

## MAPAS DE LA FICCIÓN EN LA ESCRITURA BEAT

### MAPS OF THE FICTION IN BEAT WRITING

**Nancy Viejo\***

#### RESUMEN

Los jóvenes escritores de la generación beat dieron inicio a un movimiento que abrió nuevas direcciones para la literatura; en un contexto de conformismo generalizado, los beats inician un recorrido por fuera de las determinaciones del sistema. La escritura de sus textos se encuentra atravesada por las experiencias alternativas al proceso de formación de la subjetividad.

**Palabras clave:** escritura, generación beat, experiencia

#### ABSTRACT

The young writers of the beat generation began a movement that opened new directions for literature; in a context of widespread conformism, the beats begin a journey from outside the laws of the system. The writing of their texts is trasversed by the alternative experiences to the process of formation of subjectivity.

**Key words:** writing, beat generation, experience

\* La autora pertenece a la Universidad de Buenos Aires y a la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, (nancyviejo@yahoo.com).

No obstante, todo lo importante que ha pasado, que pasa, procede por rizoma americano: *beatnik*, *underground*, subterráneos, bandas y pandillas, brotes laterales sucesivos en conexión inmediata con un afuera. Diferencia entre el libro americano y el libro europeo, incluso cuando el americano anda a la búsqueda de árboles (Deleuze y Guattari, 2000, p. 24).

La paz que heredaron [los miembros de esta generación] era tan segura como un anuncio publicitario. Era una paz fría. Sus deseos de libertad, y la capacidad de vivir a una velocidad letal [...] los ha llevado al mercado negro, al be-bop, a las drogas, a la promiscuidad sexual, al trapicheo y a Jean-Paul Sartre (Clellon, 1974, p. 15).

En el contexto de conformismo generalizado que caracteriza el triunfo del *American Way of Life* y de la utilización del modernismo como propaganda cultural y política del anticomunismo durante la guerra fría (Huysen, 1984), los jóvenes escritores de la generación beat dan inicio a un movimiento que abre nuevas direcciones para la literatura. Estos “brotes laterales sucesivos en conexión inmediata con un afuera” (Deleuze y Guattari, 2000, p. 24) describen una búsqueda por fuera de los procesos de sujeción de la subjetividad determinados por el sistema a través de experiencias alternativas: sexo, droga, bop jazz, budismo, zen, viajes, son los espacios marginales al *mainstream* desde donde se proponen experiencias alternativas al proceso de formación de la subjetividad.

Fundamentalmente anticanónicos, Jack Kerouac, William Burroughs y Allen Ginsberg proponen una forma de experimentación que se aparta del modernismo inglés –la literatura académica de ese momento–, que tiene que ver con la escritura automática, cercana a lo oral y coloquial del lenguaje. La “prosa espontánea” remite a una escritura que surge libremente de la conciencia, sin la mediación de la razón, capaz de registrar los procesos de la mente influida directamente por la experiencia, lo que se hace más extremo en el caso de Burroughs, con el método de *cut-up*.

En *On the Road* (1951) la escritura espontánea, el manuscrito infinito, señalan la posibilidad de recorridos alternativos que desbordan la palabra. Este carácter experimental marca un camino sin márgenes, la búsqueda de la experiencia descentrada del propio cuerpo, para constituir una nueva comunidad, una pluralidad que potencie la existencia. La ruta, las drogas, la música, el sexo, la

velocidad, el hambre; todos los excesos sirven para acercarse a “Eso/ IT”, que es el alcance de lo inaprehensible, el acceso a la vida como duración y actuación, de modo que el límite de la supervivencia los conduce hacia el descubrimiento de una nueva realidad. La trascendencia se consigue con la exacerbación de la experiencia. No es el camino en sí, sino el movimiento constante lo que brinda una iluminación y convierte al ser en colectivo. Este conocimiento se transmuta en palabras, de una forma muy cercana a la poesía.

Sal Paradise, joven intelectual, beatnik del Este, en sucesivos recorridos a lo largo y a lo ancho de “América”, junto con su amigo Dean Moriarty, hipster del Oeste, intentan recuperar una historia y un pasado que reenvía una y otra vez del descubrimiento y recuperación de una comunidad “americana” originaria en sus habitantes y sus paisajes al rastreo y añoranza del padre improbable, ya que Sal nunca conoció al suyo y Dean fue abandonado por un padre borracho y vagabundo. En ese movimiento constante, Sal encuentra ese “paraíso” –al que su apellido hace alusión– en la nueva *familia*, que conforman los nuevos territorios y la comunidad trascendente que su mirada ha constituido a través de los viajes. Una nueva “unión” que se concreta justamente entre aquel tipo de hombres que se encuentran de hecho, fuera de todo Estado: negros, indios, delincuentes menores, músicos de jazz, locos, mejicanos, prostitutas y, especialmente, vagabundos, padres de esta nueva patria de exiliados. Este recorrido los lleva a Méjico, un paraíso fuera de la frontera estadounidense, en donde Sal descubre una vinculación a toda América Latina y al resto del mundo. La trascendencia del espacio les permite atravesar el tiempo y así, en comunión con lo salvaje y lo extraño, conforman una nueva patria esencial: “conducir a través del mundo por lugares donde por fin aprenderíamos a conocernos entre los indios del mundo, esa raza esencial básica de la humanidad primitiva y doliente que se extiende a lo largo del vientre ecuatorial del planeta” (p. 332).

