de comas proporciona; de esta manera continuamos observando la forma totalmente fuera de los cánones establecidos en cuanto a creación literaria se refiere. En sus palabras, este poema se escribió para ser recitado casi de manera automática y con cierta cadencia que se llegase a pensar en un estado de trance al leerlo, ello tanto para los escuchas como para el declamador.

Las primeras líneas del poema permiten conocer desde el principio el sentir desesperado y desolado de la Generación Beat; así como la fuerte influencia que las drogas tenían en aquel momento para todos ellos, ya fueran o no escritores. Es notable que Ginsberg introduce los factores de mayor importancia para la generación desde un inicio: locura, drogas, música, pobreza, viajes, sexo y política siendo éstos los más socorridos temas en su obra literaria y en su vida.

Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas
histéricas desnudas,
arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de un colérico
pinchazo...

La segunda parte del poema se refiere a una serie de alucinaciones o visiones de Ginsberg en las que el protagonista es *Moloch*, quien es la figura de Estados Unidos, una figura que se traduce en caos y destrucción, quedando así al descubierto la percepción de Ginsberg hacia las instituciones de su país, dentro de una serie de exclamaciones visiblemente desesperadas y confusas.

II

¿Qué esfinge de cemento y aluminio abrió sus cráneos y devoró sus cerebros y su imaginación?
¡Moloch! ¡Soledad! ¡Inmundicia! ¡Ceniceros y dólares inalcanzables! ¡Niños gritando bajo las escaleras! ¡Muchachos sollozando en ejércitos! ¡Ancianos llorando en los parques!..

La tercera y última parte del poema es un canto de solidaridad y empatía hacia Salomon, en el que la crítica al sistema se sigue manifestando y en especial se refiere a las instituciones de salud mental donde eran confinados los jóvenes deprimidos, desesperados e inquietos, quienes eran tratados a base de choques eléctricos y de insulina, entre otros de los métodos empleados en esa época.

III

¡Carl Solomon! Estoy contigo en Rockland
 Donde estás más loco de lo que yo estoy
Estoy contigo en Rockland
 Donde te debes sentir muy extraño...

Estoy contigo en Rockland
 Donde las facultades de la calavera no admiten más los gusanos de los sentidos...

Estoy contigo en Rockland
 Donde gritas en una camisa de fuerza que estás perdiendo el juego del verdadero
 ping pong del abismo...

Estoy contigo en Rockland
 Donde golpeas el piano catatónico el alma es inocente e inmortal
jamás debería
 morir sin dios en una casa de locos armada...

Estoy contigo en Rockland
 Donde cincuenta shocks más no te devolverán nunca tu alma a su cuerpo de su
 peregrinaje a una cruz en el vacío...

Estoy contigo en Rockland
 Donde acusas a tus doctores de locura y planeas la revolución socialista hebrea
 contra el Gólgota nacional fascista...

Estoy contigo en Rockland
Donde abrazamos y besamos a los Estados Unidos bajo nuestras
sábanas los
Estados Unidos que tosen toda la noche y no nos dejan dormir...

Siendo *Aullido* la obra más conocida de Ginsberg, ésta se convirtió en los años siguientes en una especie de manifiesto que influyó a los jóvenes para cuestionar al sistema, sobretodo con la intervención estadounidense en Vietnam y las posteriores apariciones de Ginsberg en todo acto político contestatario. En esta tercera parte del poema es posible notar que debido a la formación universitaria de Ginsberg, le fue posible criticar al sistema, así como reflejar sus inquietudes políticas en relación a la idea de sociedades donde la justicia prevaleciera. Ello es una peculiaridad en Ginsberg, ya que Kerouac nunca intervino en este tipo de temáticas y Burroughs se enfocó mayormente al escenario de las drogas.

En las primeras décadas del siglo XX Europa fue testigo de un cambio dentro de los varios campos que conforman el arte; literatura, pintura, escultura, música. Todas ellas vieron un quiebre respecto a las formas y estilos que se desarrollaban hasta entonces; la llegada de las vanguardias se convirtió en una tendencia que sacudió la manera de expresar libremente temas prohibidos, sensaciones, sueños, deseos y sobretodo, fue el vehículo para decretar que no se necesitaba seguir las reglas para crear cualquier tipo de arte. Se tiene el Dadaísmo, Surrealismo, Expresionismo, Cubismo, Impresionismo, Estridentismo, etc., sólo por mencionar algunos de los “ismos” que irrumpieron a principios del siglo XX, lo cual posiblemente influenció a los jóvenes de la Generación Beat para emular las formas y figuras de la escritura sobretodo.

Tenemos como ejemplo la escritura automática de André Bretón que podría encontrar cierto paralelismo con la forma casi “de trance” en la que Ginsberg escribió y recitó sus poemas; o con la escritura seguida sin utilizar signos de puntuación que Kerouac usó para escribir *En el Camino*.

Al paso de los años, *Aullido* fue introducido a los programas de enseñanza en las universidades estadounidenses en las cátedras de literatura, por la utilización de recursos estilísticos que se contraponían con los patrones ortodoxos de escritura, así, se consideró de gran importancia reconocer la manera en la cual se presentaban temas difíciles y poco tratados en la poesía de la época.

Es una búsqueda del arte sin la mediación del intelecto. O, más bien, puesto que es la aplicación del control intelectual lo que convierte el impulso en arte, se trata de un esfuerzo para obtener y gratificar el impulso, sin preocuparse de la calidad estética del producto.⁴⁸

El contenido del poema que abraza las grandes preocupaciones de la Generación Beat arrojó las primeras nociones sobre liberación sexual, tradiciones místicas de oriente y sobretodo, más que hacer un llamado a la revolución, marcó el comienzo de una conciencia acerca de que todo es posible, una liberación de las ataduras mentales y sentimentales con las que la juventud había sido educada; de tal manera los jóvenes se atrevieron a pensar en la locura, en la irracionalidad, en la posibilidad de experimentar cualquier cosa que desearan, porque un poema como este abre la puerta a mirar una existencia desde una posición donde todo pueda considerarse eterno, sin el final catastrófico que las instituciones habían profetizado. Y en última instancia, si tales excesos apuntaban hacia un final, Ginsberg señala que aún los finales pueden tener el privilegio de la eternidad, ya sea en la conciencia de quienes lean sus obras o en mejor caso, en su actuar.

Es como si, inicialmente, Ginsberg se dispusiese a escribir una poesía de colérico dolor: clamar contra el angustioso estado del mundo tal como él y sus amigos más próximos han podido vivirlo en las cloacas, los ghettos y las

⁴⁸ Theodore Roszak, *El Nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970, pp. 142-143.

instituciones mentales de nuestra sociedad. El resultado de ese sufrimiento fue un alarido (*howl*) de pena. Pero en el fondo de ese alarido, Ginsberg descubrió qué era lo que el dios burgués Moloch quería enterrar vivo con mayor ansia: el poder curativo de la imaginación visionaria.⁴⁹

⁴⁹ *Ibid.*, p. 143.

3.3 *El Almuerzo Desnudo* de William Burroughs.

Este libro es uno de los más complejos que la Generación Beat produjo. Burroughs escribió esta novela bajo los efectos de las drogas, combinando así tanto experiencias reales como alucinaciones causadas por drogas duras. En la introducción para *Almuerzo Desnudo*, el autor nos explica cómo ha sido su vida durante los últimos 15 años, en los cuales ha padecido “la enfermedad” que es la adicción a las drogas, también explica cómo hace un *yonqui* para conseguir toda clase de enervantes y habla de los efectos tanto al dejar de consumirlas como al momento de hacerlo.

La *Enfermedad* es la adicción a la droga y yo fui adicto durante quince años. Cuando digo adicto quiero decir adicto a la droga (término genérico para el opio y sus derivados, incluyendo todos los sintéticos, del demerol al palfium). He consumido la droga bajo muchas formas: morfina, heroína, dilaudid, eucodal, pantopón, diccodid, diosane, opio, demerol, dolofina, palfium. La he fumado, comido, aspirado, inyectado en vena-piel-músculo, introducido en supositorios rectales. La aguja no es importante. Tanto da que la aspire, la fumes o la comas, el resultado es el mismo: adicción.⁵⁰

Burroughs escribió la novela durante su estancia en Tánger, Marruecos después de haber asesinado a su esposa en la Ciudad de México y varios de los capítulos fueron recopilados por Kerouac y Ginsberg durante una visita que le hicieron ya que dado su mal estado físico, Burroughs era incapaz de ordenar los pasajes del libro e incluso no tenía el título para éste. Kerouac le propuso

⁵⁰ William Burroughs, *El Almuerzo Desnudo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1989, pp. 7.

“Almuerzo Desnudo” ya que era como *“Un instante helado en el que todos ven lo que hay en la punta de sus tenedores”*.⁵¹

Debido a la complejidad de las historias que son relatadas en la novela, ésta se ha considerado como una ficción con tintes de autobiografía, los relatos son brutales y en ocasiones se les ha tachado de obscenos, ya que hablan de sexo homosexual, violencia, alucinaciones y drogadicción; todo ello permeado por la vasta cultura de Burroughs quien introduce relatos sobre civilizaciones antiguas y ritos combinando todo para lograr una novela que en ocasiones parece una crítica al sistema y en otras parece tratar sobre pornografía.

Burroughs mantuvo siempre muy clara su posición frente al estilo de vida que eligió, ya que al provenir de una familia acaudalada, no tuvo que preocuparse por obtener los fondos para mantener sus adicciones, en este sentido él se sabía diferente al resto de los miembros de la Generación Beat y ello fue notorio aún en su forma de vestir. Siempre utilizó un traje y sombrero, ya fuera en México, Nueva York o Marruecos, nunca se le vio vestir al modo de los demás, esto es de manera casual con jeans y camisas. La elegancia que conservó en su persona hasta el final de sus días lo hizo diferenciarse de las personas con las que convivía; vagabundos, *yonquis*, criminales, artistas y demás *outsiders* que conformaban la escena en la que Burroughs se desenvolvía.

También estuvo siempre consciente de que su adicción a las drogas era una fase de la experimentación que debía vivir, ya que a pesar de probar todo tipo de sustancias, nunca fue su intención morir por intoxicación y en las temporadas en las que estaba al borde de una crisis por adicción, dejaba los enervantes algún tiempo para recuperarse y de nuevo experimentar. Lo mismo sucedía con su situación de vida; al tiempo de presentarse como un drogadicto, no dejó de estudiar durante su vida. De tal forma que aunque puede considerársele como un

⁵¹ *Ibid.*, p.7.

outsider, que vivía fuera de los límites establecidos por su sociedad, no dejó de mantener un nexo con ella, ya fuera a causa de utilizar la herencia familiar o de realizar estudios durante su vida.

En esta novela puede apreciarse la crítica a la sociedad que Burroughs, al igual que Ginsberg hizo durante la década de los cincuentas, que parecía ser la de mayor esplendor y comodidades tanto para los jóvenes como para los adultos.

Pero no hay tedio como el tedio norteamericano. No lo ves ni sabes de dónde sale. Coge uno de esos bares elegantes, al final de una calle de un barrio nuevo) cada manzana tiene su bar y una botica y un supermercado y una tienda de bebidas). Entrás y te topas con él. Pero ¿de dónde sale?⁵²

Y continúa haciendo una analogía entre las drogas y las costumbres estadounidenses:

...No es del camarero, ni de los clientes, ni de la tapicería de plástico color crema de los taburetes, ni de la luz confusa del neón. Ni siquiera de la televisión.

Y nuestras costumbres se reafirman en el tedio, como la cocaína te reafirma y te mantiene ante la depresión de la bajada de la coca misma. Y la droga se está acabando. Así que aquí estamos en esta ciudad sin caballo aguantando a base de jarabe para la tos...Seguimos a través del paisaje pelado, armadillos muertos en la carretera, buitres sobre los pantanos, cipreses talados. Moteles con paredes de viruta prensada, estufa de gas, mantas color rosa demasiado finas...⁵³

⁵² William Burroughs, *op. cit.*, pp. 27.

⁵³ William Burroughs, *op. cit.*, pp. 27.

De nuevo el desencanto se presenta en la obra más conocida de Burroughs para manifestar el hartazgo que los jóvenes y no tan jóvenes como él mismo sentían respecto a la situación de la época de posguerra.

La estancia en Marruecos influyó varios pasajes de la novela de Burroughs, así, llama “*Interzona*” a este país. También presenta historias acerca de un exterminador de plagas, lo que remite a uno de sus trabajos en Nueva York, años antes de conocer a los demás miembros de la Generación Beat; la relación un tanto tensa entre la máquina de escribir que utilizaba mientras soportaba los efectos de la droga también se presenta en algunos relatos, en los que la máquina cobra vida propia y le habla, dándole una serie de instrucciones extrañas para llevar a cabo en Interzona.

Me llaman el Exterminador. Durante un breve punto de intersección desempeñé ese trabajo y asistí a la danza del vientre de las cucarachas ahogadas por el polvo amarillo del pyrethrum...⁵⁴

Debido a los múltiples viajes que Burroughs realizó por el mundo, logró experimentar con toda clase de drogas, siendo ello la razón por la cual realizó dichos viajes. Sudamérica, Europa, Europa Oriental, Asia y Estados Unidos fueron lugares en donde frecuentó lugares y personas que podían brindarle la sensación de estar al límite en lo que a resistencia mental y física se refería.

