

## ALLEN GINSBERG + HOWL

A finales de 1955, Jack Kerouac y Allen Ginsberg organizaron en San Francisco un recital poético colectivo. Este festival fue el primer acto público que evidenció mediante una nueva concepción poética, la metamorfosis del mundo actual y el crack que se avecina.

La cultura de North Beach, el movimiento "beat", un nuevo misticismo, el radicalismo de Blake... En el recital de la vieja galería "Seis de la Marina" se escuchó por vez primera Howl; alarido hondo, tremendo, de una generación que ya no creía en Marx como único fenómeno revolucionario, una generación que ha puesto al desnudo todas las farsas y contradicciones de nuestros sistemas sociales, una generación que ha ridiculizado los valores morales establecidos.

Ginsberg, al igual que el jazz, busca un lenguaje natural, honesto, espontáneo, desatando los lazos dogmáticos que pretendían enterrar vivos los poderes visionarios de la imaginación, para poder destapar de esta manera todos los impulsos humanos.

"He visto a las mejores mentes de mi generación, destruídas por la locura, muriendo histéricas y desnudas, arrastrándose por las calles, al amanecer...

¿Qué esfinge de cemento y aluminio ha abierto sus cráneos comiendo su cerebro y su imaginación?

¡Moloch! ¡Soledad! ¡Suciedad! ¡Fealdad!  
 ¡Latas de ceniza y dólares inasequibles!  
 ¡Niños que chillan bajo las escaleras!  
 ¡Hombres estropeados en los ejércitos!  
 ¡Viejos que sollozan en los parques!  
 ¡Moloch, prisión incomprensible! ¡Moloch,  
 piedra de la guerra! ¡Moloch, cuya  
 mente está formada por máquinas!  
 ¡Moloch, por cuya sangre corre dinero!  
 ¡Moloch, de quien los dedos son 10 ejércitos!  
 ¡Moloch, cuyo oído es una tumba de humo!  
 ¡Moloch, cuyos ojos son miles de ventanas  
 ciegas! ¡Moloch, cuyos rascacielos  
 se erigen en las calles interminables  
 como infinitos Jehovás! ¡Moloch,  
 cuyas fábricas sueñan en la niebla!  
 ¡Moloch, cuyos humos y antenas coronan

la ciudad! ¡Moloch, cuyo amor es  
 aceite y piedra! ¡Moloch, cuya alma  
 está formada de bancos y electricidad!  
 ¡Moloch, cuya pobreza es el espectro  
 del genio! ¡Moloch, cuya fe es una  
 nube de hidrógeno sin sexo! ¡Moloch,  
 cuyo nombre es la muerte!  
 ¡Moloch! ¡Moloch! ¡Apartamentos robot!  
 ¡Suburbios invisibles! ¡Tesoros de  
 esqueletos! ¡Capital ciego! ¡Industrias  
 satánicas! ¡Naciones espectrales!  
 ¡Manicomios invencibles! ¡Bombas  
 monstruosas! ¡Moloch, en donde me siento  
 solitario! ¡Moloch, donde sueño con  
 ángeles! ¡Loco Moloch! ¡Moloch,  
 sin amor y sin humanidad! ¡Moloch,  
 que penetró en mi alma! ¡Moloch,  
 en quien soy una conciencia sin cuerpo!  
 ¡Moloch, que me apartó con terror de  
 mi éxtasis natural! ¡Moloch!  
 ¡Despierta, Moloch!  
 ¡Las visiones! ¡Las alucinaciones!  
 ¡Los milagros! ¡Los sueños! ¡Las  
 iluminaciones! ¡La religión! ¡El  
 éxtasis! ¡Todo está siendo arrastrado  
 por la corriente del río americano! "

Y la vieja izquierda herida por unos dogmas caducos y unos líderes incapaces de abrir los ojos ante el problema fundamental del "hombre" caía en una completa impotencia revolucionaria. La nueva izquierda o izquierda radical aparece como un movimiento, FREE, de liberación del individuo y de todos sus prejuicios, frustraciones, injusticias... Psicoanálisis, desmitificación, autorrealización, experiencias, acción; poco a poco la muralla se va derritiendo para que los hombres renovados puedan mostrar el camino de una revolución antropológica que una vez conseguida, ha de cambiar radicalmente la organización de la sociedad y los postulados que hoy la agobian.

Howl provocó una marea que arrastra a muchos individuos hacia una nueva forma de vivir y sentir. La juventud de muchos países ha comprendido aquel gemido y se ha puesto en movimiento. Ella se ha colocado como la auténtica clase revolucionaria de occidente.

PEPE RIBAS

# ...DOY GRACIAS A LA POLICIA

Los punks sintonizaron con el pensamiento de **Allen Ginsberg** al igual que los hippies diez años antes. Hoy, superada la resaca carroñera del «trepismo» feroz y de los falsos espejismos del diseño y el consumismo, las ideas por las que luchó —y sigue luchando— Allen Ginsberg son más vigentes que nunca.

—Me crié siguiendo un ritmo de educación completa, un ritmo poético. Me impregné de los ritmos griegos, como «*el lenguaje del tambor*» de Prometeo. Mis orejas también tuvieron acceso a cantidades nada despreciables de Edgar Allan Poe que debía recitar de memoria hasta que penetrara por completo en mi sistema nervioso. (*Empieza a recitar Poe...*) Crecí rodeado de ritmos poéticos, de músicas poéticas. La poesía era el negocio familiar. (*Sonríe.*) A pesar de que mi padre escribía versos más formales que los que yo he escrito, me inició en los versos rimados por la respiración, por el aliento; un poco a la manera del fraseo de los instrumentos de viento. Más tarde descubrí a Milton, Shelley, Shakespeare... pero el primer poeta fue Edgar Allan Poe. Yo debía de tener unos seis o siete años.

—¿Tenía usted las mismas as-

piraciones que los otros niños de su edad?

—No. Hacia los nueve años tomé conciencia de que era gay. Por tanto mis aspiraciones eran diferentes. (*Risas...*) Además, tuve que ocuparme de mi madre, que ingresó en un hospital psiquiátrico cuando yo era muy joven. Conocí muy pronto la depresión espiritual y el aislamiento. Me sentía distinto a los otros niños debido a la enfermedad de mi madre, a la personalidad de mi padre, al ambiente izquierdista y comunista que se respiraba en mi casa, a mi precoz interés por la poesía, por la política, por la música... Y también porque ya de niño escuchaba por radio a Leadbelly programar viejos blues o jazz de Nueva Orleans: Bessie Smith, Billie Holiday, King Oliver... También escuchaba Beethoven y Bach, pero fue la emisora de radio neoyorquina de Leadbelly la que me inició en el blues.