La conformación de esta nueva raza y nueva identidad se alcanza al margen de los Estados y del “sistema”. Para ser felices no necesitan aferrarse a las seguridades sociales, lo que incluye familia, hogar, trabajo, reconocimiento social, ropa, comida, autos y dinero. De esta manera, se inaugura un nuevo tipo de personaje bohemio que combina ciertos rasgos trágicos con los del solitario héroe estadounidense que va en busca de aventuras hacia el oeste. Dean es el nuevo héroe “hipster”, que pone en juego su vida aún sabiendo que nada tiene sentido y que no existe el *futuro* en tanto *promesa* que espera. Es así, como pasa de ser “un héroe con patillas del nevado Oeste” (p. 12) a transformarse en “el Idiota sagrado” (p. 231), condición de suprema anormalidad que lo vincula a millones de *outsiders*. Si el camino tradicional del “sueño americano” hacia el

Oeste lleva a la desolación de California y al patético Hollywood, entonces ahora irán hacia el Sur, más allá de la frontera, la patria natural de los desterrados. Los beatniks continúan el uso –ya tradicional para la literatura– del alcohol y las drogas como medio de experimentación para acceder a nuevas sensibilidades, pero ahora esto se combina, no solo con el estímulo del viaje, sino también con la incorporación a la prosa de los ritmos y la textura de la música del jazz bop. La improvisación de los músicos de jazz, los “solos” instrumentales, pasan a ser el patrón estructurante de la narración. El uso de las repeticiones, variaciones y superposiciones de temas, busca lograr un trance que permita encontrar una “visión”, un momento sublime. Esto se tematiza como algo que Sal y Dean logran mediante la droga, la velocidad, el camino o el ritmo del bee-bop. Así se accede a algo trascendente, a “Eso”, que escapa a la palabra y que la técnica de la prosa espontánea intenta alcanzar.

El tema del viaje se inserta en la tradición de la cultura norteamericana y reenvía al tópico de la búsqueda del origen o del sentido originario. Pero en *On the Road* la búsqueda del padre vagabundo de Dean dibuja trayectorias que reenvían a la “América” de los negros, los mejicanos, los delincuentes y los jóvenes hipsters y beatniks, que llegan inclusive por fuera de las fronteras de los Estados Unidos. El camino, la música y los excesos son entendidos en el sentido de búsqueda y experimentación con lo trascendente.

Por su parte *Howl* (1955), el poema de Ginsberg, inaugura nuevos caminos en búsqueda de una trascendencia. A partir de la voz poética que se enuncia desde la multiplicidad, el poema recorre una geografía diseñada por fragmentos de paisajes urbanos que llegan a abarcar el mundo. Un nuevo mapa que devela la existencia de una realidad alternativa, espacios metafísicos que permiten un cambio trascendente de la conciencia.

¡Santas las soledades de rascacielos y aceras!

¡Santas las cafeterías atestadas por los millones!

¡Santos los misteriosos ríos de lágrimas que corren bajo las calles!

¡Santo Nueva York Santo San Francisco Santo Peoria & Seattle Santo París  
Santo Tánger Santo Moscú Santo Estambul! (Ginsberg, 1993, pp. 41 y 43).

El “Apocalipsis bop” de *Howl*, una elección conscientemente anticatólica, impone una poesía construida por yuxtaposición de palabras que remiten a una multiplicidad de imágenes y sensaciones. La diferencia entre perderse por un laberinto de significados y verse envuelto por una multitud de percepciones:

quien soñó y realizó vacíos encarnados en el Tiempo &  
el Espacio a través de imágenes yuxtapuestas, y atrapó al  
arcángel del

alma entre imágenes visuales y unió los verbos elementales  
y puso al nombre y pincelada de la consciencia a  
brincar juntos con sensación de *Pater Omnipotens Aeterna*  
*Deus* (Ginsberg, 1993, p. 27).

*Howl* traspasa las fronteras espaciales, místicas y subjetivas de la hegemonía cultural y social; como el mismo autor lo describe, se trata de dar la sensación de la existencia, en palabras del propio poeta.

En *Naked Lunch* (1959), la experiencia de la escritura quiebra la abstracción determinística que mantiene a la conciencia dentro de los límites de un orden que sostiene al mercado como valor universal. Aquí, la experiencia del **viaje** es también un desplazamiento de los límites tradicionales: por un lado traspasa los límites de la conciencia mediante el efecto alucinatorio y, por otro lado, el viaje a Tánger traspasa los límites de la cultura.