Puede considerarse que *El Almuerzo Desnudo* es una clase de tratado acerca del efecto y utilización de las drogas, ya que tanto al principio como al final, Burroughs se ocupa de sintetizar las propiedades, particularidades y “uso” de varias clases de ellas. Así mismo, se considera que esta novela retrata las andanzas de la Generación Beat en un sentido mucho más fuerte y oscuro que el

⁵⁴ William Burroughs, *op. cit.*, pp. 203.

presentado por Kerouac y Ginsberg, ya que sus relatos no son lo bastante poéticos como los de Kerouac por una parte, y por la otra, no escribe poesía como Ginsberg.

Ya que Burroughs era el miembro de más edad dentro de la Generación Beat, su imagen ante los demás miembros fue la de “ídolo” y maestro a seguir, con la diferencia de que él se adentró al mundo de las drogas totalmente y muestra de ello es esta novela, que como referencia en relación a la producción más significativa de la generación, hace notar la personalidad de Burroughs; siempre más pesada que la de los demás debido a su historial que incluyó un asesinato.

Debido a ello, se considera en ocasiones que Burroughs no fue miembro “activo” de la Generación Beat, ya fuera porque pasó más tiempo en el extranjero que en Estados Unidos o porque sus producciones se centran en el uso y abuso de las drogas, no totalmente en los sentimientos de frustración y desolación de los que hacen gala Kerouac y Ginsberg, pero fue el papel que jugó como mentor y guía de los más jóvenes miembros lo que automáticamente lo inserta dentro de este grupo que sentó las bases para que el término contracultura apareciera encerrando a los miembros, las obras y las actividades de esta Generación y a las generaciones posteriores, como se verá en el capítulo siguiente.

3.4 A propósito de las obras más representativas de la Generación Beat.

Se ha visto que las obras de los tres autores más importantes de la Generación Beat, reúnen elementos que por su atrevimiento y crudeza causaron alto impacto dentro del ámbito literario y dentro del ámbito social. Las cuestiones manejadas en la producción *Beat* dan cuenta de los estilos de vida que los miembros de la generación llevaron a cabo, de forma tal que marcaron e influenciaron a la juventud de las décadas posteriores.

Elementos como la marginalidad y sobretodo la experimentación, conforman la base sobre la cuál la idea de contracultura surgió potenciando cuestiones como la espontaneidad y la creatividad, lo que se explicará más ampliamente en el siguiente capítulo.

Cabe destacar que la Generación Beat no mostró pretensiones de modificar de manera revolucionaria el sistema político o social, de tal manera que con la actitud tomada, hayan apostado más a ignorar los códigos establecidos que a modificarlos. Para ello, exaltaron cuestiones referentes al conocimiento del propio ser humano con la intención de vencer las limitantes que en ese momento parecían coartar el potencial de expresión frente a la sociedad de su tiempo. Al respecto, Fernanda Pivano apunta que:

(...) No existe futuro, no existe pasado en el caos de su mundo; existe sólo un extraño e instantáneo presente, inexplicable y hostil, que sólo gracias a la liberación de las dimensiones espaciales y temporales se puede llegar transitoriamente a superar. Los instrumentos para esta superación son sobretodo fisiológicos (como el orgasmo), místicos (como las visiones), pasionales (como el *jazz*) o artificiales (como la droga); pero sólo de esta

superación puede surgir una realidad poética a la par que una realidad vital. Evidentemente, se trata de una realidad destinada a durar únicamente lo que el instante de liberación ofrecido por esos elementos.⁵⁵

En el siguiente capítulo se mostrará de qué manera estos instrumentos formaron parte de la contracultura, después de que la Generación Beat irrumpió en la escena cultural de su tiempo, contribuyendo a formar nuevas generaciones claramente influidas por sus obras y por sus formas de vida.

⁵⁵ Fernanda Pivano, En introducción a *Los Subterráneos*, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 21.

CAPÍTULO IV

CONTRACULTURA

CAPÍTULO IV.

CONTRACULTURA.

En los capítulos anteriores se ha visto el marco socio-cultural en el cual surgió la Generación Beat, así mismo se presentaron las biografías de los integrantes principales y sus obras más representativas.

En el presente capítulo se abordarán los conceptos de cultura y contracultura para así mostrar cómo se conforma la idea de ésta última a partir de la segunda mitad del siglo XX y junto a ello, de qué manera la Generación Beat contribuyó con elementos varios a la formación de un concepto que desde su formación y hasta nuestros días ha aportado diversas manifestaciones y expresiones artísticas, políticas y sociales.

Para los fines mencionados, es necesario comenzar por definir el concepto de cultura.

4.1 Definición del concepto cultura.

Generalmente al hablar de cultura se piensa en una serie de ideas, valores, costumbres, normas, actos y hasta objetos materiales que rodean a los grupos de la sociedad; pero dependiendo del contexto en el cual se habla de cultura, la definición de ésta cambia y varios autores destacan componentes diversos que forman el concepto, como se cita a continuación:

Cultura: cultivo, cuidado, en autores Cristianos, adoración; la acción ó práctica de cultivar la semilla; labrar; el cultivo ó crianza de ciertos animales; el desarrollo artificial de organismos microscópicos, organismos producidos; el

cultivo ó desarrollo (de la mente, facultades, maneras), perfeccionamiento o refinamiento mediante la educación y entrenamiento; la condición de ser entrenado o refinado; el lado intelectual de la civilización; llevar a cabo o prestar atención especial o el estudio de cualquier materia o propósito. (Diccionario Oxford)⁵⁶

H. Rickert al respecto de la cultura:

La religión, la iglesia, el derecho, el Estado, las costumbres, la ciencia, el lenguaje, la literatura, el arte, la economía, y así mismo los medios técnicos necesarios para su cultivo, son, cuando llegan a cierto grado de desarrollo, objetos de cultura o *bienes*, exactamente en el sentido de que el valor en ellos residente, o es reconocido por todos los miembros de una comunidad, o su reconocimiento les es exigido a todos.⁵⁷

Según Michel Maffesoli:

La cultura es el conjunto de formas simbólicas (ideales, materiales e institucionales) a las cuales los individuos le atribuyen significados subjetivos. La cultura es un sistema de significados comunicados a través de los procesos de simbolización. El motor del cambio cultural se localiza en el deseo de expresar diferencia. Este deseo procede de la necesidad de los grupos de crear solidaridad interna y de excluir a otros como antigrupos, para ello se construyen antilenguajes, antisignificados, anticultura, antimundos.⁵⁸

Después de las definiciones que se han presentado, habría que comenzar por mostrar las posibilidades semánticas del término cultura y ello mediante la definición de Gilberto Jiménez:

⁵⁶ Dick Hebdige, *Subcultura: El significado del estilo*. Barcelona, Editorial Paidós, Colección Paidós Comunicación # 157, 2004, pp. 5.

⁵⁷ Henry Rickert, *Ciencia cultural y ciencia natural*. En *antología de teoría sociológica clásica Max Weber*, México, UNAM, FCP y S, 1998, pp. 36.

⁵⁸ Michel Maffesoli, *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Aquiles Chihu Amparán (coord.), *Sociología de la identidad*, México, Miguel Ángel Porrúa-UAM, Iztapalapa, 2002, pp. 243.

Como todo término substantivado a partir de un verbo de acción, el término *cultura* admite dos grandes familias de acepciones: las que se refieren a la acción *p proceso de cultivar* (donde caben significados tales como formación, educación, socialización, *paideia*, *cultura animi*, *cultura vitae*, etc.); y las que se refieren al *estado de lo que ha sido cultivado*, que pueden ser, según los casos, *estados subjetivos* (tales como representaciones sociales, mentalidades, buen gusto, acervo de conocimientos, *habitus* o *ethos* cultural en el sentido de Bourdieu, etc.); o *estados objetivos* (como cuando se habla de “patrimonio” artístico, de herencia o de capital cultural, de instituciones culturales, de “cultura objetiva”, de “cultura material”, etc.⁵⁹

Para hablar de cultura en el sentido que interesa a este trabajo, es necesario primeramente señalar que el término *cultura-patrimonio* se refiere al acervo de cosas reputadas valiosas desde el punto de vista estético, científico o espiritual. Se trata de un patrimonio fundamentalmente histórico, constituido por obras del pasado, aunque incesantemente incrementado por las creaciones del presente.⁶⁰

De esta forma es posible notar que el patrimonio del cual se habla, se refiere a la creación, obras y materias que algunas personas producen durante sus vidas (ya sea individualmente o en grupos); generalmente tal patrimonio se relaciona con las artes y en este caso, podría establecerse que la obra literaria de la Generación Beat forma parte de la cultura y de la contracultura, como se verá más adelante.

Dentro del análisis sociológico es posible buscar la relación que existe entre cultura y sociedad, de tal forma que la manera de entender tal relación está dada por el análisis que de ella se hace dentro de la sociedad misma, ya que la cultura no es una parte de la sociedad ni viceversa; existen varios aspectos que deben

⁵⁹ Gilberto Giménez, *Prolegómenos*, En prensa. Manuscrito proporcionado por el Dr. Gilberto Giménez, pp. 4.

⁶⁰ *Ibid*, pp. 5-6.

considerarse para lograr un entendimiento de aquello que la cultura proporciona a la sociedad:

Un mismo hecho social puede ser considerado bajo un aspecto como hecho cultural, y bajo otros como aspecto económico, político o de cualquier otra especie. El *consumo ostentatorio*, por ejemplo, puede ser analizado como *un hecho enteramente económico*, a la luz de una teoría de la circulación y del mercado de ciertos bienes de consumo restringido y elitista. Pero puede analizarse también como *un hecho enteramente cultural*, en la medida en que también significa una distinción de status social y por lo tanto, pertenece al orden simbólico. Ambos aspectos son, por supuesto, indisociables, y sólo pueden distinguirse por razones de análisis o de método.

En resumen: el orden de la cultura ni se identifica totalmente con lo social, ni se distingue radicalmente del mismo. Constituye un aspecto analítico de lo social y por lo mismo, entre cultura y sociedad sólo puede postularse una distinción inadecuada o aspectual.⁶¹

Es posible así manifestar que la cultura no es un todo homogéneo, sino un mosaico de significados y de componentes que son sometidos a los varios criterios sociales; con ello logrando diversas perspectivas desde las cuales es posible observar cada elemento signifiante que conforma y brinda importancia a la cultura independientemente de la región o época en la cual ésta se manifiesta.

⁶¹ *Ibid*, pp. 111.

4.2 Creatividad, espontaneidad y poesía.

Cuando se habla de cultura, la imagen que se tiene es la de un grupo de la sociedad que por ser el dominante, impone a los otros grupos sociales un conjunto de nociones que al parecer de tal grupo conforman la cultura.

Debido a que la vida en sociedad está permeada por componentes culturales, parece lógico que éstos hayan sido tanto asimilados como cuestionados a través de los tiempos; la idea de contraponerse a los dictámenes de las instituciones que controlan la vida social se ha presentado durante siglos de diversas maneras, pero es en el siglo XX cuando surgen con mayor fuerza varias manifestaciones de inconformidad respecto al manejo que de la cultura, y todo lo que a ésta incumbía, se venía llevando a cabo.

Todo en la vida diaria depende de la representación que la burguesía *se ha y nos ha hecho tener* acerca de las relaciones entre los hombres y el mundo...⁶²

Más allá de las diversiones que la cultura proveía, era posible notar que algo no terminaba de satisfacer a las clases no pertenecientes a la burguesía; dentro del universo de códigos, reglas y convenciones establecidas fue posible para cierto sector, la juventud específicamente, concluir que aquello cuyo significado se amoldaba perfectamente a las clases privilegiadas no brindaba la posibilidad de reconocer gustos, deseos o expectativas de éste grupo de la sociedad.

Raoul Vaneigem del movimiento situacionista⁶³ lo explica de la siguiente manera:

⁶²Véase Barthes (1972), en Dick Hebdige, *Subcultura: El Significado del Estilo*, 2004, pp. 9.

El condicionamiento tiene por función colocar y descolocar a cada uno a lo largo de la escala jerárquica. La inversión de perspectiva implica una especie de anticondicionamiento, no un condicionamiento de tipo nuevo, sino una táctica lúdica: la desviación.

La inversión de perspectiva sustituye el conocimiento por la praxis, la esperanza por la libertad, la mediación por la voluntad de lo inmediato. Consagra el triunfo de un conjunto de relaciones humanas basadas en tres polos inseparables: la participación, la comunicación, la realización.

Invertir la perspectiva es dejar de ver con los ojos de la comunidad, de la ideología, de la familia, de los demás. Es entenderse a sí mismo solamente, elegirse como punto de partida y como centro.⁶⁴

Es en el siglo XX cuando surgieron manifestaciones juveniles que se situaron en los periodos de guerras mundiales; para citar los ejemplos más representativos, se tiene a la llamada *Lost Generation*⁶⁵ que surgió después de la Primera Guerra Mundial y a la *Beat Generation* surgida después de la Segunda Guerra Mundial ambas en Estados Unidos. Estas manifestaciones de grupos juveniles tuvieron las primeras ideas acerca del desencanto con la vida diaria impuesta, y desde luego, la frustración y el desacuerdo con las acciones bélicas

⁶³ El movimiento situacionista o situacionismo sería la denominación de la ideología inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972), si bien es rechazada como adjetivo por los autores de la misma. Se caracteriza por planteamientos próximos al marxismo, el dadaísmo, el existencialismo, el anti-consumismo, el punk y el anarquismo. De todas ellas, y a pesar de nacer como corriente post-marxista, se verá influenciada determinantemente por el anarquismo y algunos de los representantes de las tesis situacionistas parecen coincidir en parte con planteamientos anteriormente desarrollados por el filósofo alemán Max Stirner o el escritor estadounidense Walt Whitman, ambos de ideas parcialmente libertarias. Los propios situacionistas afirman como definiciones con las que trabajar:

Situación construida: Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

Situacionista: Todo lo relacionado con la teoría o la actividad práctica de la construcción de situaciones. El que se dedica a construir situaciones. Miembro de la Internacional Situacionista.