Vivíamos a dos manzanas de una iglesia negra y muchos domingos iba allí para escuchar espirituales. Entré en contacto muy pronto con la música africana.

—¿Fue difícil para usted asumir la esquizofrenia de su madre?

—Yo tendría unos seis o siete años y entonces yo no sabía que era algo difícil de soportar. Hoy, mirando hacia atrás, me doy cuenta de que fue muy duro, entonces no. Así es la vida. (*Risas.*) En todo caso, la esquizofrenia materna me hizo más tolerante hacia la excentricidad y los comportamientos irracionales. Hoy estoy menos perturbado por el caos porque ya de joven me vi obligado a confrontar la esquizofrenia y un sinnúmero de situaciones caóticas, sin perder, no obstante, mi propio sentido de equilibrio. Fui vacunado precozmente contra la locura. He conocido muchos locos que probablemente estaban sanos.

—Su madre tenía visiones y oía voces. ¿Le asustaba eso?

—No, el problema consistía en cómo afrontarlo. Ella era paranoica, y creía que Franklin D. Roosevelt trataba de asesinarla por comunista o por judía. Creía que el FBI la espiaba. Yo estaba muy confundido y me costaba distinguir entre realidad y delirio, sobre todo en el plano político. Y mucho más aún porque mi padre era socialista y se peleaba siempre

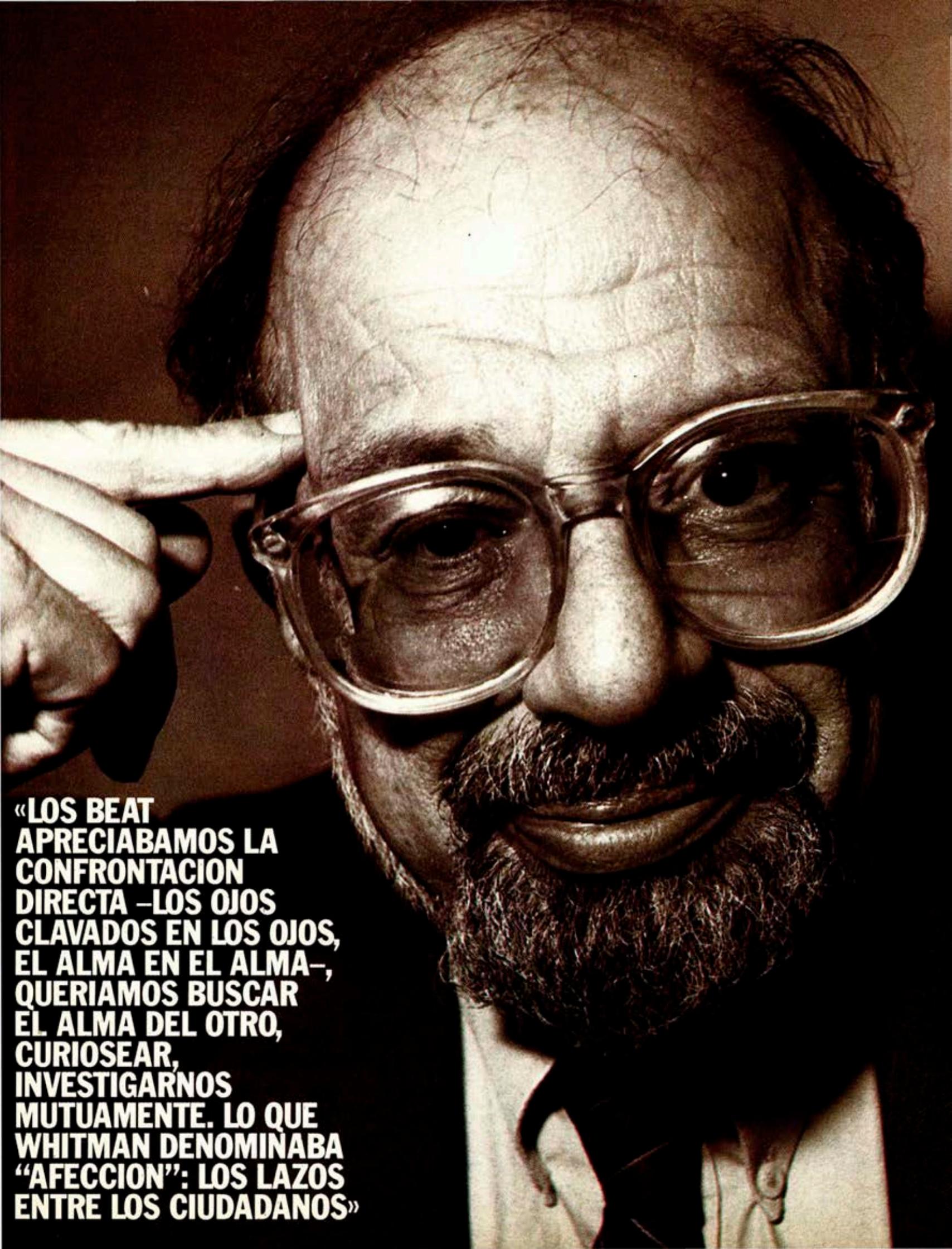
con los comunistas. Decidí no juzgar a los otros y no caer en una guerra de clanes, como hacen hoy los Estados Unidos e Irak, o Israel con su propia histeria.

—¿Su padre era socialista y su madre comunista?

—Sí, eso provocaba discusiones y disputas. (*Risas.*) Por eso jamás fui comunista. Aunque siempre he sido de izquierdas, mis simpatías se dirigían más bien hacia los **anarquistas**. (*Silencio.*) Además, yo también tuve alucinaciones. Cuando era joven, oía la voz de William Blake. En realidad esta experiencia no me preocupó demasiado, me lo tomé como una simple experiencia más. (*Sonrisas.*) Una razón de más para ser tolerante.

—¿De dónde proviene su fijación por Poe, Blake y Whitman?

