

## 'Las mejores mentes de mi generación' de Allen Ginsberg

### UNA DEFINICIÓN DE LA GENERACIÓN BEAT

Para empezar, la expresión «generación Beat» apareció en 1950-1951, en una conversación concreta con Jack Kerouac y John Clellon Holmes en que se habló de la naturaleza de las generaciones, recordando el glamour de la «generación perdida». Kerouac desestimó la idea de que hubiera una «generación» coherente y dijo: «Ah, esta es solo una generación Beat.» Hablaron de si era una generación «encontrada», expresión que Kerouac utilizó a veces, o una generación «angelical», u otros epítetos. Pero Kerouac desestimaba la cuestión y decía «generación Beat», no para poner nombre a la generación, sino para no ponerle ninguno.

John Clellon Holmes escribió entonces un artículo que apareció a fines de 1952 en la revista dominical del *New York Times*, con el título de «Esta es la generación Beat». Y el nombre pegó. Luego Kerouac publicó anónimamente un fragmento de *En el camino* en *New World Writing*, una antología de bolsillo de los años cincuenta, con el título de «El jazz de la generación Beat», y quedó como una especie de consigna, y esa es la historia de la expresión.

En segundo lugar, Herbert Huncke, autor de *The evening sun turned crimson* y amigo de Kerouac, Burroughs y otros miembros de aquel círculo literario desde los años cuarenta, los introdujo en lo que luego se llamó «lenguaje hip». En aquel contexto, la palabra «beat» era un término festivo, «subterráneo», subcultural, un término muy usado en Times Square en los años cuarenta. «Tío, estoy beat» significaba que uno estaba sin dinero ni sitio donde quedarse. También podía significar «en el frío del invierno los zapatos llenos de sangre andando por los muelles nevados en espera de que se abra una puerta en el río East y dé a una habitación llena de calor humeante...». O, como en una conversación, «¿Te gustaría ir al zoológico del Bronx?». «No, tío, estoy demasiado *beat*, he estado en pie toda la noche.» Así pues, en el uso inicial callejero, significaba frito, agotado, en el culo del mundo, preocupado, a la búsqueda, sin dormir, pasmado, perceptivo, rechazado por la sociedad, solo, espabilado. O, como se dice hoy, *fini* en francés, acabado, descompuesto, finiquitado, en la noche

oscura del alma o en la nube de la inopia. «Abierto», en el sentido whitmaniano de «estar abierto a», que equivale a humildad, y así en distintos círculos se interpretaba como tirado, desahuciado, hecho polvo, y al mismo tiempo totalmente abierto, perceptivo y receptivo ante una visión.

Luego tenemos una tercera acepción del término, modificado por Kerouac en vista de su explotación por los medios, ya que se interpretaba como estar machacado, sin el matiz de lo humilde o la humildad, o como «ritmo temporal», como en batir tambores o en «*the beat goes on*», el tiempo sigue, que son errores interpretativos o de etimología. Kerouac, en varias conferencias, entrevistas y ensayos, se esforzó por dar el sentido exacto de la palabra recurriendo a la raíz de la misma, *be-at*, «estar en», como en beatitud o beatífico. En su ensayo «Origen de la generación Beat», Kerouac lo definió de este modo. Es una definición temprana en la cultura popular, pero una definición tardía en la subcultura: Kerouac aclaró su intención, que era «beat» en el sentido de beatífico, en el sentido de «noche oscura del alma» o en el sentido de «nube de la inopia», el necesario abatimiento de la oscuridad que precede a la apertura a la luz, a la anulación del amor propio que da lugar a la iluminación religiosa.

El cuarto significado que vino a sumarse fue «movimiento literario de la generación Beat». Esta fue un grupo de amigos que habían trabajado juntos la poesía, la prosa, la conciencia cultural desde mediados de los cuarenta hasta que el término se volvió popular a nivel nacional a fines de los cincuenta. El grupo estaba compuesto por Kerouac; William Burroughs, autor de *El almuerzo desnudo* y otros libros; Herbert Huncke; John Clellon Holmes, autor de *Go, The horn* y otros libros, entre ellos memorias y ensayos culturales; Allen Ginsberg, que soy yo, y soy miembro del American Institute of Arts and Letters desde 1976; también Philip Lamantia, a quien conocí en 1948; Gregory Corso, a quien conocí en 1950; y Peter Orlovsky, con quien tropecé en 1954; y otros personajes no tan bien conocidos como escritores estuvieron asimismo en este círculo, en concreto Neal Cassady y Carl Solomon. Neal Cassady escribía en aquella época, [pero] sus obras solo vieron la luz después de su muerte.