Comúnmente se considera a la IS una de las principales impulsoras ideológicas de los acontecimientos sociales acaecidos en Francia en mayo de 1968, así mismo influyeron sobre grupos como la Angry Brigade (1970-1972) o el Movimiento Ibérico de Liberación (1971-1973). En 1972 la Internacional Situacionista se autodisuelve, pasando algunos de sus miembros a fundar en 1974 la llamada Antinacional Situacionista, de vida efímera. Sergio Damian, *Revista Contracultura. Contra la cultura establecida y por una cultura alternativa*, México, 2007.

⁶⁴ Raoul Vaneigem, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*, Barcelona, Anagrama, 1988, pp. 197-198.

⁶⁵ Generación Perdida; la cual surgió en Norteamérica después de la Primera Guerra Mundial y cuyo exponente principal fue Fitzgerald, escritor que distinguió y recreó las costumbres de posguerra conduciendo así a las primeras fisuras en la tradición literaria de la época.

que ambas guerras llevaron consigo contribuyeron a generar en ellos actitudes que años más tarde derivarían en el concepto contracultura.

Sólo después de varios años se ha ido definiendo la perspectiva histórica en América y se han escrito volúmenes enteros para explicar las diferencias entre los *lost* y la *Beat Generation*, revolución activa la una y pasiva la otra; a su vez, los críticos europeos comienzan ahora a vislumbrar la posible autoctonía de un movimiento que es, en realidad, el único fenómeno verdadera y típicamente americano que se ha producido en los Estados Unidos después de la *lost generation*.⁶⁶

Un cambio en la forma de pensar que se tradujo en inconformidad, llevó a los jóvenes de mitad del siglo XX a encontrar nuevas maneras de expresarse frente a los modelos establecidos; tal cambio incluyó tres posibilidades que parecían estar fuera del espectro de comportamiento que había sido inculcado a las nuevas generaciones: la creatividad, espontaneidad y poesía.

Para Vaneigem los tres conceptos se entrelazan:

La espontaneidad es el modo de ser de la creatividad individual. Si la creatividad es la cosa mejor compartida del mundo, la espontaneidad, por el contrario, parece fruto de un privilegio. Sólo la poseen aquellos que por su larga resistencia al poder tienen la conciencia de su propio valor de individuos. Allá donde el resplandor de la creatividad subsiste, la espontaneidad conserva sus posibilidades.

Y continúa:

Sólo es espontáneo lo que no emana de una obligación interiorizada hasta el subconsciente, y que, además, escapa al dominio de la de la abstracción alienante. Se entiende que la espontaneidad es una conquista más que algo dado (...) Lo que ha faltado hasta ahora a la creatividad espontánea, es la conciencia clara de su poesía.

⁶⁶ Véase Fernanda Pivano, (1960), Prólogo en; Jack Kerouac, *Los Subterráneos*. Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 12.

(...)La poesía siempre está en alguna parte. Cuando deserta de las artes, se descubre con más claridad que reside fundamentalmente en los gestos, en un estilo de vida, en una búsqueda de éste estilo (...)⁶⁷

De tal forma que apelando a la conciencia individual más que colectiva, los tres conceptos forman un entramado que en una especie de acto de rebeldía, se manifestarán en las generaciones de posguerra.

La voluntad de crear la unidad del hombre y de lo social, no a partir de la ficción comunitaria, sino en el punto de partida de la subjetividad, es lo que hace de la poesía nueva un arma cuyo manejo cada uno debe aprender *por sí mismo*. En lo sucesivo, la experiencia poética predominará. La organización de la espontaneidad correrá a cargo de la propia espontaneidad.⁶⁸

La espontaneidad unida a la creatividad y poesía de la que Vaneigem habla se pone de manifiesto cuando el líder de la Generación Beat, Kerouac, inicia una forma de escribir que rompe con los cánones establecidos y que a menudo es comparada con las producciones de los artistas de vanguardia que surgieron en Europa durante las primeras décadas del siglo XX. Existe una diferencia respecto a los artistas de la vanguardia y ésta es que la incorporación de la música *jazz* está presente en la creación de la producción literaria de Kerouac:

Cuando Kerouac habla de “espontáneo”, se refiere precisamente a las posibilidades de improvisación del jazz. Obsérvese que su “jazz” es el *bop*. Una de las características del *bop* era el distanciamiento con respecto a la melodía convencional, que procede según reglas sintácticas bien preestablecidas, para probar la vía de una improvisación en sí misma, de modo que absorbiera melodías ya existentes: era esta improvisación la que fue definida por los músicos de jazz como “creación espontánea”; y es de aquí de donde Kerouac

⁶⁷ Raoul Vaneigem, *op. cit.*, pp. 204, 205 y 213.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 213.

tomó el término, con tanta frecuencia vinculado a la terminología crítica europea.

Así como el bop descarta el planteamiento melódico para centrar el interés compositivo sobre los distintos pasajes de las improvisaciones, del mismo modo la estructura estilística de Kerouac se basa en una serie ininterrumpida de variaciones sobre el tema fundamental que hace de perno y sostén de un período.⁶⁹

De esta forma, la espontaneidad, creatividad y poesía aparecen como elementos que juegan un papel importante dentro del cambio de visión respecto a la cultura y sus componentes. Es en varios apartados de la cultura que la modificación de perspectiva respecto a todo lo que ésta involucra, da como resultado la formulación del término contracultura.

4.3 Definición del concepto contracultura.

Por principio es necesario remitirse a palabra *contra*, ya que al anteponerse ésta a la palabra *cultura*, se conforma la palabra *contracultura*.

Contra. prep. que designa el antagonismo y la contrariedad de una cosa con respecto a otra. *Enfrente*. *Hacia*. *A cambio de*. En posición vertical en relación con algo. *m*. Concepto opuesto y contrario a otro; se contrapone a *pro*. En oposición o desacuerdo con respecto a algo o alguien mencionado. *Hacer o llevar la c*. Oponerse sistemáticamente a lo que otro dice o hace.⁷⁰

⁶⁹ Fernanda Pivano, *op. cit.*, pp. 18, 19.

⁷⁰ *Diccionario Enciclopédico Grijalbo*. Barcelona, España, 1995. pp.490.

La definición de contracultura según el Diccionario Enciclopédico:

Contracultura. Conjunto de fenómenos socioculturales, surgidos en las sociedades capitalistas avanzadas desde h. 1955. Se basa en la adopción de modelos culturales alternativos (con raíces en el pensamiento libertario, el surrealismo o pensadores como Nietzsche, Reich o Marcuse) a la cultura difundida desde los aparatos de poder. Supuso la adopción de posturas críticas frente a la familia, las relaciones sexuales y el sistema de poder.

En pocos casos (>>situacionismo) presenta coherencia ideológica: se trató más de una postura vital (>>*beatnik, hippie*). Agotamiento después de 1968.⁷¹

Para Immanuel Wallerstein:

Por una conducta de contra-cultura en la vida diaria (la sexualidad, las drogas, la moda) y en la de las artes queremos decir que no es convencional, no “burguesa” y dionisiaca.⁷²

Pierre Bourdieu explica:

Hay contraculturas: todo lo que permanece al margen, fuera del *establishment*, exterior a la cultura oficial. En un primer momento, es evidente que esta contracultura se define negativamente por todo aquello contra lo que ella se define. Pienso, por ejemplo, en el culto de todo lo que se halla fuera de la cultura “legítima”.⁷³

⁷¹ *Ibid.* pp. 491.

⁷² Immanuel Wallerstein, 1968, *Revolución en el sistema-mundo tesis e interrogantes*, en *El juicio al sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1990, pp. 24.

⁷³ Pierre Bourdieu, *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Istmo, 2003, pp. 11, 12.

Es posible notar que en las definiciones anteriores la idea principal de contracultura se refiere a todo aquello que se presenta fuera del marco que la cultura hegemónica estableció como deseable y permitido. Las posturas parten del mismo punto, en el que la palabra “contra” revela la oposición al respecto de la palabra cultura y siendo la contracultura un concepto difícil de definir y de tratar, diversos autores que han escrito sobre el tema, introducen otros conceptos que hacen el intento de redondear la significación de éste; de tal manera que cuestiones como política, juventud, rebelión y drogas componen las definiciones de un concepto que en sí mismo está formado por todos estos elementos que se han visto puestos en práctica en el momento de hablar acerca de contracultura.

En palabras de Theodore Roszack:

No parece una exageración el llamar “contracultura” a lo que está emergiendo del mundo de los jóvenes. Entendemos por tal una cultura radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad (...)

(...) Es ese saludable instinto que rechaza, tanto a nivel personal como político, la violación sin entrañas de nuestra sensibilidad humana (...)⁷⁴

Para Keith Melville:

La característica imperante es una negativa a aceptar los preconceptos que constituyen el sustrato ideológico de la sociedad occidental. El movimiento invierte los conceptos básicos de la cultura dominante, y en este proceso se convierte en la crítica contemporánea más aguda del orden establecido. Aunque la contracultura suele carecer de coherencia y unidad, es mucho más sustancial que un mero movimiento para *épater les bourgeois*.⁷⁵ Mezcla de elementos dispares: Una parte de la contracultura propone el cambio violento,

⁷⁴ Theodore Roszack, *El Nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Kairós, 1970, pp. 57, 62.

⁷⁵ Dejar pasmados a los burgueses.

la otra el pacifismo militante. Un sector exhibe la mentalidad eminentemente práctica de la política radical, otro la alucinación psicodélica.⁷⁶

4.4. Política, drogas y sexualidad en la contracultura.

Fue en la década de los sesenta cuando el término contracultura comenzó a utilizarse para definir a los jóvenes que se rebelaban contra el sistema y sus dogmas, pero aún cuando las formas de hacerlo se mostraron como novedosas, es necesario recordar que años atrás ya se habían presentado grupos y movimientos que con su comportamiento y expresiones artísticas mostraron su inconformidad respecto a los cánones establecidos.

La idea de que los artistas deben enfrentarse a la sociedad convencional es todo menos nueva. Tiene su origen en el siglo XVII, en el movimiento romántico que extendió su influencia a casi todo el arte del siglo XIX. Su máxima expresión (y más duradero éxito comercial) fue *La Bohème*, de Giacomo Puccini, un canto a esa decadencia parisina que hoy llamaríamos “un estilo de vida alternativo”. En aquellos tiempos, un artista que se preciara moría de tisis, no de sobredosis.⁷⁷

Y Wallerstein lo confirma:

La contra-cultura no era, de modo particular, un nuevo fenómeno. Había existido durante dos siglos una “bohemia” asociada con la juventud y las artes.

⁷⁶ Keith Melville, *Las Comunas en la contracultura*, Barcelona, Kairos, 1976, pp. 125.

⁷⁷ Joseph Heath; Andrew Potter, *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, México, Editorial Taurus Santillana, 2005, pp. 26, 27.

El relajamiento de las costumbres sexuales puritanas ha sido un desarrollo lineal estable en todo el mundo del siglo veinte.⁷⁸

Si la contracultura es algo ya visto, puede decirse que la novedad radica en la forma en la que cuestiones tales como: la sexualidad, el uso de drogas, la satisfacción inmediata, los discursos políticos y las relaciones entre contemporáneos fueron abordadas desde una perspectiva que tenía matices contrastantes.

Por una parte la juventud que se identificó con la idea de contracultura tenía la posibilidad de enfrentarse al modelo social aceptado mediante los estallidos violentos, después de todo, las generaciones de posguerra habían crecido conociendo las causas y consecuencias que las dos guerras mundiales produjeron; por lo que una opción era retomar la actitud revolucionaria que generalmente significa violencia.

Por otro lado, estas mismas generaciones vieron la tragedia que tal violencia tuvo como resultado en las generaciones que los antecedieron, así que la otra opción era mostrarse ante el mundo como individuos que podían usar otro tipo de armas, tales como el intelectualismo, el arte, las religiones orientales (las cuales tienen su fundamento en ideales pacifistas) y la expansión de los sentidos mediante el uso de drogas.

Después de todo, ambas opciones significaban una ruptura con las normas y valores que la juventud identificada con la contracultura estaba dispuesta a utilizar; bajo una nueva visión acerca de cómo sacar provecho de los instrumentos que los mismos avances que la civilización proveía.

La cultura posmodernista del decenio de 1960 ha sido interpretada como un desafío de la ética protestante, a causa de que se titula a sí misma una

⁷⁸ Immanuel Wallerstein, *op. cit.*, p. 24.

“contracultura”. El consumo masivo que comenzó en 1920 fue posible por las revoluciones en la tecnología, y por 3 invenciones sociales: La producción masiva, el desarrollo del marketing y la difusión de la compra a plazos. El símbolo del consumo masivo es el automóvil.⁷⁹

Debido a que la idea central de la contracultura es la de oponerse a los sistemas imperantes, hablar de ello generalmente remite a posturas políticas.

La idea de la contracultura está tan incrustada en nuestro concepto del mundo que influye poderosamente en nuestra vida social y política. Además, se ha convertido en el modelo conceptual de toda política izquierdista contemporánea. De hecho, ha sustituido casi por completo al socialismo como base del pensamiento político progresista.⁸⁰

Wallerstein sostiene que no únicamente debe tomarse en cuenta el estilo de vida que la irrupción de la contracultura produjo en la década de los sesentas, sino los legados políticos de ello.