—Para empezar, mis influencias serían Poe, Kerouac y Burroughs y a continuación Whitman y Blake. A pesar de haber escuchado su voz, Blake no es mi influencia principal. Puedo comparar lo que me sucedió con Blake a una experiencia psicodélica, porque fue como si me hubiera tomado un ácido. Fue un alto en la naturaleza normal de mi consciencia, pero sin haber tomado ninguna droga. Tenía el sentimiento de una consciencia psicodélica, la impresión de comprender cuán viejo era el espacio, cuán infinito el universo y que existía



**«LOS BEAT  
APRECIABAMOS LA  
CONFRONTACION  
DIRECTA -LOS OJOS  
CLAVADOS EN LOS OJOS,  
EL ALMA EN EL ALMA-,  
QUERIAMOS BUSCAR  
EL ALMA DEL OTRO,  
CURIOSAR,  
INVESTIGARNOS  
MUTUAMENTE. LO QUE  
WHITMAN DENOMINABA  
“AFECCION”: LOS LAZOS  
ENTRE LOS CIUDADANOS»**

una inteligencia que estaba presente continuamente. Ésa es la mejor descripción que soy capaz de ofrecer de esa experiencia, que iba acompañada de una alucinación auditiva de lo que parecía ser la voz de Blake y que hoy se parece a la mía. ¿Se trataba quizá de una profecía de mi propio potencial psicológico latente?

Era una voz que provenía, más o menos deshilvanada del esternón o de algún punto al lado del corazón. Blake recitaba al lado de mi corazón... Cuando recito *Sick Rose* o *Sunflower* u otros poemas determinados, me doy cuenta de hasta qué punto la poesía puede llegar a ser algo realmente serio. Un poco como la teoría de Artaud según la cual ciertas vibraciones sonoras pueden penetrar en el cuerpo humano y conseguir *balancear* la estructura molecular del sistema nervioso de manera permanente. (*Sonríe.*) Supongo que eso fue lo que me debió de suceder con Whitman y con Blake: un ritmo preciso y unas emociones determinadas que han dejado una huella permanente en mi interior. Aparentemente, ése también ha sido el efecto de mi propia poesía en Burroughs y en Kerouac. Al igual que la de Poe, Whitman, Rimbaud... ¿Cuántos adolescentes no han visto cambiar sus vidas tras leer a Rimbaud, Artaud o Poe?

Poe es con toda probabilidad el autor que ha ejercido una importante influencia psicológica sobre mayor número de personas, desde China hasta Checoslovaquia... Me he dado cuenta de que fue el primer autor adulto que leí y eso vale para todo el mundo: Poe es el primer autor que te vuelve paranoico. Cuentos como *El corazón revelador* o *El manuscrito encontrado en una botella* ofrecen un sentido de la amplitud y extensión planetarias, al tiempo

que nos proporcionan una conciencia paranoica y nos conciencian de que en nuestros cerebros pululan pensamientos *raros* y ondas extrañas.

—¿Son esas alucinaciones auditivas las que justificaron su estancia en un hospital psiquiátrico?

—No. Hacia 1948, yo era amigo de un montón de junkies y de ladrones de Times Square, sobre todo de Herbert Hunky, quien más tarde escribió varios libros y fue el primer contacto *junkie* de William Burroughs. Por un tiempo, Hunky consiguió desengancharse de la fauna de Times Square. Se moría de hambre y estaba enfermo, casi moribundo; entonces yo le acogí en mi casa. Afortunadamente recuperé algo de energía y pronto volvió a robar. Consideré aquellos hurtos como algo muy positivo: si robaba, quería decir que ya no estaba tan mal y que finalmente no iba a morir. (*Risas.*) Pero acabó siendo arrestado y la policía también me atrapó a mí porque traía a mi casa los objetos birlados. Entonces me dieron a escoger entre la prisión o el asilo. Tuve una depresión nerviosa y de repente me encontré en el manicomio. Estaba allí debido en parte a razones médicas y en parte a judiciales. Tras algunas semanas, me dejaban salir por la tarde y los fines de semana. Además, mi estancia en aquel centro fue importante porque allí conocí a Carl Salomon, quien me introdujo en el mundo de Jean Genet, *Notre Dame-des-Fleurs*, y Artaud.

—Así, ¿su amistad comenzó en aquel asilo?

—Sí. Carl estaba allí para que le dieran electroshocks. Tenía un gran sentido del humor. Era un especialista en literatura francesa.

Había estado en la Universidad de Nueva York y formaba parte del mundillo de Greenwich Village. El encuentro fue muy importante para mí porque descubrí a alguien inteligente y culto que me puso en contacto con una literatura que no conocía, el surrealismo entre otras. Carl poseía una edición muy rara de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, de Artaud.

—¿Le dedicó el poema *Howl* como muestra de reconocimiento?

—Quise testimoniarle mi amistad con esta dedicatoria. En realidad, él estaba mucho más sano que yo, a pesar de que se pasara la vida entrando y saliendo del *manicomio*. (*Risas.*)

—*Howl* es al mismo tiempo un terrible grito de dolor...

—*Howl* no es un grito. Un grito es una voz fuerte que surge del pecho. «*Howl*» es un término bíblico de Jeremías e Isaías: «*Howl for the cities and their decline, howl for the ruins of Babylon*». Es algo que está muy lejos de un chillido histérico, es más divertido e irónico de lo que la gente ha captado. El primer verso dice así: «*He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos, histéricos, desnudos*». La versión original no era así, decía «*hambrientos, místicos, desnudos*», pero encontré que «*místicos*» quedaba demasiado sentimentalista, demasiado beatnik, demasiado bohemio, demasiado autocomplaciente; por lo tanto substituí «*místico*» por «*histérico*». En cierto modo, el poema no fue comprendido del todo. En América creyeron ver mucha cólera y rudeza, cuando en realidad se trataba de distancia irónica y de un cierto pasotismo. No es un grito en el sentido de Artaud, que gritaba literalmente. El elemento de histeria, de cólera ciega fue amplificado por el academicismo de la poesía. No existía la costumbre de una poesía de formato abierto que se prolongara de un tirón y sin ningún obstáculo, ese tipo de aliento, de respiración, que se encuentra en Shelley y en otros poetas clásicos.

—¿Fue su poema *Howl* el que le dio la fama?