A mediados de los años cincuenta, este pequeño grupo, por afinidades naturales o forma de pensar o estilo literario o perspectiva planetaria, multiplicó sus relaciones y empeños literarios incorporando a una serie de escritores de San Francisco, a saber, Michael McClure, Gary Snyder, Philip Whalen, Philip Lamantia y otros poetas menos conocidos como Jack Micheline, Ray Bremser y el poeta de color, más conocido, LeRoi Jones: todos los cuales aceptaron la etiqueta en un momento u otro, en serio o en broma, pero siempre de manera solidaria, y fueron incluidos en un balance sobre las actitudes generales, la moral y la literatura de los Beats que apareció en un artículo de fondo de la revista *Life* a finales de los cincuenta, firmado por un tal Paul O'Neil, y en una serie de artículos sobre la generación Beat que publicó el periodista Alfred Aronowitz en el *New York Post*.

Parte del círculo, Kerouac, Whalen, Snyder, y además el poeta Lew Welch, Peter Orlovsky, Ginsberg y otros, estaban interesados por la meditación y el budismo. La relación entre el budismo y la generación Beat puede verse en un riguroso estudio sobre la aparición del budismo en Estados Unidos, *How the swans came to the lake*, de Rick Fields.

El quinto significado de la expresión «generación Beat» es la influencia que ejerció en las actividades literarias y artísticas de poetas, cineastas, pintores y novelistas que trabajaron de común acuerdo en antologías, editoriales, cine independiente y otros medios. El efecto de los grupos mencionados –en cine y fotografía Robert Frank y Alfred Leslie; en música David Amram; en pintura Larry Rivers; en poesía y actividad editorial Don Allen, Barney Rosset y Lawrence Ferlinghetti– alcanzó a otros artistas; a la cultura bohemia, que contaba ya con una larga tradición; al movimiento juvenil de la época, que también estaba creciendo; y [a] la cultura de masas y a la cultura de clase media de fines de los años cincuenta y principios de los sesenta. Estos efectos pueden caracterizarse por los siguientes elementos:

- liberación general: «revolución» o «liberación» sexual, liberación gay, liberación negra, también liberación de las mujeres;
- libertad de palabra y eliminación de la censura;

- despenalización de algunas leyes contra la marihuana y otras drogas;
- evolución del *rhythm and blues* hacia el *rock and roll*, y del *rock and roll* hacia una forma superior de arte, como lo demostraron los Beatles, Bob Dylan y otros músicos pop influidos en los años sesenta por los escritos de los novelistas y poetas de la generación Beat;
- difusión de la conciencia ecológica, puesta de relieve por Gary Snyder;
- oposición a la civilización de la máquina militar-industrial, como se ve en las obras de Burroughs, Huncke, Ginsberg y Kerouac;
- atención a la aparición en las civilizaciones avanzadas de lo que Kerouac, siguiendo a Spengler, llamó «segunda religiosidad»;
- respeto por la tierra y las poblaciones nativas, según se ve en la consigna formulada por Kerouac en *En el camino*: «La tierra es de los indios.»

La esencia de la expresión «generación Beat» puede encontrarse asimismo en otra frase célebre de *En el camino*: «Todo me pertenece porque soy pobre.»

## 1. RESUMEN DEL CURSO

Algo que quisiera hacer es hablar todo seguido de tal modo que tenga sentido para los estudiosos y también para nosotros, y registre lo que hago porque me estoy volviendo viejo y ya no recuerdo tantas cosas. No recuerdo quién jodió con quién ni cuándo, o quién escribió qué, y esta podría ser una de las últimas ocasiones en que sea realmente capaz de recordarlo y de decirlo con claridad. Yo me sentiría inclinado a hablar ininterrumpidamente, dando por sentado que los presentes sabrán de lo que hablo, pero me doy cuenta de que a veces las referencias que hago son referencias privadas más que la gente no entiende.