La postura histórica asumida por las dos variedades de movimientos de la “vieja izquierda” (la socialista y la nacionalista) fue que ellas representaban los intereses de los “principales” oprimidos. El punto de vista de estos movimientos fue el que las demandas de los “otros” grupos que se miraban a sí mismos como tratados de forma desigual, (la mujer y cualquier otro grupo que pudiera reclamar por la opresión política y social), fueron en el mejor de los casos secundarias y, en el peor, de diversión. Los grupos de la “vieja izquierda” tendían a razonar que la toma del poder debía ser el objetivo primario y la búsqueda prioritaria, después de lo cual las expresiones secundarias desaparecían por sí solas o, al menos, podrían ser resueltas con las acciones políticas apropiadas en la era “posrevolucionaria”.⁸¹

⁷⁹ Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1977, pp. 142.

⁸⁰ Joseph Heath; Andrew Potter, *op. cit.*, p. 26.

⁸¹ Immanuel Wallerstein, *op. cit.*, pp. 26, 27.

Y continúa:

Mientras los movimientos de la “vieja izquierda” estaban en sus fases prerrevolucionarias, de movilización, el argumento sobre lo que sucedería o no, después de alcanzar el poder estatal permaneció hipotético. Para 1968 los oponentes a las “otras” múltiples desigualdades argumentarían que la obtención del poder por parte de los grupos de la “vieja izquierda”, de hecho, no han terminado con esas desigualdades, o al menos no han cambiado lo suficiente las múltiples jerarquías grupales que existían previamente.⁸²

Para finalizar diciendo que:

Se concluyó que cada transformación de alguna “minoría” en “mayoría” creaba nuevas “minorías”. No habría final para este proceso y de esta manera, tampoco resoluciones “automáticas” de los problemas por la toma del poder estatal.⁸³

Cuando desde la política se evidencia la imposibilidad de que los grupos oprimidos sean incluidos en su totalidad por los grupos que a manera de revolución llegan al poder y al control del sistema, se pone de manifiesto que los movimientos antisistémicos tampoco serán capaces de establecer o en su defecto re-establecer las condiciones idóneas para una vida en sociedad en la cual cada grupo obtenga lo que anhela, ya sea material o espiritualmente hablando.

Es muy fácil dissociar la contra-cultura de la actividad política (revolucionaria). En efecto, es fácil tornar las tendencias contra-culturales en estilos de vida orientados, muy redituables, hacia el consumo.⁸⁴

⁸² *Ibid.* pp.27.

⁸³ *Ibid.* pp.28.

⁸⁴ *Ibid.* pp.25.

4.4.1 Drogas en la contracultura.

Es sabido que un factor importante dentro de la idea de contracultura ha sido el uso de sustancias prohibidas; las drogas en sus varias modalidades que si bien estimulan o apaciguan al sistema nervioso, han sido utilizadas sobretodo desde mediados del siglo XX como vehículo para ampliar las formas de pensamiento y con ello las actitudes de quienes hacen uso de ellas. Así como han sido utilizadas con fines de investigación en el ámbito médico, también han tenido un gran auge en materia de experimentación respecto a prácticas que conducen al aumento del espectro vivencial de los usuarios; las posibilidades de conocer nuevas impresiones tanto físicas como psíquicas y de tener acceso inmediato a la espontaneidad y creatividad, alentó a ciertos grupos sociales para adentrarse en el universo de éstas sustancias y en la mayoría de los casos, para abusar de ellas.

Ya que socialmente estos usos y abusos son rechazados y condenatorios, las experiencias que provén estas prácticas encajan perfectamente con la idea de ir en contra de las normas establecidas por la sociedad.

Antonio Escotado apunta que el uso médico de drogas como el LSD a principios de la década de los sesenta era aprobado por psicólogos y psiquiatras como método utilizado para pacientes que acudían a terapias de apoyo en las que éstos fármacos inducían visiones que tenían fines tranquilizantes, con lo que los pacientes podían regresar a su vida diaria en un estado de mayor gozo y serenidad.

Es a mediados de la década que un psicólogo de la prestigiosa universidad de Harvard llamado Timothy Leary pone en marcha el *Psilocybin Project*⁸⁵, el cual

⁸⁵ Proyecto encuadrado en el centro de Investigaciones sobre la personalidad. El primer experimento consistió en administrar psilocibina a 175 personas sanas y de muy diversas ocupaciones, con una edad media de 30 años. Más de la mitad de los sujetos se sintieron “duraderamente enriquecidos”, y el 90% quiso repetir. Al experimento siguieron otros, y entre ellos uno con 34 reclusos –homicidas y atracadores- que empezaron a discurrir sobre amor, éxtasis y generosidad de espíritu. Un año más tarde, entre los sujetos experimentales de Leary había cuatro sectores: a) alumnos y posgraduados de Harvard; b) docentes de esa y otras universidades americanas; c) un grupo de artistas y literatos, ligados al estilo *beat*; d) algunas personas caracterizadas por su

sale de control al incluir en éste el uso de LSD al tiempo que propone suspender la supervisión médica de tales ensayos. Como era de esperarse, las autoridades suspendieron el proyecto y poco después Leary fue encarcelado por portación ilegal de marihuana y cáñamo; también se convirtió en mentor de los miembros de la Generación Beat en lo que a uso de sustancias psicotrópicas se refería.

Es en ésta época que al descubrirse las propiedades del LSD para inducir visiones, despertar la libido e incrementar las posibilidades de exploración introspectiva, cuando miles de jóvenes comienzan a darle un uso cada vez mayor así enarbolando las varias propiedades de los llamados “viajes” que tal droga provocaba. Las autoridades decidieron prohibir definitivamente el uso de esta sustancia tanto para usos médicos como para fines recreativos, ya que debido al temperamento de los usuarios, los efectos producidos por el LSD podían traducirse en asesinatos, ataques de pánico y conductas que afectaban la moral y las buenas costumbres; y en la minoría de casos, para fines creativos socialmente aceptados.

La Generación Beat estuvo siempre a favor del uso de sustancias que pudieran llevar a un estado de “ampliación de la conciencia”, mientras que Ginsberg utilizaba peyote, LSD y otras drogas alucinógenas para escribir poemas que resultaban de sus experiencias durante los “viajes”, Burroughs puso en el mapa la concepción del *junkie* (drogadicto), ya que él mismo era uno de ellos. El *junkie* era el adicto a la heroína que generalmente era blanco y de clase media, cuya única pretensión en la vida era conseguir una inyección más; al paso del tiempo, el término *junkie* comenzó a ser aplicado para todos los adictos a las drogas casi sin diferenciar a qué tipo de sustancia eran adictos.

El yonqui escenifica el desgarramiento de la vida en sociedades volcadas sobre el puro consumo: unos admiten la postergación de sus goces para conseguirlos

notoriedad y opulencia económica. Antonio Escotado, *Historia Elemental de las Drogas*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 150, 151.

a través del trabajo, mientras otros lo quieren todo muy barato y ya mismo, impacientes y apáticos al nivel de la lucha. Para los segundos, la forma de conseguir este todo es reducirlo a un solo ritual, repetido hasta la saciedad en sus más mínimos detalles, que el más antiguo de los yonquis oficiales –el escritor William Burroughs- definirá como “álgebra de la necesidad”. Hay que buscar heroína inyectable, consumirla tan rápidamente como sea posible y reanudar el ciclo; en eso se agota el mundo.⁸⁶

Los movimientos juveniles que después surgirían dentro de la idea de contracultura, comenzando por los *hippies* en los sesentas y pasando por los movimientos *punk* y *grunge* en los setentas y noventas respectivamente, utilizaron el ejemplo ya conocido acerca de las drogas que personas como Leary enarbolaron, la influencia que Burroughs y Ginsberg tuvieron en las juventudes de las generaciones a partir de los años sesenta también determinaron el modelo que habría de repetirse hasta nuestros días, donde la opción de utilizar drogas es al mismo tiempo una práctica contracultural pero también una completa forma de vida, que no por ello es una experiencia del todo agradable, en la experiencia de Burroughs, la adicción está constantemente rodeada del drama que significa no poder vivir sin drogas a diferencia de la experiencia en Ginsberg, donde la droga es más un disfrute y un encuentro con la paz interior. En el prefacio a su novela *Yonqui*, Burroughs lo describe de la siguiente manera:

La droga es una ecuación celular que enseña a quien la usa hechos de validez general. Yo he aprendido muchísimo gracias a su uso: he visto medir la vida por las gotas de solución de morfina que hay en un cuentagotas. He experimentado la angustiada privación que provoca el síndrome de abstinencias, y el placer del alivio cuando las células sedientas de droga beben de la aguja. Quizá todo placer sea alivio. He aprendido el estoicismo celular que la droga enseña al que la usa. He visto una celda llena de yanquis enfermos, silenciosos e inmóviles, en aislada miseria. Sabían que era inútil quejarse o moverse. Sabían que, en el

⁸⁶ Antonio Escotado, *op. cit.*, p. 136.

fondo, nadie puede ayudar a nadie. Nadie tiene una clave o un secreto que pueda comunicar a los demás.

He aprendido la ecuación de la droga. La droga no es, como el alcohol o la hierba, un medio para incrementar el disfrute de la vida. La droga no proporciona alegría ni bienestar. Es una manera de vivir.⁸⁷

4.4.2 Sexualidad en la contracultura

Como se ha visto, han sido varios los ámbitos en los cuales la idea de contracultura ha llegado para modificar las creencias, estilos y formas de vida desde mediados del siglo XX.

Un apartado importante es la sexualidad, ya que como característica inherente al ser humano, ésta ha pasado por grandes modificaciones respecto a la concepción de ciertas instituciones que durante siglos dictaron los parámetros dentro de los que la sexualidad debía llevarse a cabo en la sociedad.

Las formas tradicionales de pareja hasta los años sesenta conservaban su estructura sobre la base que se refería a la cohesión familiar, cuestión que dejaba de lado necesidades tanto físicas como sensibles. Las relaciones entre sexos comenzaron a cambiar al tiempo que la juventud exigió modificaciones dentro de los sistemas sociales; al tiempo que la inconformidad y los cuestionamientos hacia las normas establecidas dentro de los aspectos políticos, religiosos y sociales cobraron relevancia, el tema de la sexualidad se manifestó con tintes de liberación que se encaminaron a la relevancia del placer y con ello a la satisfacción inmediata de necesidades vitales como lo es la sexualidad.

En la sociedad de posguerra en Estados Unidos, el modelo ideal continuaba siendo la familia tradicional donde el matrimonio y sobretodo las relaciones

⁸⁷ William Burroughs, *Yonqui*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 22.

sexuales eran además de un tema tabú, una norma moral que apelaba a la represión de los instintos.

Cuando la Generación Beat aparece en los cuarentas, el tema de la sexualidad es una constante en sus producciones y en sus formas de vida; los jóvenes escritores que salieron del modelo establecido al rechazar las oportunidades que el sistema les brindaba, decidieron adoptar una sexualidad libre que se desprendía de la motivación por experimentar. Así, las relaciones heterosexuales, homosexuales, maritales, extramaritales, casuales y demás variaciones fueron parte de la nueva actitud de vida que la Generación Beat impulsó sin deseos revolucionarios; que años después las generaciones siguientes tomaran tales modelos como características de la juventud en rebeldía, es una cuestión aparte, ya que los *Beats* llevaron a la práctica tales ímpetus con la mayor naturalidad que se ha visto; sin que ello formara parte de manifiestos o métodos a seguir rumbo al cambio político.

La liberación sexual en sí misma incluyó la espontaneidad de la que ya se ha hablado con anterioridad, así como la noción de hedonismo, que los jóvenes defendieron en los sesentas como un derecho para satisfacer sus impulsos y deseos físicos; todo lo contrario a las generaciones anteriores, donde la disciplina impuesta por los adultos coartaba las necesidades que los jóvenes siempre habían tenido.

La Generación Beat sentó precedentes que se manifestaron décadas después; la diferenciación entre amor y sexo, las relaciones homosexuales, la vida de pareja sin matrimonio y las relaciones interraciales constituyen un fragmento del amplio mosaico que la contracultura pretende contener en su sentido de oposición frente a las instituciones hasta nuestros días.

(...) Cabe observar una clara diferenciación entre amor y sexualidad, antes necesariamente unidos y sólo separados a través de la válvula de escape de la prostitución. Habida cuenta de que el verdadero amor entre hombre y mujer no es frecuente y, sobretodo, es pasajero, los jóvenes no confían demasiado en él,

y resuelven sus necesidades sexuales de manera clara y sincera: uniéndose exclusivamente durante el tiempo que dura la atracción sexual. Si de ello deriva amor, la relación se prolonga y puede llegar a perpetuarse. En todo caso el amor romántico ha perdido gran parte de su prestigio, tanto por la causa apuntada de su fugacidad como por el conocimiento de que tal clase de amor es un producto cultural cuyos orígenes se remontan al tránsito de la Alta a la Baja Edad Media.⁸⁸

Respecto a la diferencia entre amor y sexualidad, es posible retomar el caso de Kerouac, quien a lo largo de su vida tuvo innumerables compañeras sexuales, lo cual no le impedía sentir amor hacia algunas de ellas, incluso manifestándolo al escribir novelas dedicadas a ciertas mujeres. El caso de Burroughs fue un poco más extremo, ya que al estar casado con una mujer, él se consideraba abiertamente homosexual, pero lo explicaba en relación a que su esposa le daba la seguridad emocional que necesitaba, además de que era su compañera fiel ya fuera en sus excesos con sustancias o en sus pláticas acerca de varios temas. En las propias palabras de Burroughs: “Con otros hombres es sexo; con mi esposa es amor”.