—En realidad no, fue mi primer poema. Tan sólo imprimimos quinientos ejemplares en Inglaterra, y los censores americanos pararon la importación del libro; esto hizo llamar la atención sobre *Howl*. Más tarde, cuando acabó por autorizarse, «*El Escuadrón contra el Vicio Juvenil*» de la policía de San Francisco arrestó a Ferlinghetti y a un tipo que trabajaba en su librería y vendía mi libro y les abrieron un proceso. Ello proporcionó aún mayor publicidad al libro y comenzó a venderse. Los actos de los censores, como en el caso actual de *2 Live Crew*, tienen el efecto contrario a las intenciones. Pronto comenzó a solicitarse mucho el libro y acabó por venderse como rosquillas, al año de su edición. ¡La única atención que se le dedicó venía de la censura! Debería estar agradecido a la policía, de hecho aún lo estoy. (*Sonrisa.*)

**E**n 1950, Kerouac publicó *The Town and the City*. Por aquel entonces, John Colleen Holmes publicó un artículo en el New York Times sobre los músicos de jazz y su ambiente y la nueva cultura que nacía en torno al *beat jazzy*, recogida en libros como *The Horn*. El artículo se titulaba *The Beat Generation*, inspirado en una pregunta que se hacía continuamente Kerouac: «*Cuando hablábamos de la Lost Generation (generación perdida) nos preguntábamos si la nuestra también tendría un nombre. No, no tenemos nombre* —afirmaba Kerouac—. *No tenemos características, es la generación del beat...*». Holmes tomó el término *Beat Generation* de Kerouac. La simiente acababa de ser plantada... Burroughs escribió *Junkie* en 1952 utilizando varias veces la palabra *beat*. Kerouac escribió once libros en cinco años. En Nueva York era muy conocido, casi legendario, como autor no publicado. Sabía que era algo especial pero los editores eran demasiado tímidos, la censura les

**«SIEMPRE HE TOMADO LSD, PARA MEDITAR O POR RAZONES ESTÉTICAS. HE UTILIZADO LA MARIHUANA FUNDAMENTALMENTE PARA ESTUDIAR LA PINTURA DE CEZANNE. DESGRACIADAMENTE LA MAYORÍA DE LOS QUE JUEGAN CON LOS OPIACEOS DESCONOCEN EL SENTIDO DE LA MEDIDA Y ACABAN ENGANCHADOS...»**

enfriaba. Los libros de Kerouac, sin embargo, fueron los que realmente aclaraban lo que se estaba dibujando...

—¿Cómo conoció a Cassidy, Burroughs y a los otros?

—Conozco a Burroughs desde el 44. Yo estaba en el *College*, y el chico que vivía en la habitación de enfrente conocía a Kerouac y a Burroughs. Nos presenté y nos hicimos amigos inmediatamente. En ese mismo lugar conocí a Herbert Hunke. Después, a Neil Cassidy en el 46, y a Gregory Corso en el 50.

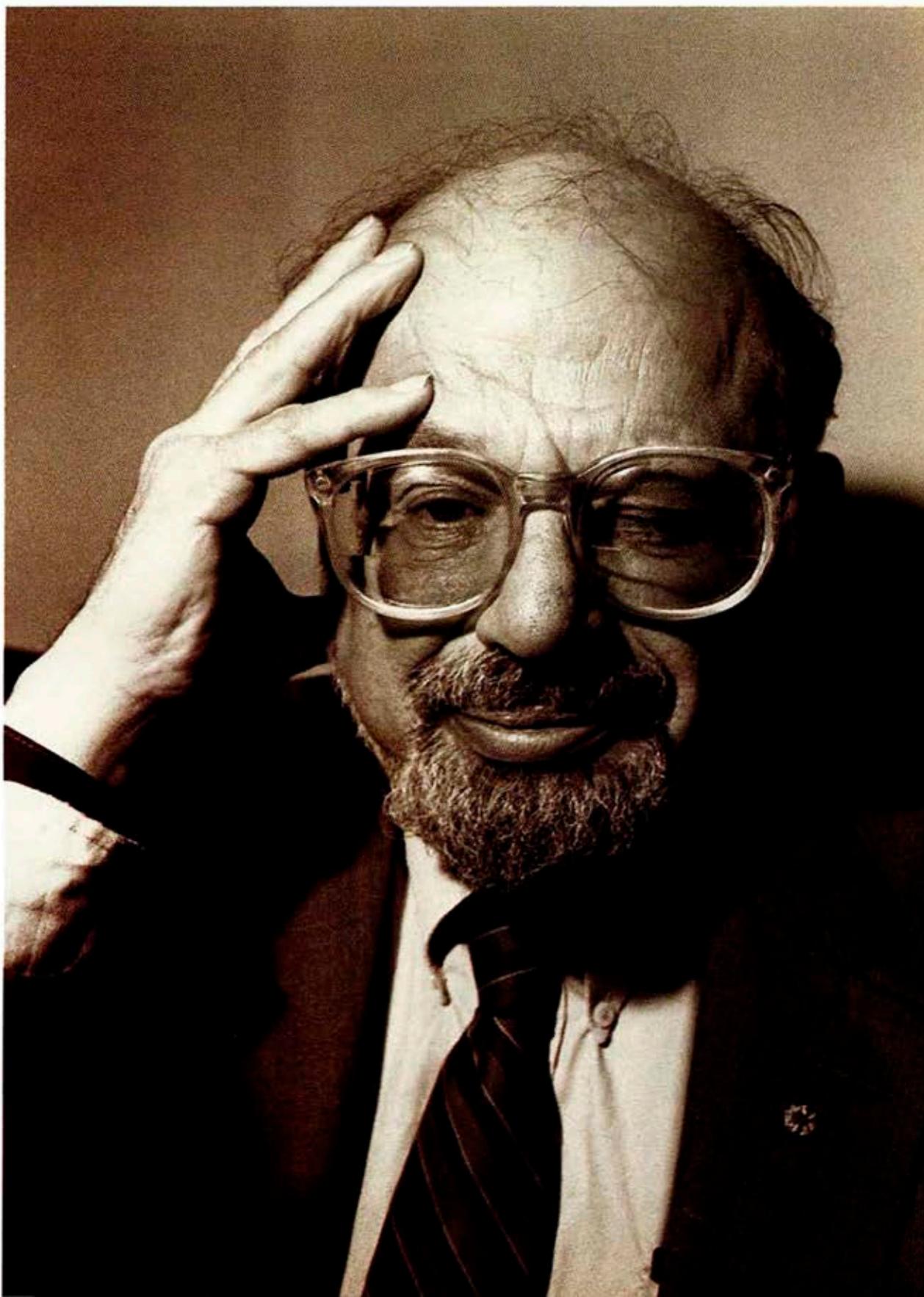
—¿Fue el movimiento beat resultado del rechazo al sueño americano?