[Trataré] de resumir lo que recuerdo de la dimensión literaria, o intelectual, o espiritual, así como de los chismes, de la historia de mis primeros encuentros con William Burroughs, Jack Kerouac, Herbert Huncke, Carl Solomon y Gregory Corso, entre otros.

En primer lugar quisiera abordar los años cuarenta. Abarcaré una lista de lecturas, la música de los cuarenta, álbumes concretos de Charlie Parker, King Pleasure, Thelonious Monk, Dexter Gordon, el bebop de aquella época que influyó en el estilo rítmico de Kerouac. El fraseo musical que imitó expresamente para construir las frases y la prosa de *En el camino*. Hablaré de Symphony Sid, el pinchadiscos que daba a conocer a todos los grandes clásicos del primer bop desde medianoche hasta la mañana. Esto pondrá sobre el tapete la idea de la relación existente entre el habla y la música, como en «Salt peanuts, salt peanuts», que es [de] un clásico de Dizzy Gillespie. La música salía literalmente de enunciar «salt peanuts, salt peanuts» [pronúnciese *solpínats, solpínats*] y Kerouac aplicó aquel *da-ta-da* a su propia prosa.

En otras palabras, los músicos negros imitaban cadencias orales y Kerouac imitaba las cadencias respiratorias de los músicos negros con los metales y las devolvía al habla. Kerouac trabajaba siempre con el oído, con ritmos o cadencias verbales. Todo pasaba por la música negra. Hablaré de la música como influencia en Kerouac y luego comentaremos *La ciudad y el campo*.

La idea de los campesinos de Oriente Próximo, los *felahín*, que Kerouac tomó de [Oswald] Spengler, *felahín*, una palabra que Kerouac utiliza mucho en *En el camino*. Spengler la emplea para designar a personas que no están en ambientes urbanos, sino que son simples patanes que deambulan por sus propios pastizales y que durante toda la historia han tenido siempre la misma vida. Pueblerinos cuya vida es la misma en todas partes, que viven oprimidos, que pasan inadvertidos cuando se comparan con las gentes de las ciudades, que viven sometidos a alucinaciones constantes y a la transitoriedad de los imperios. Es semejante a la idea de Yeats, «Girando y girando en círculo creciente / no puede el halcón oír al halconero, / todo se desmorona, el centro ya no puede sostenerse / la anarquía está suelta

por el mundo». El centro no puede sostenerse, nadie sabe ya lo que pasa. Todo es muy complicado.

Un comentario sobre Herbert Huncke, escritor menor pero interesante, cuyo libro *The evening sun turned crimson* se escribió por aquellas fechas. Huncke fue el tipo que inició a Burroughs en el caballo. La idea de Burroughs en los años cuarenta era: «¿Y si la verdad estallara? ¿Y si todo el mundo se pusiera a hablar con sinceridad?»

[Hablaré de] la sociología de Times Square a mediados de los cuarenta y del doctor Alfred Kinsey, que andaba por allí y escribía su libro sobre la sexualidad masculina en el que todos (Kerouac, Burroughs, Huncke y otros) somos sujetos. Entramos por primera vez en la historia de ese modo, antes de que empezáramos a escribir. Hablaremos de la benzedrina, que era la anfetamina de entonces, y de sus efectos en los habituales de Times Square en los cuarenta. Leeré breves fragmentos de *Viajero solitario* y de *Doctor Sax* y hablaremos de lo que Kerouac llamaba fantasmas, seres humanos que poblaban un vasto espacio como fantasmas. Hablaré de mi encuentro con Kerouac y me serviré del libro *La vanidad de los Duloz*, la vanidad de Kerouac, como de una autobiografía retrospectiva de Kerouac para cubrir aquel período de los años cuarenta. Si alguna vez interesa a los presentes repasar los años cuarenta, *La vanidad de los Duloz* hace eso.