Para Ginsberg la homosexualidad fue uno de los factores que lo impulsaron a escribir poemas de contenido diverso, así tratando temas tanto amorosos como políticos, todo ello bajo la proclama de su identidad homosexual.

⁸⁸Varios autores, *La protesta juvenil*, Barcelona, Salvat editores, 1973, pp. 95, 96.

4.5 Subcultura, cultura popular y *underground*⁸⁹

Es necesario hacer una separación respecto a la significación de los conceptos que generalmente se relacionan con la idea de contracultura; principalmente debido a que si bien los tres conceptos mencionados conforman la idea de una contracultura, a su vez se diferencian entre sí y respecto a la contracultura misma. Con ello se pretende establecer que si bien derivan de la noción general de contracultura, no es posible identificarlos como sinónimo de ésta.

La subcultura se refiere a ciertos grupos que han decidido romper con los patrones de la cultura establecida, pero estos grupos se conforman con algunos miembros de la sociedad y llevan a cabo un estilo propio de vida, crean sus propias reglas y valores para desarrollarse dentro de tales estilos de vida. Como ejemplos de subcultura se tiene a los *punks*, *graffiteros*, cabezas rapadas, *rockeros* y *blousons noirs* (camisas negras) en Francia.

Al respecto, Dick Hebdige apunta:

*Me interesa la subcultura –las formas de expresión y los rituales de esos grupos subordinados- roqueros, cabezas rapadas, punks, graffiteros, quienes continuamente son desechados, denunciados y condenados; tratados según convenga como amenazas al orden público o como bufones inofensivos (...) La palabra “subcultura” está cargada de misterio. Sugiere el secreto, juramentos masónicos, un submundo. También invoca al no menos difícil y enorme concepto “cultura”.*⁹⁰

⁸⁹ Subterráneo.

⁹⁰ Dick Hebdige, *op. cit.*, pp. 2, 4.

Las subculturas están más encaminadas a cuestiones de lucha contra el sistema, mientras que la contracultura se refiere más a una exaltación de las expresiones de todo tipo que pueden producirse al manifestar la inconformidad respecto a los productos de la cultura dominante.

Existe confusión entre los términos porque ambos se sitúan en un lugar desde el cual se señalan los defectos y carencias del sistema, este lugar se encuentra fuera de los límites tanto del orden social como del orden cultural, pero la forma de organización entre subculturas y contracultura es distinta desde su concepción; mientras que la subcultura propone y de hecho realiza actividades mediante las cuales se dispone a trastocar y cambiar el orden social, la contracultura propone exaltar la sensibilidad y con ello la creatividad para crear sin que la idea de “revolución” o “lucha” contra el sistema esté presente.

Dichas subculturas a lo largo del tiempo se manifestaron de distintas maneras unos por la bohemia, la delincuencia, otros por el radicalismo y otros por la disociación, sin embargo, el rasgo común fue el intento de reconstruir un orden en un momento de progresiva heterogeneidad y multidimensionalidad que amenazaban convertir a la comunidad en una agregación de biografías.

Las subculturas surgen como grupos con una fuerte cohesión social, de autoprotección. Al mismo tiempo recuperan identidad y ubicación social. Ellos se sitúan, en una doble lucha: contra el proceso de masificación que viene del mercado y del consumo de bienes simbólicos y también en contra a la ausencia de la identidad colectiva.⁹¹

La cultura popular no se remite al término contracultura, se refiere a la diferencia entre lo que se ha llamado “alta cultura” y “baja cultura”, donde la primera trata acerca de los productos culturales que sólo llegan al sector acomodado y preparado intelectualmente para recibirlos; ya que son difíciles de

⁹¹ Sandro Macassi Lavander, *Culturas juveniles, medios y ciudadanía*, Perú, Asociación de comunicadores sociales, 2001, pp. 45, 46.

entender o asimilar, éstos productos sólo están al alcance de un sector específico de la sociedad.

El término “baja cultura” se refiere a los productos culturales que son de fácil asimilación y comprensión y ello conduce a que sean recibidos por el sector de la sociedad que no tiene que estar preparado intelectualmente para entenderlos, con ello se hace una referencia directa a los medios masivos de comunicación como la televisión, la radio y los medios impresos, los cuales se encuentran al alcance de la población que carece de recursos tanto económicos como intelectuales. Ana María Zubieta habla de:

Dos tradiciones culturales: La gran tradición de la “magna” cultura de unos pocos instruidos y la “pequeña” tradición cultural del resto. Una parecería que tiene una excesiva visibilidad y exhibición y la otra poca visibilidad. De alguna manera, todas las perspectivas en torno al problema de la cultura popular se basan en la jerarquía alta/baja cultura.⁹²

Debido a que la cultura popular se encuentra inserta dentro de la generalidad de la cultura, con la diferencia de que ésta se dirige a los sectores menos favorecidos dentro de la sociedad, se habla de que existe un elemento de conflicto respecto a la cuestión de clases sociales, mas no de lucha o de rebeldía frente a la cultura dominante. Es por ello que la cultura popular no puede insertarse dentro del esquema contracultural.

Al hablar de *underground*, es posible identificar elementos que se relacionan con la idea de contracultura, por principio, el *underground* se originó en Estados Unidos y después se extendió por Europa para finalmente llegar al ámbito occidental y a la escena mundial. Los elementos que se identifican con la idea de contracultura se traducen por principio, en la conformación de éste movimiento

⁹² Ana María Zubieta, *Cultura popular y de masas*, México, Paidós, 2000, pp. 268.

como una manifestación en contra de las instituciones establecidas, así mismo en la producción de elementos artísticos que en sí mismos llevan las ideas de creatividad y espontaneidad. Pero una diferencia entre lo *underground* y la contracultura es que ésta aún cuando se sitúa fuera de los márgenes establecidos, no pretende esconderse ni adquirir un velo secreto respecto a las actividades que en ella se realizan, cuestión que define al movimiento *underground*.

Como su nombre lo indica, el *underground* se refiere a las actividades que se realizan en la clandestinidad, fuera de la vista de los participantes de la cultura aceptada y consecuentemente, fuera de los canales comerciales que masifican a la cultura.

El propósito del underground es fundar una nueva sociedad contracultural, o contrasociedad. Prácticamente, todas sus obras y trabajos son precedidos por la preposición subversiva “contra” o “anti”: antiuniversidad, contraescuela, contraclub, etc. Cada una de estas contrainstituciones intenta suplantar a las homólogas oficiales y comerciales, de manera que éstas se queden sin clientela.

Otra consigna del underground consiste en aconsejar el abandono del consumismo típico, y adquirir sólo aquellas cosas imprescindibles para vivir.⁹³

El *underground* se extendió mundialmente resultando en producciones artísticas variadas, como música, teatro, cine, pintura y literatura; llegando así a constituir una forma de vida para miles de jóvenes que encontraron en este movimiento la manera de canalizar las inquietudes artísticas sobretodo que no tenían cabida dentro de la cultura establecida.

⁹³ Varios autores, *La Protesta Juvenil*, Barcelona, Salvat editores, 1973, pp. 104.

Las diferencias entre subcultura, cultura popular y underground permiten establecer que la contracultura encierra estos conceptos con diversos matices, intenciones y actividades; ya que comúnmente tales conceptos son tomados como sinónimo de manifestaciones contraculturales, sin reparar en que derivan de ella, mas no significan lo mismo y no son adoptados por todos los grupos sociales que se manifiestan en contra de la cultura dominante.

4.6 La contracultura como producto de consumo

Se ha hablado de la contracultura como una serie de manifestaciones que situadas al exterior del patrón establecido por la cultura hegemónica, se oponen abiertamente a los valores, tradiciones, actividades, concepciones y supuestos que hasta la primera mitad del siglo XX, constituían las formas aceptadas por la sociedad para llevar a cabo el pleno desenvolvimiento del ámbito cultural y por consiguiente, de los actores que tomaban parte de éste.

Ya que una característica determinante de la contracultura es que ésta se conformó y surgió en el sector juvenil de la sociedad, es posible establecer que las generaciones que irrumpieron a principios y a mitad del siglo XX, tuvieron una gran ingerencia en la aparición de la idea de contracultura, lo cual permitió la construcción del modelo en base a las actividades y arquetipos que con anterioridad se manifestó en la juventud norteamericana de posguerra; la Generación Beat.

De acuerdo con las imágenes centrales que componen la idea de contracultura, la espontaneidad y la creatividad son parte fundamental de toda manifestación contracultural; sin embargo, existe una cuestión que permaneció al margen de los supuestos que debían reunir todas estas manifestaciones; al menos en un principio de la concepción.

La cuestión versa sobre la capacidad de la contracultura para ser adoptada por grandes sectores de la sociedad. Ya que en un principio las emisiones contraculturales supusieron ser dirigidas y adoptadas para y por grupos pequeños de la población, se ha visto a través del tiempo que la masificación de los productos resulta conveniente para insertar todo aquello que pretende estar fuera del sistema, dentro de éste mismo.

Cuando los productos contraculturales son presentados como productos consumibles y al alcance de la población en general, puede hablarse de que la contracultura ha perdido su sentido de oposición frente al sistema. En este caso particular en el que se toma a la Generación Beat como principal referente respecto a la conformación de la contracultura, es posible observar que aún éste grupo padeció la inserción al torrente cultural del cual en un principio trataron de alejarse.

Al presentarse la Generación Beat frente a la sociedad como un grupo de ruptura, llegó también la posibilidad de la propaganda generalizada, lo que ocasionó la masificación de sus producciones y de sus estilos de vida. No se trata únicamente de mencionar el caso de la Generación Beat, ya que toda irrupción que se opone a los sistemas aceptados ha pasado por el mismo proceso de absorción que posteriormente los convierte en parte de la cultura misma.

Ya a finales de la década de los sesenta, algunos teóricos de la contracultura como Theodore Roszack vislumbraban el panorama que circundaría a ésta:

Dentro de poco la contracultura se va a encontrar inundada de oportunistas cínicos o decepcionados que se convertirán, o dejarán que les conviertan, en portavoces de la desafiliación juvenil. Por el momento tenemos diseñadores de modas, peluqueros, directores de revistas de modas y una verdadera tropa de "pop stars" que, sin una pizca de pensamiento en sus cabezas salvo el que sus

productores les pongan, interpretan y explotan “la filosofía de la juventud rebelde de hoy”...

La contracultura comienza a parecer un simple ejercicio publicitario a escala mundial; se puede pensar en la posibilidad de que no logrará sobrevivir a este ataque combinado: por una parte, la debilidad de su relación cultural con los pobres; por otra, su vulnerabilidad a la explotación como espectáculo divertido que compense un poco la regimentación de la vida serial cotidiana.⁹⁴

Para los defensores de la contracultura, ésta siempre será un medio que cause algún tipo de desestabilización dentro del sistema, que en este entendido, es opresor y coarta toda posibilidad de gozo, diversión, entretenimiento y ocio; pero cuando el sistema mismo da apertura a las expresiones juveniles popularizándolas y retirando de ellas su carácter opositor (al menos en un sentido estricto del término), es posible destacar que la contracultura termina siendo parte del sistema cultural mismo; tal vez en el principio, cuando el siglo XX comenzaba y no sólo en Estados Unidos, sino en Europa surgieron agrupaciones juveniles dedicadas a varias expresiones artísticas, fue posible comulgar con la idea de que la contracultura brindaba una alternativa de peso para efectuar si no cambios, si apertura y goce de mayor libertad en el diario vivir.

Más adelante, los avances científicos y tecnológicos, el incremento de la población mundial y la constante repetición de modelos contraculturales, hacen que sobre la idea de contracultura sea posible cuestionar qué tan fuera de la reglamentación social se encuentra ésta.

En un primer momento al sistema le basta con *asimilar* la resistencia mediante la apropiación de sus símbolos, la eliminación de su contenido “revolucionario” y la comercialización del producto resultante. Con este bombardeo de incentivos

⁹⁴ Theodore Roszack, *op. cit.*, p. 86.

por sustitución se consigue neutralizar la contracultura de tal manera que el público ni siquiera llegue a conocer su origen revolucionario.⁹⁵

A este respecto, los ejemplos más representativos de asimilación en torno a ciertos movimientos contraculturales son: el del movimiento *hippie* de los sesenta, que con sus prácticas naturalistas, iniciación en religiones orientales, uso de drogas, libertad sexual y asentamientos en comunas, pasaron de ser una representación de lo rebelde a una moda. La forma de vestir, las actividades de recreación y la música *hippie* comenzaron a incorporarse en la sociedad y los jóvenes tuvieron acceso muy fácilmente a los elementos con los que podían identificarse simplemente al dirigirse a tiendas departamentales.

El otro ejemplo representativo es el del movimiento punk, que de irrumpir como parte de la subcultura, pasó a ser otra moda adoptada por miles de jóvenes a nivel mundial, (como el *hippismo*) moda en la cual la vestimenta y la música son las piezas fundamentales de tal movimiento; de forma que el sector juvenil tuvo acceso a la adaptación de un modelo que ya no significa oposición y revuelta, sino que se traduce en un propósito por “encajar” en el grupo social al que se pertenece.

De ello se desprende también la cuestión de la contribución de la Generación Beat al movimiento contracultural, ya que tanto los *hippies* como los *punks* tomaron como referentes y modelos a seguir a los escritores *Beat*, respecto a las actitudes de inconformidad, de exhibicionismo y de cualquier comportamiento que causara estupor a la sociedad de ambas épocas; los sesentas para los *hippies*, los setentas para los *punks*.