—¡Para nada! En absoluto... ¡Eso es una interpretación europea! No se trataba de rechazar nada concreto sino de aceptar nuestra amistad (*sonrisa*), aceptar la noción de camaradería y establecer un vínculo entre el placer y el arte. La primera vez que me topé con Carl Salomon hablamos sin parar de *El idiota*, de Dostoievsky. Lo mismo puedo decir de Kerouac... Apreciábamos la confrontación directa —los ojos clavados en los ojos, el alma en el alma—, queríamos buscar el alma del otro, curiosear, investigarnos mutuamente, eso es lo que nos motivaba al principio. Lo que Whitman denominaba «afección»: los lazos entre los ciudadanos. Whitman hablaba de «adhesividad» entre los amigos. Éramos un grupo comunitario donde cada uno era característico, interesante, divertido... No teníamos nada que ver con el afectado lenguaje de la literatura oficial o de la política. Otro aspecto de nuestro grupo era la tolerancia hacia los gays y hacia la homosexualidad. Bill era gay, yo también, Kerouac no, Neil tampoco, pero se acostaba conmigo y yo me acostaba a veces con Kerouac; Burroughs y yo tuvimos una historia amorosa en el 53. Existía así una gran tolerancia por la liberación homosexual incluso antes de que se le diera ese nombre, porque considerábamos que era justo vivir la existencia humana de manera normal, sin prejuicios de ningún tipo. Nuestro grupo era consciente de la diferencia entre el lenguaje y lo que representan las palabras, la semántica, como se dice ahora. Teníamos un interés común por el budismo —sobre todo Kerouac y yo—, por la meditación y por la noción del *vide*

*sunyata sanscrit*, que está presente en todos los libros de Burroughs. Kerouac nos hablaba sin cesar de poemas budistas que leía; yo le seguía... Pero Burroughs estaba mucho más adelantado que nosotros en lo que se refiere a la exploración de la propia textura, la propia consciencia. En el 45, Kerouac y yo ya hablábamos de la «nueva visión» o de la «nueva consciencia» —inspirada princi-

palmente en *Une saison en enfer*, de Rimbaud— construida sobre la noción de «afección» entre las personas. Todo esto no tenía nada que ver con una supuesta rebelión contra América. Eran más bien los americanos quienes se rebelaban contra nuestra postura (*risas*), contra nuestra existencia, tratando de impedir nuestra poesía del mismo modo que se rebelaron contra la naturaleza, destru-

yéndola, inventando bombas, matando a los indios americanos o persiguiendo a los negros. Nuestra reacción era una reacción sana contra nuestros contemporáneos. Ya en el año 55 nos preocupábamos por la situación ecológica, sobre todo McClur y Gary Snider, con sus poesías. Kerouac escribió en *On the Road* que la tierra era algo india: «*The earth is an indian thing*». Ade-



más, entendíamos el arte como vocación sagrada. La idea de ser poetas era toda nuestra vida, no sólo un hobby. Todos teníamos gran amor por el be-bop y por el jazz. Sobre todo Kerouac, que se había criado en Harlem y había escuchado a Charlie Parker, Thelonius Monk y a Dizzie Gillespie. Él era amigo de Jerry Newman, que era ingeniero y el fundador de Esoteric Records, una discográfica que produjo los primeros discos de be-bop. De hecho existe un tema de Dizzie Gillespie que se titula *Kerouac*, porque Jack se pasaba la vida en los estudios de grabación. Esos músicos tocaban sus ritmos tal como hablaban. Se *hablaban* con el sonido de sus instrumentos de viento, reproduciendo los ritmos del discurso callejero. Kerouac tomó esos mismos ritmos y los utilizó en su prosa y en su poesía. Para nosotros lo ideal era algo así como Lester Young tocando variaciones de *Lady be good* sesenta y cinco veces seguidas, acercándose en cada variación sucesiva un poco más al éxtasis. Ésa es también la estructura de la primera parte de *The Howl*, un poema de libre respiración que utiliza la palabra «howl» como acorde base sobre el que realizar variaciones.

—Cuando escribió ese poema, usted estaba más sano de lo que la gente creía...

—Eso sigue siendo intelectuallismo europeo. ...Cuando escribí *The Howl*, acababa de dejar, después de tres años, un trabajo de investigación de marketing, mis trajes y mis corbatas, y un despacho con tres secretarías. Con el dinero del seguro del paro empecé a escribir con sinceridad. Yo estaba muy sano, mentalmente hablando, gracias (*sonríe*)... Hacía tan sólo siete años que había salido del hospital psiquiátrico y de mis crisis adolescentes.

—Retrospectivamente... ¿no considera usted la beat generation como el último gran movimiento literario?

—Quizás... pero ha habido muchos movimientos en las artes. La beat generation estaba basada en el be-bop. Más tarde se produjo en la música, un movimiento literario con textos de **Bob Dylan**, **John Lennon**, Ed Sanders, de los Fugs, **Lou Reed** o **Frank Zappa**. Sus letras eran interesantes como prolongación de las del blues, del rhythm'n'blues y del rock'n'roll. Era el movimiento de los años sesenta. La beat generation era el de los 40-50 y había declinado a continuación porque nuestras preocupaciones se habían convertido en las de todos: el espíritu, la ecología, la libertad de pensamiento, la revolución sexual, la liberación de los negros, de los gays...

—Usted proclamó de viva voz su homosexualidad.

—Era algo normal para nosotros, y lo es para mucha gente. Sólo se censura como algo provocativo cuando se proclama en público, en la radio, por TV, en los medios, en la Casa Blanca o por los políticos. Todo el mundo conoce a gays y habla de ellos abiertamente. Los únicos que parecen sorprenderse son los curas, los políticos y los censores. Nosotros sólo queríamos que salieran a la luz pública los comportamientos homosexuales, porque son perfectamente naturales. Intentábamos combatir la hipocresía. ¿Debíamos cambiar nuestro lenguaje en público? Si uno es artista, dice lo que lleva en su interior, por más que parezca chocante. Tuvimos un comportamiento natural. Yo permanecí junto a Burroughs tanto por razones sentimentales como intelectuales. ¿Existe alguna diferencia?... Creo que la belleza espiritual se delata en la cara, como en el caso de Kerouac, que tenía

un bello rostro y una bella alma. La cabeza de Burroughs refleja una inteligencia implacable y al mismo tiempo muy sentimental. A propósito, está a punto de sacar un disco en el que Bill canta en alemán *Falling in Love*, de Marlen Dietrich. (*La imita.*) Bill tiene un corazón realmente puro y sentimental (*risas*)... Nosotros nos sentíamos ligados por el aliento espiritual.

—En las cartas que le escribió Burroughs desde Tánger, vemos hasta qué punto Burroughs tenía necesidad de su aliento intelectual.