La concepción tradicional de la identidad de un sujeto definido mediante la fijación del sentido (territorio, cultura, lengua), se desestructura mediante el registro de las experiencias del desborde: el **sexo**, consumo de la carne, la **enfermedad** –sistema organizado para la exterminación del individuo– y la **droga**, mercancía y virus que produce el hábito del consumo.

La fragmentariedad de la escritura provocada por el método de cut-up no produce la destitución de un plano de significación en favor de otro, sino la destrucción de todo vestigio de sentido preconcebido desde un origen o centro, a partir de la introducción del plano experimental que atraviesa el texto. La lucha contra una conciencia externa y hostil expresa las condiciones materiales de producción que remite a la resistencia contra la hegemonía en la producción de sentido, mediante la visión paranoica de un lenguaje/virus que invade a los individuos hasta penetrar sus conciencias para establecer un sistema de control: “[El cirujano] Implantaría un receptor de radio en miniatura y el sujeto sería controlado desde los transmisores del Estado. [...] El emisor no es un ser humano... Es el Virus Humano” (Burroughs, 1996, p. 96).

La función de la escritura logra tanto el quiebre de la racionalidad del sentido, como la marcación constante de líneas de fuga a partir de la proliferación fragmentaria que caracteriza la textualidad narrativa. El efecto expresivo de esta literatura introduce a zonas inexploradas del lenguaje, fuerza nuevos modos de lectura y descubre formas que revolucionan el campo tradicional de la literatura canónica americana.

La voz que narra es un cuerpo testigo y el objeto de la acumulación de experiencias por parte de este cuerpo-testigo es la escritura, desde donde se constituye una nueva forma de la literatura. La trayectoria del viaje lo lleva hacia

una perspectiva que trastoca el sentido tradicional del viaje liberador hacia el oeste, el viaje en busca del origen o las raíces. Tánger, cultura extraña y marginal que se confunde con las diferentes zonas constituidas a partir del viaje alucinatorio; “*un viaje de ida*” (Burroughs, 1996, p. 8), permite al sujeto cambiar el ángulo de visión desde otro margen de la sociedad y la cultura y desde otro margen de la conciencia. Así, el espacio ficcional y el lugar de enunciación se producen a partir de zonas inéditas y perturbadoras, y dan cuenta de estados alterados de conciencia.

En el viaje se produce un desplazamiento del yo hacia un colectivo: musulmanes, árabes, hispanos, americanos, licuefaccionistas, factualistas, emisores... Todo se constituye a partir de voces, sonidos y lugares que se designan desde lo múltiple; la escritura es el lugar del deseo de la palabra, el lugar donde todo suma.

En Yemen, París, Nueva Orleans, México y Estambul; tiemblan bajo los martillos neumáticos y las excavadoras, se lanzan unos a otros maldiciones drogadas que los demás no oímos, y el Hombre pasa asomado a una apisonadora y yo recojo lo mío en un cubo de alquitrán (Burroughs, 1996, p. 11).

Al posicionar el acto de la escritura desde los márgenes, la literatura beat traza trayectorias hacia la diversidad, que conectan con múltiples formas de constitución de la subjetividad, así como a distintos modos de constitución de los discursos. La experiencia con el cuerpo se vuelve experimentación con la escritura. El cuerpo enfermo, las mentes alucinadas, los órganos infectados... imprimen en el texto líneas de fuga al subvertir los tradicionales dispositivos de enunciación, sin la mediación abstracta de los discursos socialmente determinados.

Al mismo tiempo que el arte de los años 50 llega a institucionalizarse, la contracultura juvenil encuentra paulatinamente su espacio de “legitimación” a través del consumo. Mientras tanto, la literatura beat conserva la impronta de la experiencia que propuso un momento posible en la ruptura de las barreras entre arte y vida, constituyendo una comunidad totalmente ex-céntrica a las prácticas hegemónicas.

### Referencias

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1969). “La industria cultural”. En *Dialéctica del iluminismo* Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Bradbury, M. (1988). *La novela norteamericana moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Burroughs, W. y Allen G. (1971). *Cartas del Yagé*. Buenos Aires: Signos.

- Burroughs, W. S. (1996). *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2000). "Introducción: Rizoma". En *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Eco, U. (1992). *Obra Abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Ginsberg, A. (1993). *Aullido y otros poemas*. Madrid: Visor.
- Hobsbawm, E. (1996). *Historia del siglo XX 1914-1991*. Barcelona: Crítica. Grijalbo Mondadori.
- Holmes, C. (1974). *Guía de la Generación Beat*. Barcelona: Península.
- Huyssen, A. (1987). "Guía del Postmodernismo". En *New German Critique*, N° 33, otoño de 1984. Bs. As. *Punto de Vista*, Año X, N°29, Buenos Aires, abril-julio.
- Kerouac, J. (1996). *En el camino*. Barcelona, Anagrama.