Debido a la dificultad que la idea de contracultura representa al momento de ser definida y analizada, y a causa de los varios factores que la componen, parece

⁹⁵ Joseph Heath; Andrew Potter, *op. cit.*, p.46.

arbitrario precisar la cuestión sobre la contracultura respecto a su pertenencia o no al sistema imperante.

La cuestión de la contracultura sugiere la identificación de dos momentos determinantes que mediante este trabajo se han encontrado:

Un primer momento en el cual la contracultura nace como una reacción a la disciplina y la opresión que el sistema dominante impone a la sociedad. Con ello se hace referencia a la doble moral existente en Estados Unidos en tiempos de posguerra, después de 1945, momento en el que el llamado "*American Way of Life*" se presenta como la mejor opción de vida, en la cual todo ciudadano estadounidense tiene la posibilidad de vivir económicamente relajado, sin mayores preocupaciones que las de conseguir un buen empleo y formar una familia funcional y típicamente cimentada sobre valores que la religión y el estado aceptan. Mientras se pregona la felicidad y comodidad que el sistema provee, el racismo, la discriminación hacia grupos minoritarios y la ingerencia de Estados Unidos en toda política mundial, hacen que en este primer momento se manifieste el sector juvenil de la sociedad en oposición a las formas de vida establecidas.

Estos jóvenes que como particularidad tienen una extrema sensibilidad y vitalidad así como una manera atrevida de comportamiento, optan por salir de los esquemas para así situarse en contra del sueño americano; aún con la posibilidad de permanecer dentro de las comodidades que éste permite. Para ello, fue necesario contar con una visión general del mundo, de tal forma se ha visto que la Generación Beat se conformó principalmente de jóvenes universitarios que estudiaban ciencias sociales: literatura, antropología y derecho.

Un segundo momento se da cuando la contracultura es absorbida por el sistema para ser entregada a los jóvenes y a todo aquel que se identifica con la idea de "revolución", pero esto se lleva a cabo de manera suave, de forma que sea fácilmente accesible para grupos grandes, es decir, para las masas. Es en este

momento en el que la contracultura sufre una adecuación que la coloca al alcance de aquellos que en una situación de empatía, se identifican con los primeros manifestantes contraculturales.

Aún cuando puede seguir considerándose contracultura debido a las prácticas con las que operan los grupos identificados en ella, prácticas tales como la clandestinidad, la reacción, el sectarismo y el trabajo *DIY*,⁹⁶ no sale totalmente del sistema, pero tampoco es aceptada dentro del mismo, por lo que es posible considerar a la contracultura como una idea que matiza elementos según la época, según la situación geográfica, política, económica y según los grupos sociales que la adopten.

En la misma composición de la palabra *contra/cultura* se encuentra la unidad de conceptos, ya que finalmente *cultura* también representa aquello que va en contra de ella misma; las manifestaciones contraculturales han traído consigo importantes legados artísticos e intelectuales, como los producidos por la Generación Beat, por lo que más allá de plantear una confrontación entre cultura y contracultura, habría que pensar en la retroalimentación que una brinda a la otra.

⁹⁶ *Do It Yourself* que significa “hazlo tú mismo”; ética que fue adoptada como forma de producción, propaganda y distribución desde los años treinta por artistas que carecían de los medios económicos para desarrollar expresiones artísticas como literatura, música y pintura. Amy Spencer, *D.I.Y: The rise of lo-fi culture*, Londres, Marion Boyars, 2005, pp. 368.

REFLEXIÓN FINAL

A partir de este trabajo de investigación, es posible concluir que en el momento en el cual la Generación Beat se constituye como un grupo cohesionado básicamente por ideas que diferían con los arquetipos implantados por la sociedad de su tiempo, comienza a generarse una serie de prácticas que poco a poco se irían generalizando en la juventud norteamericana y posteriormente en la juventud mundial.

La Generación Beat, que principalmente se expresó mediante la producción literaria, aportó a las generaciones posteriores la apertura de un panorama que incluyó sobretodo, la actividad experimental como herramienta básica para la vida cotidiana.

Tal experimentación propuso que no era necesario pertenecer a determinado grupo social, sino que bastaba con poseer una actitud no conformista y vital frente al sistema; en este sentido, no se realizaron propuestas que pretendieran cambiar al sistema mismo, sino que el cambio se llevaría a cabo en aquellos individuos que no encontraban satisfacción dentro del modelo imperante.

De tal forma que los miembros de la Generación Beat se manifestaron en oposición pero desde el interior del sistema; las prácticas que realizaron durante los años cuarenta y cincuenta tenían más que ver con una plenitud personal y no social.

Al popularizarse tanto las producciones de esta generación como sus estilos de vida, la juventud encontró novedoso y cautivador el ejemplo de estos jóvenes que apostaron por la opción de una forma de vida que excluía los valores, la moral y a las instituciones del panorama vivencial.

Es a partir del surgimiento de la Generación Beat, que cuestiones antes veladas tales como las drogas y la sexualidad comienzan a tomar relevancia en la escena social, cultural y política de la época; los jóvenes se replantean las formas en las que éstas cuestiones les han sido presentadas y emprenden caminos hacia la apertura y desarrollo de diversas formas de expresión.

La contracultura no presenta tintes de novedad, ya que el antecedente respecto a formulaciones diversas en cuanto a estilos de vida se encuentra en la aparición de los movimientos de vanguardia en Europa; el significado que toma la contracultura en el siglo XX, apunta hacia las acciones espontáneas y creadoras, lo que se traduce en prácticas generalmente juveniles, que buscan integrar varios elementos (misticismo oriental, vagabundeo, apertura sexual, uso de drogas, creación artística) a la conformación de un estilo de vida que sí genere satisfacciones y que sea posible alcanzar independientemente de la clase social a la que se pertenezca.

La contracultura no predijo que al paso del tiempo, las actividades que de ella surgieron, se convertirían en productos masivos de consumo, permitiendo así que todo aquello que pretendía situarse fuera de la cultura establecida, llegara a formar parte de la cultura aceptada. De tal manera que, si bien puede hablarse de contracultura, también cabe señalar que ésta es matizada y adecuada para ser insertada en el sistema; es posible observar que cuando la contracultura surge, tiene una finalidad de oposición, mas cuando es estandarizada, aparece como una alternativa dentro de la cultura misma.

La Generación Beat se adelantó a su época, ya que en aquél momento las prácticas que realizaron estaban impregnadas con la inventiva derivada de la espontaneidad y creatividad surgida en el clima de posguerra. Los excesos con los que se condujeron y el sentido de un actuar para gozar del momento, marcaron un estilo de vida que los jóvenes hasta ese momento no se atrevían a realizar.

Es sabido que la idea de viajar no era recurrente en la juventud estadounidense, es entonces que a partir de la popularización de las experiencias sobretodo de Kerouac, miles de jóvenes estadounidenses y de otros sitios del mundo se desplazaron desde sus lugares de origen para conocer diversas culturas y obtener las experiencias que los viajes brindaban.

Hasta nuestros días, tal práctica continúa realizándose y no sólo en lo que a viajar se refiere, también el gusto por experimentar excesos de todo tipo es una característica de las generaciones actuales, así como el deseo de vivir el momento; nos encontramos ante la juventud que decide probar rápidamente todo lo que se encuentra a su alcance mucho antes de llegar a la adultez. Ello también tuvo sus orígenes en la Generación Beat, pero actualmente tal actitud es potencializada a su máximo, ya que aún cuando los miembros de la Generación Beat eran jóvenes, no se encontraban en la adolescencia.

La Generación Beat se percató del impacto social que causaron y lograron vislumbrar los escenarios que se producirían años más tarde, con la popularidad que ganaron a partir de mediados de los cincuentas les fue posible adelantar las actitudes que la juventud adoptaría en base a la ruptura con las formas sociales que ellos llevaron a cabo. Corso, miembro de la Generación Beat lo expresó así:

La Generación Beat prevé que los jóvenes abandonarán sus hogares para ir a vivir entre los extranjeros...⁹⁷

Existen generaciones recientes que han transitado en algún momento por la contracultura y que han llegado a insertarse en el marco socialmente establecido por el sistema, es decir, se han convertido en productos masivos de consumo; se tiene a la llamada Generación X, que se conforma de aquellos nacidos en la

⁹⁷ Corso, Gregory. En Antología de la Generación Beat. México, Letras Vivas. pp. 14.

década de los sesenta y que para el decenio de los noventa experimentaban una sensación de hartazgo y desencanto frente a sus contemporáneos exitosos totalmente adentrados en el mundo laboral y de consumo; los *yuppies*⁹⁸.

Y más recientemente, a la “Generación Y”, que se refiere a los nacidos después de 1982, quienes tienen a su alcance todos los beneficios que la tecnología ha desarrollado, llevándolos a confrontar un sentimiento de vacío interior con la seguridad que los productos masivos de consumo ofrecen.

Generación Beat y contracultura son dos conceptos que se encuentran forzosamente unidos; uno remite al otro necesariamente, ya que no es posible hablar de contracultura sin pensar en la Generación Beat y no es concebible nombrar a la Generación Beat sin hacer mención de la contracultura; la ininterrumpida referencia por generaciones posteriores a ella a través del tiempo, indica que la acumulación de experiencias llevadas a cabo por los *Beats* contribuyeron a formar parte de aquello que actualmente se conoce como contracultura, lo cual permite mantener el debate abierto acerca del surgimiento de la contracultura como oposición al sistema desde dentro del sistema cultural mismo.

⁹⁸ *Young Urban Professional*. Joven Profesional Urbano.

ANEXO

ANEXO

AULLIDO

Por Allen Ginsberg

Traducción de Rodrigo Olavarría

Para Carl Salomón

Vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas, arrastrándose por las calles de los negros al amanecer en busca de un colérico pinchazo, hipsters con cabezas de ángel ardiendo por la antigua conexión celestial con el estrellado dínamo de la maquinaria nocturna, que pobres y harapientos y ojerosos y drogados pasaron la noche fumando en la oscuridad sobrenatural de apartamentos de agua fría, flotando sobre las cimas de las ciudades contemplando jazz, que desnudaron sus cerebros ante el cielo bajo el El y vieron ángeles mahometanos tambaleándose sobre techos iluminados, que pasaron por las universidades con radiantes ojos imperturbables alucinando Arkansas y tragedia en la luz de Blake entre los maestros de la guerra, que fueron expulsados de las academias por locos y por publicar odas obscenas en las ventanas de la calavera, que se acurrucaron en ropa interior en habitaciones sin afeitar, quemando su dinero en papeleras y escuchando al Terror a través del muro, que fueron arrestados por sus barbas púbicas regresando por Laredo con un cinturón de marihuana hacia Nueva York, que comieron fuego en hoteles de pintura o bebieron trementina en Paradise Alley, muerte, o sometieron sus torsos a un purgatorio noche tras noche, con sueños, con drogas, con pesadillas que despiertan, alcohol y verga y bailes sin fin, incomparables callejones de temblorosa nube y relámpago en la mente saltando hacia los polos de Canadá y Paterson, iluminando todo el inmóvil mundo del intertiempo, realidades de salones de Peyote, amaneceres de cementerio de árbol verde en el patio trasero, borrachera de vino sobre los tejados, barrios de escaparate de paseos drogados luz de tráfico de neón parpadeante, vibraciones de sol, luna y árbol en los rugientes atardeceres invernales de Brooklyn, desvaríos de cenicero y bondadosa luz reina de la mente, que se encadenaron a los subterráneos para el interminable viaje desde Battery al santo Bronx en benzedrina hasta que el ruido de ruedas y niños los hizo caer temblando con la boca desvencijada y golpeados yermos de cerebro completamente drenados de brillo bajo la lúgubre luz del Zoológico, que se hundieron toda la noche en la submarina luz de Bickford salían flotando y se sentaban a lo largo de tardes de cerveza

desvanecida en el desolado Fugazzi's, escuchando el crujir del Apocalipsis en el jukebox de hidrógeno, que hablaron sin parar por setenta horas del parque al departamento al bar a Bellevue al museo al puente de Brooklyn, un batallón perdido de conversadores platónicos saltando desde las barandas de salidas de incendio desde ventanas desde el Empire State desde la luna, parlotando gritando vomitando susurrando hechos y memoria y anécdotas y excitaciones del globo ocular y shocks de hospitales y cárceles y guerras, intelectos enteros expulsados en recuerdo de todo por siete días y noches con ojos brillantes, carne para la sinagoga arrojada en el pavimento, que se desvanecieron en la nada Zen Nueva Jersey dejando un rastro de ambiguas postales del Atlantic City Hall, sufriendo sudores orientales y crujidos de huesos tangerinos y migrañas de la china con síndrome de abstinencia en un pobremente amoblado cuarto de Newark, que vagaron por ahí y por ahí a medianoche en los patios de ferrocarriles preguntándose dónde ir, y se iban, sin dejar corazones rotos, que encendieron cigarrillos en furgones furgones furgones haciendo ruido a través de la nieve hacia granjas solitarias en la abuela noche, que estudiaron a Plotino Poe San Juan de la Cruz telepatía bop kabbalah porque el cosmos instintivamente vibraba a sus pies en Kansas, que vagaron solos por las calles de Idaho buscando ángeles indios visionarios que fueran ángeles indios visionarios, que pensaron que tan sólo estaban locos cuando Baltimore refulgió en un éxtasis sobrenatural, que subieron en limosinas con el chino de Oklahoma impulsados por la lluvia de pueblo luz de calle en la medianoche invernal, que vagaron hambrientos y solitarios en Houston en busca de jazz o sexo o sopa, y siguieron al brillante Español para conversar sobre América y la Eternidad, una tarea inútil y así se embarcaron hacia África, que desaparecieron en los volcanes de México dejando atrás nada sino la sombra de jeans y la lava y la ceniza de la poesía esparcida en la chimenea Chicago, que reaparecieron en la costa oeste investigando al F.B.I. con barba y pantalones cortos con grandes ojos pacifistas sensuales en su oscura piel repartiendo incomprensibles panfletos, que se quemaron los brazos con cigarrillos protestando por la neblina narcótica del tabaco del Capitalismo, que distribuyeron panfletos supercomunistas en Union Square sollozando y desnudándose mientras las sirenas de Los Álamos aullaban por ellos y aullaban por la calle Wall, y el ferry de Staten Island también aullaba, que se derrumbaron llorando en gimnasios blancos desnudos y temblando ante la maquinaria de otros esqueletos, que mordieron detectives en el cuello y chillaron con deleite en autos de policías por no cometer más crimen que su propia salvaje pederastia e intoxicación, que aullaron de rodillas en el subterráneo y eran arrastrados por los tejados blandiendo genitales y manuscritos, que se dejaron follar por el culo por santos motociclistas, y gritaban de gozo, que mamaron y fueron mamados por esos serafines humanos, los marinos, caricias de