—Tuvimos una historia amorosa. El se enamoró de mí. Cuando partió a Tánger, me fui a la Costa Oeste con Peter Orlovsky, y Bill trataba de ganarse mi afecto enviándome largos capítulos de *El almuerzo desnudo*. Yo le contestaba, pero él no conservó mis cartas. (*Risas.*) Yo guardaba las suyas, eran muy bellas, muy secretas, literatura de la buena. Se daba por entendido que las conservaba porque eran los capítulos de *El almuerzo desnudo*. Yo poseía textos que él desconocía, como *Interzone*, del que yo poseía, en mis archivos de Columbia, la única copia existente. También es verdad que yo era una de las pocas personas con las que él podía comunicarse entre el 50 y el 54. Tenía algunos amigos en Tánger, como Kiki, su amiguito, pero se encontraba bastante aislado, sin demasiado dinero y enfermo. Tomaba siempre drogas, estaba muy delgado. Tengo fotos suyas en las que parece un esqueleto de Buchenwald.

—¿Estaba realmente solo?

—Bill conocía a Paul Bowles y a Brion Gysin pero ninguno de sus viejos amigos estaba con él. Yo le escribía y le daba noticias frescas de cada uno de nosotros. Más tarde, hacia el 59, cuando viajé a Tánger, Bill se había hecho amigo de Paul Bowles. Pero al principio sólo conseguía comunicarse con Kerouac y conmigo. Se comunicaba con Kerouac a través mío. Yo le respondía lo mejor que podía para que se mantuviera en

contacto con nosotros... Habíamos tenido además una correspondencia anterior a este periodo durante la cual me enviaba capítulos de *Junkie*. Yo era su agente y el encargado de hacerla publicar en Nueva York en 1951. Así pues, habíamos desarrollado el hábito de esta correspondencia, y yo, por mi parte, el hábito de preservarla.

—¿Apoyó alguien a Burroughs en Tánger cuando estaba atiborrado de drogas?

—Kerouac fue el primero que viajó allí para ayudarlo en la composición final de *El almuerzo desnudo* porque era rápido mecanografiando: 120 palabras por minuto. Yo fui en 1959 con Peter Orlovsky y acabamos *El almuerzo desnudo* mientras Kerouac mecanografiaba *Interzone*. A partir de entonces, Bill comenzó a fumar marihuana sin parar, una cantidad increíble cada día —aún continúa hoy—, y también bebía algo. Creo que por esa época ya no era junkie. Hacia el año 57 su salud era mucho mejor

—Bill tenía una relación más estrecha con las drogas que el resto de ustedes...

—¡Oh, sí! Bill y yo comenzamos a tomar heroína juntos. Y pude ver lo que le comenzaba a suceder. Cuando comenzó a tomar más de dos veces por semana, se convirtió en un hábito, y eso que sabíamos desde el principio que se trataba de un proceso muy mecánico: si se toma heroína una o dos veces al día durante dos semanas, se crea dependencia pero se puede atajar, mientras que si se continúa con la heroína, el efecto es acumulativo. Es como los cigarrillos, basta con fumar un solo cigarrillo tras un largo periodo de abstinencia para que todo el sistema nervioso reaccione de nuevo. Éramos conscientes de que tomando porquerías cada día nos convertíamos en esclavos... Yo siempre tomé drogas, pero con moderación, y lo alternaba con periodos de abstinencia. Sigo teniendo recetas de opiáceos para mis cálculos renales, pero tomo muy ocasionalmente, probable-

**«SI BIEN ES NECESARIO DEJAR UN LUGAR A LAS EXPERIENCIAS ESPIRITUALES, NO HAY QUE OLVIDAR NUNCA DEJAR LA PUERTA ABIERTA PARA ACEPTAR OTRAS. PARA UN ARTISTA ESO SIGNIFICA: «¡NO PERMANEZCAS LIGADO A TUS PROPIOS TRIUNFOS, NO MIRES HACIA ATRAS!»»**

mente porque mi perfil no es el de un intoxicado. Jamás bebo alcohol para emborracharme. Siempre he tomado LSD para meditar o por razones estéticas. He utilizado la marihuana fundamentalmente para estudiar la pintura de Cézanne, sobre quien he hecho muchos comentarios. Cuando estudiaba en la Universidad de Columbia con el profesor Mayer Shapiro, íbamos al sótano del MOMA para fumar porros ante las acuarelas de Cézanne. Siempre consideré que las drogas eran útiles desde un punto de vista educativo para la exploración de la consciencia.

El hábito es un factor psicológico. Yo tengo otros: el sexo o el trabajo, por ejemplo. Y además yo tuve una «educación» precoz observando a Hunky y a Burroughs en el 45. Comprendí rápidamente que las drogas y los opiáceos crean una dependencia al cabo de tres semanas. Desgraciadamente la mayoría de los que juegan con los opiáceos desconocen el sentido de la medida y acaban enganchados...

Con el LSD tuve muchos malos viajes. *Death trips* muy difíciles de resolver. No los superé hasta el 63 en la India. Allí encontré la llave para afirmarme y no ser arrojado de nuevo sobre mis propias proyecciones alucinatorias debidas al LSD o a la mesalina. Viajé a la India para hablar con el lama tibetano Dudjom Ranpocha, el jefe de la orden «Nyingna», la antigua escuela budista. Le hablé de mis alucinaciones y de mi horror debido tanto al LSD como a mis visiones de Blake. Dudjom Ranpocha me dijo: «Si ves algo que es horrible, no te cuelgues de ello, si ves algo maravilloso, no te cuelgues». Ésa era la llave del cambio, cuando me asaltaban las visiones del horror pensaba siempre que se trataba de la realidad. A partir de entonces podía reconducir las visiones a un nivel ordinario y abandonarlas cuando ya no me encontraba bajo los efectos del ácido. Ocurre lo mismo a las personas que tienen experiencias extraordinarias sin drogas y permanecen atados a ellas todo el tiempo, como los que tienen visiones religiosas y tratan de transmitirselas a otros. Si bien es necesario dejar un lugar a las experiencias espirituales, no hay que olvidar nunca dejar la puerta abierta para aceptar otras. Para un artista eso significa: «¡No permanezcas ligado a tus propios

triunfos, no mires hacia atrás!». Tal como decía Dylan, «don't look bak».

—Usted probó el éxtasis antes de que se pusiera de moda.