Hablaremos del común reconocimiento de la transitoriedad de la existencia, que es la base de la ternura de todo el mundo. La conciencia de que estamos sentados en un aula como un puñado de fantasmas dóciles y deshuesados, y de que no estaremos aquí mucho tiempo. En consecuencia, vislumbrábamos el esplendor del momento como base de nuestro entendimiento literario. Hablaré de un poeta llamado Mark Van Doren, que fue catedrático en Columbia y trabó amistad con Kerouac. De Raymond Weaver, que fue el primero que leyó escritos de Kerouac mientras daba clases en Columbia. Weaver, un místico que había encontrado en un baúl el manuscrito del *Billy Budd* de Herman Melville, fue el primer contacto literario importante de Kerouac. Raymond Weaver había dado clases en Japón y era el único profesor de Columbia que conocía la meditación y el zen, tenía sensibilidad para la semántica y las paradojas, y fue el primer profesor gnóstico que

conocimos. Contaré la historia del círculo de amigos que gravitaba alrededor de Columbia en 1945.

Contaré mi encuentro con Gregory Corso en los años cincuenta y hablaré de lo que leía todo el mundo en aquella época. De lo que Burroughs nos recomendó que leyéramos, que fue *La decadencia de Occidente* de Spengler, *Science and sanity* de Korzybski para mantener la claridad del lenguaje, *El castillo* y *El proceso* de Kafka, *Una temporada en el infierno* y las *Iluminaciones* de Rimbaud, *Opio* de Jean Cocteau, los *Cantos de inocencia y experiencia* de Blake, *Una visión* de William Butler Yeats e historias policíacas de Raymond Chandler y John O'Hara. Esto era lo que leíamos todos.

Tocaré por encima *Mexico City Blues* de Kerouac. Describiré el estilo de vida de Burroughs, que llevaba un chaleco negro con manchas de sopa y vivía en una habitación amueblada encima del Riordan's Bar de Nueva York, experimentando con drogas y [reuniéndose] con delincuentes en Times Square, solo para saber cómo eran la sociología y la mentalidad de allí. Hablaré un poco de lo que era con Burroughs y Kerouac durante una hora diaria todo un año aproximadamente, Burroughs psicoanalizándome y psicoanalizando también a Kerouac. Fue una época en que Burroughs se estaba psicoanalizando con un tal doctor [Paul] Federn, que había sido psicoanalizado por Freud. Además estaba trabajando el tema del hipnoanálisis con otro doctor, un tal Lewis Wolberg.

Hablaré igualmente de mis primeros escritos y de lo primero que escribió Kerouac en Columbia, y de Dostoievski, al que estábamos leyendo, sobre todo *El idiota* y *Los demonios*. Para cualquier curso básico sobre la generación Beat recomiendo familiarizarse con *El idiota*, con el príncipe Mishkin. Era la idea que tenía Dostoievski del mejor ser humano que podía concebirse, la creación de un santo en literatura. Así que los escritos posteriores de Dostoievski interesaban a todos, porque estaban llenos de seres humanos totalmente sinceros que se enfrentaban entre sí. Hablaré de cuando conocí a Neal Cassady, en 1946, y de su influencia en todos nosotros, de su energía, cuando llegó de Denver.

Conocimos a William Carlos Williams en 1948, que aportó un poco de influencia e información de los años veinte, de la gran tradición de la

práctica poética estadounidense de Ezra Pound, los imagistas y los objetivistas. La poesía temprana de Gregory Corso. Los primeros contactos con el budismo zen. Las primeras ideas de Kerouac sobre la prosa espontánea.

Propondré leer textos, leer mis fragmentos o cosas favoritas que fueron importantes para nosotros como grupo en aquella época. Frases contundentes que nos dejaban tiesos, que nos ponían a cien. Jack escribía algo y me decía por carta: «Escribí esto ayer mismo, ¿qué te parece?» O yo le enviaba un poema, o recibíamos una carta de Burroughs con alguna afirmación asombrosa, la copiaba y se la mandaba a Kerouac. Haré lo posible por leer aquellos hallazgos, que para nosotros fueron revelaciones históricas.

\* \* \*