amor Atlántico y Caribeño, que follaron en la mañana en las tardes en rosales y en el pasto de parques públicos y cementerios repartiendo su semen libremente a quien quisiera venir, que hiparon interminablemente tratando de reír pero terminaron con un llanto tras la partición de un baño turco cuando el blanco y desnudo ángel vino para atravesarlos con una espada, que perdieron sus efebos por las tres viejas arpías del destino la arpía tuerta del dólar heterosexual la arpía tuerta que guiña el ojo fuera del vientre y la arpía tuerta que no hace más que sentarse en su culo y cortar las hebras intelectuales doradas del telar del artesano, que copularon extáticos e insaciables con una botella de cerveza un amorcito un paquete de cigarrillos una vela y se cayeron de la cama, y continuaron por el suelo y por el pasillo y terminaron desmayándose en el muro con una visión del coño supremo y eyacularon eludiendo el último hálito de conciencia, que endulzaron los coños de un millón de muchachas estremeciéndose en el crepúsculo, y tenían los ojos rojos en las mañanas pero estaban preparados para endulzar el coño del amanecer, resplandecientes nalgas bajo graneros y desnudos en el lago, que salieron de putas por Colorado en miríadas de autos robados por una noche, N.C. héroe secreto de estos poemas, follador y Adonis de Denver - regocijémonos con el recuerdo de sus innumerables jodiendas de muchachas en solares vacíos y patios traseros de restaurantes, en desvencijados asientos de cines, en cimas de montañas, en cuevas o con demacradas camareras en familiares solitarios levantamientos de enaguas y especialmente secretos solipsismos en baños de gasolineras y también en callejones de la ciudad natal, que se desvanecieron en vastas y sórdidas películas, eran cambiados en sueños, despertaban en un súbito Manhattan y se levantaron en sótanos con resacas de despiadado Tokai y horrores de sueños de hierro de la tercera avenida y se tambalearon hacia las oficinas de desempleo, que caminaron toda la noche con los zapatos llenos de sangre sobre los bancos de nieve en los muelles esperando que una puerta se abriera en el East River hacia una habitación llena de vapor caliente y opio, que crearon grandes dramas suicidas en los farellones de los departamentos del Hudson bajo el foco azul de la luna durante la guerra y sus cabezas serán coronadas de laurel y olvido, que comieron estofado de cordero de la imaginación o digirieron el cangrejo en el lodoso fondo de los ríos de Bowery, que lloraron ante el romance de las calles con sus carritos llenos de cebollas y mala música, que se sentaron sobre cajas respirando en la oscuridad bajo el puente y se levantaron para construir clavicordios en sus áticos, que tosieron en el sexto piso de Harlem coronados de fuego bajo el cielo tubercular rodeados por cajas naranjas de Teología, que escribieron frenéticos toda la noche balanceándose y rodando sobre sublimes encantamientos que en el amarillo amanecer eran estrofas incoherentes, que cocinaron animales podridos pulmón corazón pié cola borsht & tortillas soñando con el puro

reino vegetal, que se arrojaron bajo camiones de carne en busca de un huevo, que tiraron sus relojes desde el techo para emitir su voto por una eternidad fuera del tiempo, & cayeron despertadores en sus cabezas cada día por toda la década siguiente, que cortaron sus muñecas tres veces sucesivamente sin éxito, desistieron y fueron forzados a abrir tiendas de antigüedades donde pensaron que estaban envejeciendo y lloraron, que fueron quemados vivos en sus inocentes trajes de franela en Madison Avenue entre explosiones de versos plúmbeos & el enlatado martilleo de los férreos regimientos de la moda & los gritos de nitroglicerina de maricas de la publicidad & el gas mostaza de inteligentes editores siniestros, o fueron atropellados por los taxis ebrios de la realidad absoluta, que saltaron del puente de Brooklyn esto realmente ocurrió y se alejaron desconocidos y olvidados dentro de la fantasmal niebla de los callejones de sopa y carros de bomba del barrio Chino, ni siquiera una cerveza gratis, que cantaron desesperados desde sus ventanas, se cayeron por la ventana del metro, saltaron en el sucio Passaic, se abalanzaron sobre negros, lloraron por toda la calle, bailaron descalzos sobre vasos de vino rotos y discos de fonógrafo destrozados de nostálgico Europeo jazz Alemán de los años 30 se acabaron el whisky y vomitaron gimiendo en el baño sangriento, con lamentos en sus oídos y la explosión de colosales silbatos de vapor, que se lanzaron por las autopistas del pasado viajando hacia la cárcel del gólgota -solitario mirar- autos preparados de cada uno de ellos o Encarnación de Jazz de Birmingham, que condujeron campo traviesa por 72 horas para averiguar si yo había tenido una visión o tú habías tenido una visión o él había tenido una visión para conocer la eternidad, que viajaron a Denver, murieron en Denver, que volvían a Denver; que velaron por Denver y meditaron y andaban solos en Denver y finalmente se fueron lejos para averiguar el tiempo, y ahora Denver extraña a sus héroes, que cayeron de rodillas en desesperanzadas catedrales rezando por la salvación de cada uno y la luz y los pechos, hasta que al alma se le iluminó el cabello por un segundo, que chocaron a través de su mente en la cárcel esperando por imposibles criminales de cabeza dorada y el encanto de la realidad en sus corazones que cantaba dulces blues a Alcatraz, que se retiraron a México a cultivar un hábito o a Rocky Mount hacia el tierno Buda o a Tánger en busca de muchachos o a la Southern Pacific hacia la negra locomotora o de Harvard a Narciso a Woodland hacia la guirnalda de margaritas o a la tumba, que exigieron juicios de cordura acusando a la radio de hipnotismo y fueron abandonados con su locura y sus manos y un jurado indeciso, que tiraron ensalada de papas a los lectores de la CCNY sobre dadaísmo y subsiguientemente se presentan en los escalones de granito del manicomio con las cabezas afeitadas y un arlequinesco discurso de suicidio, exigiendo una lobotomía al instante, y recibieron a cambio el concreto vacío de la insulina Metrazol

electricidad hidroterapia psicoterapia terapia ocupacional ping pong y amnesia, que en una protesta sin humor volcaron sólo una simbólica mesa de ping pong, descansando brevemente en catatonía, volviendo años después realmente calvos excepto por una peluca de sangre, y de lágrimas y dedos, a la visible condenación del loco de los barrios de las locas ciudades del Este, los fétidos salones del Pilgrim State Rockland y Greystones, discutiendo con los ecos del alma, balanceándose y rodando en la banca de la soledad de medianoche reinos dolmen del amor, sueño de la vida una pesadilla, cuerpos convertidos en piedra tan pesada como la luna, con la madre finalmente ***** [i] , y el último fantástico libro arrojado por la ventana de la habitación, y a la última puerta cerrada a las 4 AM y el último teléfono golpeado contra el muro en protesta y el último cuarto amoblado vaciado hasta la última pieza de mueblería mental, un papel amarillo se irguió torcido en un colgador de alambre en el closet, e incluso eso imaginario, nada sino un esperanzado poco de alucinación- ah, Carl, mientras no estés a salvo yo no voy a estar a salvo, y ahora estás realmente en la total sopa animal del tiempo- y que por lo tanto corrió a través de las heladas calles obsesionado con una súbita inspiración sobre la alquimia del uso de la elipse el catálogo del medidor y el plano vibratorio, que soñaron e hicieron aberturas encarnadas en el tiempo y el espacio a través de imágenes yuxtapuestas y atraparon al Arcángel del alma entre 2 imágenes visuales y unieron los verbos elementales y pusieron el nombre y una pieza de conciencia saltando juntos con una sensación de Pater Omnipotens Aeterna Deus para recrear la sintaxis y medida de la pobre prosa humana y pararse frente a ti mudos e inteligentes y temblorosos de vergüenza, rechazados y no obstante confesando el alma para conformarse al ritmo del pensamiento en su desnuda cabeza sin fin, el vagabundo demente y el ángel beat en el tiempo desconocido, y no obstante escribiendo aquí lo que podría quedar por decir en el tiempo después de la muerte, y se alzaron reencarnando en las fantasmales ropas del jazz en la sombra de cuerno dorado de la banda y soplaron el sufrimiento de la mente desnuda de América por el amor en un llanto de saxofón eli eli lamma lamma sabacthani que estremeció las ciudades hasta la última radio con el absoluto corazón del poema sanguinariamente arrancado de sus cuerpos bueno para alimentarse mil años.

II

¿Qué esfinge de cemento y aluminio abrió sus cráneos y devoró sus cerebros y su imaginación? ¡Moloch! ¡Soledad! ¡Inmundicia! ¡Ceniceros y dólares inalcanzables! ¡Niños gritando bajo las escaleras! ¡Muchachos sollozando en ejércitos! ¡Ancianos llorando en los parques! ¡Moloch! ¡Moloch! ¡Pesadilla de Moloch! ¡Moloch el sin amor! ¡Moloch mental! ¡Moloch el pesado juez de los hombres! ¡Moloch la prisión incomprensible! ¡Moloch

la desalmada cárcel de tibias cruzadas y congreso de tristezas!
¡Moloch cuyos edificios son juicio! ¡Moloch la vasta piedra de la guerra!
¡Moloch los pasmados gobiernos! ¡Moloch cuya mente es maquinaria pura!
¡Moloch cuya sangre es un torrente de dinero! ¡Moloch cuyos dedos son diez ejércitos!
¡Moloch cuyo pecho es un dínamo caníbal! ¡Moloch cuya oreja es una tumba humeante!
¡Moloch cuyos ojos son mil ventanas ciegas! ¡Moloch cuyos rascacielos se yerguen en las largas calles como inacabables Jehovás!
¡Moloch cuyas fábricas sueñan y croan en la niebla! ¡Moloch cuyas chimeneas y antenas coronan las ciudades!
¡Moloch cuyo amor es aceite y piedra sin fin! ¡Moloch cuya alma es electricidad y bancos!
¡Moloch cuya pobreza es el espectro del genio! ¡Moloch cuyo destino es una nube de hidrógeno asexual!
¡Moloch cuyo nombre es la mente! ¡Moloch en quien me asiento solitario!
¡Moloch en quien sueño ángeles! ¡Demente en Moloch! ¡Chupa vergas en Moloch!
¡Sin amor ni hombre en Moloch! ¡Moloch quien entró tempranamente en mi alma!
¡Moloch en quien soy una conciencia sin un cuerpo! ¡Moloch quien me ahuyentó de mi éxtasis natural!
¡Moloch a quien yo abandono! ¡Despierten en Moloch! ¡Luz chorreando del cielo!
¡Moloch! ¡Moloch! ¡Departamentos robots! ¡Suburbios invisibles!
¡Tesorerías esqueléticas! ¡Capitales ciegas! ¡Industrias demoníacas!
¡Naciones espectrales! ¡Invencibles manicomios! ¡Vergas de granito!
¡Bombas monstruosas! ¡Rompieron sus espaldas levantando a Moloch hasta el cielo!
¡Pavimentos, árboles, radios, toneladas! ¡Levantando la ciudad al cielo que existe y está alrededor nuestro!
¡Visiones! ¡Presagios! ¡Alucinaciones! ¡Milagros! ¡Éxtasis! ¡Arrastrados por el río americano!
¡Sueños! ¡Adoraciones! ¡Iluminaciones! ¡Religiones!
¡Todo el cargamento de mierda sensible! ¡Progresos! ¡Sobre el río!
¡Giros y crucifixiones! ¡Arrastrados por la corriente! ¡Epifanías! ¡Desesperaciones!
¡Diez años de gritos animales y suicidios! ¡Mentes! ¡Nuevos amores!
¡Generación demente! ¡Abajo sobre las rocas del tiempo! ¡Auténtica risa santa en el río!
¡Ellos lo vieron todo! ¡Los ojos salvajes! ¡Los santos gritos!
¡Dijeron hasta luego! ¡Saltaron del techo! ¡Hacia la soledad!
¡Despidiéndose! ¡Llevando flores! ¡Hacia el río! ¡Por la calle!