—Fue en 1986. Tuve una experiencia muy divertida. Gregory Corso me pasó una pildora. Estaba en mi casa un amigo muy neoconservador, el redactor jefe de una revista muy reaccionaria con quien solía pelearme continuamente. Cuando me sentí bajo los efectos del éxtasis, le dije de repente: «Escucha, viejo Norman Pot Lawrence, me he metido contigo desde que éramos niños en la escuela. Tú eres mi rival sagrado y totémico. Tú me has otorgado un favor impagable porque durante toda mi vida me he estado rompiendo los cuernos para ope-

nerme a ti y a todo lo que representas. ¿Cómo podría odiarte? Tú has cambiado completamente mis puntos de vista...»

—¿Sigué teniendo el mismo deseo de probar nuevas drogas?

—Ya no. Probablemente tengo un hígado pésimo, lo que es un infortunio... Por lo tanto no abuso mucho. Además, desde el 72 practico la meditación budista, que permite obtener, por acumulación más que por flashes breves, una consciencia del espacio y una apertura de espíritu a nivel de la vida diaria. A las personas interesadas por las drogas, les diría que antes intentarían afirmarse ellos mismos a través de la meditación, porque les evitaría tener malos rollos o creer en la posibilidad de tenerlos.

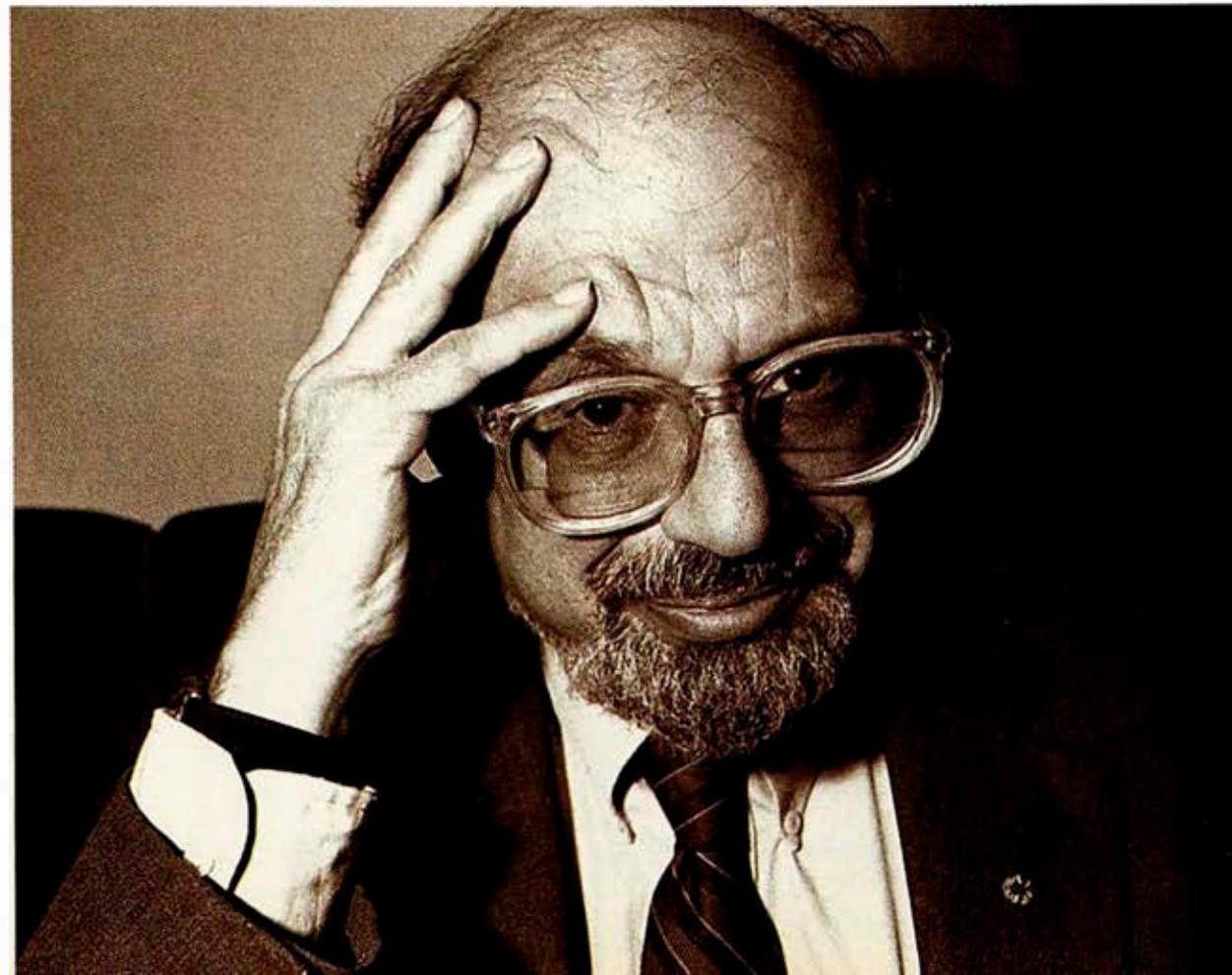
—¿La meditación ha sido su última gran experiencia?

—Kerouac me hizo descubrir la idea general del budismo, la teoría. Aprendí meditación en un templo del Japón con Gary Snyder, pero no fue hasta 1972 que empecé a practicarla de manera constante junto a mi profesor Shojyan Tronpa. Trabajé muchísimo con él y enseguida comencé a hacer retiros para meditar. Por otra parte, él mismo probó ácidos en situaciones de karma y meditación, es el tipo de budista al que le gusta digerir los opuestos, como pueden ser la meditación y la ingestión de ácidos.

—Usted abrió de hecho las puertas a la generación hippy...

—Sí, probablemente ellos desarrollaron nuestros temas conceptuales, en particular el cambio de actitud hacia nuestro mundo fenomenológico, hacia sí mismos y hacia Dios. También retomaron otros temas beat, como la libertad sexual, la liberación de la naturaleza y el deseo de conquista del hombre, la liberación de su

## «DESGRACIADAMENTE MUCHAS IDEOLOGÍAS EXCLUYEN EL SUEÑO Y TRATAN DE SUPRIMIR EL SENTIMIENTO: EL CATOLICISMO, EL PURITANISMO, EL MARXISMO, EL CAPITALISMO...»



propia naturaleza humana antes que su naturaleza externa, un sentido de la frescura en un extenso planeta del universo antes que una vida confinada en París o en Nueva York, la toma de conciencia de la posibilidad de destrucción de nuestro planeta, el afecto entre los ciudadanos, antes que la competición, como base de la democracia, el abandono del chovinismo monolítico que tenemos en nuestra tradición judeo-islamo-cristiana, que es uno de los males del planeta, la toma de conciencia de que la dependencia de la petroquímica es una pesadilla que envenena el planeta. Ésos son los temas básicos, más el hecho de que la inteligencia va a la par con el sentimiento. Una ideología no debe excluir el sueño y la imaginación. Desgraciadamente muchas ideologías excluyen el sueño y tratan de suprimir el sentimiento: el catolicismo, el puritanismo, el marxismo, el capitalismo...