III

¡Carl Solomon! Estoy contigo en Rockland

Donde estás más loco de lo que yo estoy

Estoy contigo en Rockland

Donde te debes sentir muy extraño

Estoy contigo en Rockland

Donde imitas la sombra de mi madre
Estoy contigo en Rockland
Donde has asesinado a tus doce secretarias
Estoy contigo en Rockland
Donde te ríes de este humor invisible
Estoy contigo en Rockland
Donde somos grandes escritores en la misma
horrorosa máquina de escribir
Estoy contigo en Rockland
Donde tu condición se ha vuelto seria y es reportada
por la radio
Estoy contigo en Rockland
Donde las facultades de la calavera no admiten a
los gusanos de los sentidos
Estoy contigo en Rockland
Donde bebes el té de los pechos de las solteras de Utica
Estoy contigo en Rockland
Donde te burlas de los cuerpos de tus enfermeras las
arpías del Bronx
Estoy contigo en Rockland
Donde gritas en una camisa de fuerza que estás
perdiendo el juego del verdadero
ping pong del abismo
Estoy contigo en Rockland

Donde golpeas el piano catatónico el alma es
inocente e inmortal jamás debería
morir sin dios en una casa de locos armada
Estoy contigo en Rockland
Donde cincuenta shocks más no te devolverán nunca
tu alma a su cuerpo de su
peregrinaje a una cruz en el vacío
Estoy contigo en Rockland
Donde acusas a tus doctores de locura y planeas la
revolución socialista hebrea
contra el Gólgota nacional fascista
Estoy contigo en Rockland
Donde abres los cielos de Long Island y resucitas a tu
Jesús humano y viviente de la
tumba sobrehumana
Estoy contigo en Rockland
Donde hay veinticinco mil camaradas locos juntos
cantando las estrofas finales de
La Internacional
Estoy contigo en Rockland
Donde abrazamos y besamos a los Estados Unidos
bajo nuestras sábanas los
Estados Unidos que tosen toda la noche y no nos dejan
dormir

Estoy contigo en Rockland
Donde despertamos electrificados del coma por el rugir
de los aeroplanos de
nuestras propias almas sobre el tejado ellos han venido
para lanzar bombas
angelicales el hospital se ilumina a sí mismo colapsan
muros imaginarios Oh
escuálidas legiones corren afuera Oh estrellado shock
de compasión la guerra
eterna está aquí Oh victoria olvida tu ropa interior
somos libres
Estoy contigo en Rockland
En mis sueños caminas goteando por un viaje a
través del mar sobre las carreteras a
través de América llorando hasta la puerta de mi cabaña
en la noche del oeste.

San Francisco, 1955-1956

Nota A Pie De Página Para “Aullido”

¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo!
¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo! ¡Santo!
El mundo es santo! ¡El alma es santa! ¡La piel es santa! ¡La nariz
es santa! ¡La lengua y la verga y la mano y el agujero del culo
son santos! ¡Todo es santo! ¡todos son santos! ¡todos los
lugares son santos! ¡todo día está en la eternidad! ¡Todo
hombre es un ángel! ¡El vago es tan santo como el serafín! ¡el
demente es tan santocomo tú mi alma eres santa! ¡La máquina
de escribir es santa el poema es santo la voz es santa los

oyentes son santos el éxtasis es santo! ¡Santo Peter santo Allen
santo Solomon santo Lucien santo Kerouac santo Huncke santo
Burroughs santo Cassady santos los desconocidos locos y
sufrientes mendigos santos los horribles ángeles humanos!
¡Santa mi madre en la casa de locos! ¡Santas las vergas de los
abuelos de Kansas! ¡Santo el gimiente saxofón! ¡Santo el
Apocalipsis del bop! ¡Santas las bandas de jazz marihuana
hipsters paz peyote pipas y baterías! ¡Santa las soledades de
los rascacielos y pavimentos! ¡Santas las cafeterías llenas con
los millones! ¡Santos los misteriosos ríos de lágrimas bajo las
calles! ¡Santo el argonauta solitario! ¡Santo el vasto cordero de
la clase media! ¡Santos los pastores locos de la rebelión! ¡Quien
goza Los Ángeles es Los Ángeles! ¡Santa New York santa San
Francisco santa Peoria & Seattle santa París santa Tánger
santa Moscú santa Estambul! ¡Santo el tiempo en la eternidad
santa eternidad en el tiempo santos los relojes en el espacio la
cuarta dimensión santa la quinta Internacional santo el ángel en
Moloch! ¡Santo el mar santo el desierto santa la vía férrea santa
la locomotora santas las visiones santas las alucinaciones
santos los milagros santo el globo ocular santo el abismo!
¡Santo perdón! ¡compasión! ¡caridad! ¡fe! ¡Santos! ¡Nosotros!
¡cuerpos! ¡sufriendo! ¡magnanimidad! ¡Santa la sobrenatural
extra brillante inteligente bondad del alma!

Berkeley, 1955

[i] "Aullido", en su primera edición de 500 ejemplares, no tuvo mayores contratiempos, fue la segunda edición de 3 mil ejemplares, en Mayo de 1957 que fue retirada de las librerías tras ser declarada obscena por el fiscal Chester McPhee quien declaró "las palabras y el sentido de la escritura es obscena" y "usted no querría que sus hijos se cruzaran con esto". El 21 de Mayo de 1957, el poeta Lawrence Ferlinghetti fue arrestado bajo los cargos de "concientemente publicar y vender material indecente". El 2 de Octubre del mismo año, la restricción sobre el libro fue levantada y Ferlinghetti fue declarado inocente. Ferlinghetti dijo que Ginsberg dejó los puntos en lugar de "Fucked" como una declaración política en recuerdo del proceso judicial.

Bibliografía.

Agustín José. *La Contracultura en México*, México, Editorial Grijalbo, 1996, 168 pp.

Andrade Carreño, Alfredo. (Comp.) *Antología de teoría sociológica clásica Max Weber*, México, UNAM, FCP y S, 1998, 547 pp.

Antología de la Generación Beat. Editorial Letras Vivas. Selección, traducción y notas de M. R. Barnatán, s/ año de edición, 113 pp.

Bell, Daniel. *Las Contradicciones Culturales del Capitalismo*, Madrid, Alianza Editorial. Col. "Los Noventa", 1977, 264 pp.

Bourdieu, Pierre, *Cuestiones de Sociología*, Madrid, Editorial Istmo, 2003, 126 pp.

Bosca, Roberto. *New Age. La utopía religiosa a fin de siglo*. México, Editorial Océano, 1996, 124 pp.

Burroughs, William S. *El Almuerzo Desnudo*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004, 252 pp.

Burroughs, William S. *Trilogía Nova*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2003, 207 pp.

Burroughs, William S. *Yonqui*, Barcelona, Editorial Anagrama, Quinta edición, 2004, 218 pp.

Burke, P. *Oblique Approaches to the History of Popular Culture*, Londres, Edward Arnold Publishers, 1976, 318 pp.

Clark, Tom. *Jack Kerouac*, USA, HBJ. Album Biographies, Hartcourt Brace Jovanovich Publishers, 1984, 254 pp.

Coleman, James S. *The Adolescent Society. The Social Life of the Teenager and its Impact on Education*, New York, The Free Press of Glencoe, 1961, 368 pp.

Diccionario Enciclopédico, Barcelona, España, Grijalbo, 1995, 2061 pp.

Damian, Sergio. *Revista Contracultura. Contra la cultura establecida y por una cultura alternativa*, México, 2007.

Draper, Hal. *La Revuelta de Berkeley*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1970, 192 pp.

Ehrenreich, Barbara y John. *Itinerario de la Rebelión Juvenil*, México, Editorial Nuestro Tiempo, 1969, 150 pp.

El Pequeño Larousse Multimedia, Larousse, 2006, 1047 pp.

Escohotado, Antonio. *Historia Elemental de las Drogas*, Barcelona, Editorial Anagrama, Segunda edición, 1997, 233 pp.

Fevre, R.W. *The Demoralization of Western Culture: Social Theory & the Dilemmas of Modern Living*, Londres, Editorial Continuum 2000, 271 pp.

Friedenberg, Edgar Z. *The Anti-American Generation*, E.U.A, Transaction Books, 1971, 277 pp.

García Robles, Jorge. *El Disfraz de la Inocencia. La Historia de Jack Kerouac en México*, México, Ediciones del Milenio, 2000, 134 pp.

Giménez, Gilberto. *Prolegómenos*. En prensa. Manuscrito proporcionado por el Dr. Gilberto Giménez. 132 pp.

Ginsberg, Allen. *Diarios: 1954-1958*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 1960, 275 pp.

Guerra, Ricardo. *Filosofía y fin de siglo*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996, 186 pp.

Heath, Joseph; Potter, Andrew. *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, México, Editorial Taurus Santillana, 2005, 380 pp.

Haro Tecglen, Eduardo. *El 68: Las Revoluciones Imaginarias*, Madrid, Ediciones El País, Aguilar, 1988, 187 pp.

Hebdige, Dick. *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Editorial Paidós, Colección Paidós Comunicación # 157, Décima edición, 1979, 195 pp.

Hernández-Vela Salgado, Edmundo. *La problemática política mundial del fin de siglo: la infructuosa expectativa de un nuevo orden mundial*, en *Relaciones Internacionales* #67, Jul / Sep 1995, 123 pp.

Hobsbawm, Eric. *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Editorial Crítica, 1995, 345 pp.

Jones, Landon. *Grandes esperanzas: América y la generación del baby boom*, E.U.A., Coward Mc Cann, 1986, 185 pp.

Kerouac, Jack. *Big Sur*, Argentina, Adriana Hidalgo Editora, 2003, 255 pp.

Kerouac, Jack. *En el Camino*, Barcelona. Editorial Anagrama, Decimoctava edición, 2004, 364 pp.

Kerouac, Jack. *Los Subterráneos*, Barcelona, Editorial Anagrama, Novena edición, 2004, 157 pp.

Kerouac, Jack. *Orizaba 219 Blues- Cerrada de Medellín Blues*, México, Laberinto ediciones, 2005, 123 pp.

Kerouac, Jack. *Tristessa*, México, Ediciones del Milenio, 1997, 115 pp.

Lockwood Carden, Maren. *The new feminist movement*, New York, Russell Sage Foundation, 1974, 234 pp.

Macassi Lavander, Sandro. *Culturas juveniles, medios y ciudadanía*, Perú, Asociación de comunicadores sociales, 2001, 136 pp.

Maffesoli, Michel. *Tribalismo posmoderno. De la identidad a las identificaciones*, en Aquiles Chihu Amparán (coord.), *Sociología de la identidad*, México, Miguel Ángel Porrúa-UAM, Iztapalapa, 2002, 263 pp.

Marroquín, Enrique. *La Contracultura como Protesta*, México, Editorial Joaquín Motriz, 1975, 187 pp.

McIntosh, Gary L. *Make room for the boom...or bust*, USA, Grand Rapids, MI: Fleming H. Revell, 1997, 115 pp.

Martínez Rentería, Carlos. (Comp.) *Cultura Contracultura*, México, Plaza & Janés 2000, 146 pp.

Melville, Keith *Las comunas en la contracultura*, Barcelona, Kairos, 1976, 139 pp.

Mier, Raymundo; Piccini, Mabel. *El Desierto de Espejos Juventud y Televisión en México. Parte I*, Editorial Plaza y Valdés, UAM, 1997, 107 pp.

Musgrove, F. *Youth and the Social Order*, Bloomington, Indiana University Press 1965, 168 pp.

Nouschi, Marc. *Historia del Siglo XX. Todos los mundos, el mundo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1996, 547 pp.

Randall, Margaret. *Los hippies. Expresión de una crisis*, México, Siglo XXI Editores, Quinta edición, 1972, 106 pp.

Roszak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós Séptima edición, 1981, 320 pp.

Silberman, Charles E. *El problema racial en Norteamérica*, México, Ediciones ERA, 1996, 284 pp.

Spencer, Amy. *D.I.Y: The rise of lo-fi culture*, Londres, Marion Boyars, 2005, 377 pp.

Ortega y Gasset, José. *El Tema de Nuestro Tiempo. La Rebelión de las Masas*, México, Siglo XXI editores, Col. "Sepan Cuántos...", Volumen 488, Primera edición, 1985, 215 pp.

Perus, Françoise. *Literatura y Sociedad en América Latina: El Modernismo*, México, Siglo XXI editores, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Tercera edición, 1976, 139 pp.

Pujadas Muñoz, Juan José. *El Método Biográfico, el uso de las Historias de Vida en Ciencias Sociales*, Madrid, Editorial Centro de Investigación Sociológica. Cuadernos Metodológicos #5, s/ año de edición, 264 pp.

Vaneigem, Raoul. *Tratado del Saber Vivir para uso de las Jóvenes Generaciones*, Barcelona, Editorial Anagrama, Segunda edición, 1988, 378 pp.

Varios autores. *La Protesta Juvenil*, Barcelona, Salvat editores, 1974, 142 pp.

Varios autores. *Los Movimientos Pop*, Barcelona, Salvat editores, 1974, 138 pp.

Varios autores. *Guía Rápida de Población*, Fondo de las Naciones Unidas para Actividades de Población (UNFPA), 1978, 304 pp.

Wallerstein, Immanuel. *1968, Revolución en el sistema-mundo tesis e interrogantes*, en *El juicio al sujeto. Un análisis global de los movimientos sociales*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1990, 217 pp.

Watts, Allan. *La Cultura de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 2001, 105 pp.

Zubieta, Ana María. *Cultura popular y de masas*, México, Paidós, 2000, 295 pp.

Páginas Electrónicas.

The Beat page. RookNet Project. 1997-2001, fecha de consulta: mayo 2006, en:
www.rooknet.com/beatpage/index.html

PopSubCulture. 1999-2004, fecha de consulta; mayo-junio 2006, en:
www.popsubculture.com/pop/bio_project/william_s_burroughs.html

AmericanMasters. WNet New York. 2001-2006, fecha de consulta: mayo-junio 2006, en:

www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/ginsberg_a.html