—Usted viajó a Londres y a Liverpool para plantar la semilla beat. ¿Qué provecho sacó de ese viaje?

—En 1965 me echaron de Cuba por haber criticado la campaña de Castro contra los homosexuales. Acababan de echarme de Praga por haber sido elegido el «Rey de Mayo» por los estudiantes contestatarios. Yo quería aterrizar en Londres algunos días antes del concierto de Bob Dylan en el Royal Albert Hall. Bob me colocó a Marianne Faithfull de pareja e hizo que nos fueran a recoger en limusina. Tras el concierto me hizo llamar a su habitación, donde estaba sentado en compañía de los Beatles y algunos amigos. Recuerdo bien aquella curio-

sa situación: estaba en la habitación con los Beatles y Dylan, y nadie abría la boca; el silencio era glacial. Yo estaba algo borracho y me senté en una banqueta cerca de Dylan. Lennon levantó la cabeza y me preguntó insidiosamente: «¿Y por qué no te acercas aún más?» Me di cuenta enseguida de su tremenda ingenuidad y me burlé comentando en voz alta que probablemente Lennon jamás habría leído a Blake. Lennon respondió: «No, jamás». Entonces intervino su esposa: «Oh, John, no mientas!». Seguidamente la atmósfera se distendió y pudimos hablar con naturalidad. En esa época Dylan estaba realizando su película *Don't look back* y me pidió que le acompañara en *Subterranean Homesick Blues*. Pasé bastante tiempo en Inglaterra, sobre todo con Dylan y Donovan. También frecuenté a los poetas de Liverpool durante una gira de poesía que culminó en una importante lectura pública en el Albert Hall —para imitar las apariciones de Dylan en el mismo local—. Siete mil personas acudieron al recital de poesía, lo que nos sorprendió en grado extremo. Entre el público se encontraba Indira Ghandi, que estaba en Londres, y me hizo llegar una nota desde el palco para solicitar que la colocara en un asiento más cercano al escenario. (Sonrisa.) Esta lectura había sido organizada por Miles, que dirigía la librería-sala de exposición de sus obras. Miles también escribió una larga biografía sobre mí y produjo mi primer disco. Recuerdo que regresé a Londres en el 67. El Gobierno subvencionaba entonces las grandes lecturas de poesía. Había una interesante dialéctica de liberación

organizada por Art D. Liang, el célebre psiquiatra, donde intervenían otros psiquiatras, líderes negros, como Malcom X, o grupos de teatro vivo, Greatful Dead, etc. Se pronunciaban conferencias muy interesantes. Recuerdo especialmente la de Gregory Batsons, que había escrito *La ecología de la mente*. Era un gran psicólogo, un gran científico, que hizo una larga exposición sobre *El proceso ineluctable del efecto de sierra*. Afirmaba que este efecto sería apreciable y visible a simple vista, sin la ayuda de ningún instrumento científico, en tan sólo veinte años, y que podríamos comprobar el efecto de las lluvias ácidas y del recalentamiento de la atmósfera. Liang sostenía que el proceso sería irreversible en treinta años. Hará de esto casi 25 años. (Sonrisa.) Me impresionó hasta tal punto que durante años no dejé de hablar del efecto sierra en mi poesía o en conversaciones como ésta. Ésos son mis recuerdos de Londres: la poesía, las revistas y esa mezcla de poetas y rockers. Pasé bastante tiempo con Mick Jagger, a quien le pasaba los ácidos. Es muy «smart» e inteligente. No, Mick Jagger no es un idiota. Por aquella época se hacían movilizaciones en Hyde Park para la legalización de la marihuana. Yo hablaba con un micro y un amplificador, cosa que está absolutamente prohibida en los parques ingleses, y la policía vino para confiscarme, ante millares de personas, el material de megafonía y, como no quise mostrarme violento, les ofrecí una flor con una mano mientras les tendía el micro con la otra y continué mi discurso sin micrófono... La manifestación fue filmada y me acuerdo

de haberla visto por la tele en compañía de Mick Jagger. Sentí todo ello como la actitud perfecta que debe adoptar un contestatario que aplica en público las consignas del *flower power*. Había preferido utilizar el humor inteligente al enfrentamiento crispado. Por eso disponía de excelentes ácidos que me pasaban los Greatful Dead y Emmet Grogan, el escritor anarquista de San Francisco. Jagger vivía en Primrose Hill y enviaba a su chófer a buscar ácidos. Nos montamos cantidad de trips sagrados en Primrose Hill. (Risas.)

—Usted ha intentado siempre hacer pública su vida privada como si se tratara de una filosofía o de una obra en sí misma...

—No, no como filosofía o como obra, sino porque no tenía otra elección... En el budismo existe una especie de acuerdo formal entre el estudiante y su maestro. Funciona así: «Los seres con poca ciencia son numerosos, hago voto de liberarlos. Mis propios obstáculos son innumerables, hago voto de superarlos. Mis neurosis, mis fobias, mis paranoias, son infinitas, hago voto de superarlas. Las puertas del dharma son entradas para nuevas situaciones, hago voto de pasar a través de cada una de ellas. El camino de buda es infinito, hago voto de seguirlo, es el camino de la apertura del espíritu». Naturalmente, nadie es capaz de conseguir todo ello, pero esas promesas apuntan al menos a una dirección, a un ideal a seguir. Creo que los poemas de bienvenida cosmopolita son aquellos escritos con candor y paranoia. En fin, finalmente aprendí de mi madre a no saber guardar jamás un secreto. (Risas.) ■

ADOLFO  
BIOY  
CASARES

Premio Cervantes 1990



Una muñeca rusa (Inédito)  
La invención y la trama  
(Obras escogidas)

colección andanzas

TUSQUETS  
EDITORES

# AJOBLANCO

**JAMES PETRAS**  
SINDICATOS EN  
LA ENCRUCIJADA

**PASTILLAS**  
CONTRA EL PARO

**PANIKKAR**  
"LAS RELIGIONES  
HAN FRACASADO"

**¿QUÉ PASA  
EN ÁFRICA?**

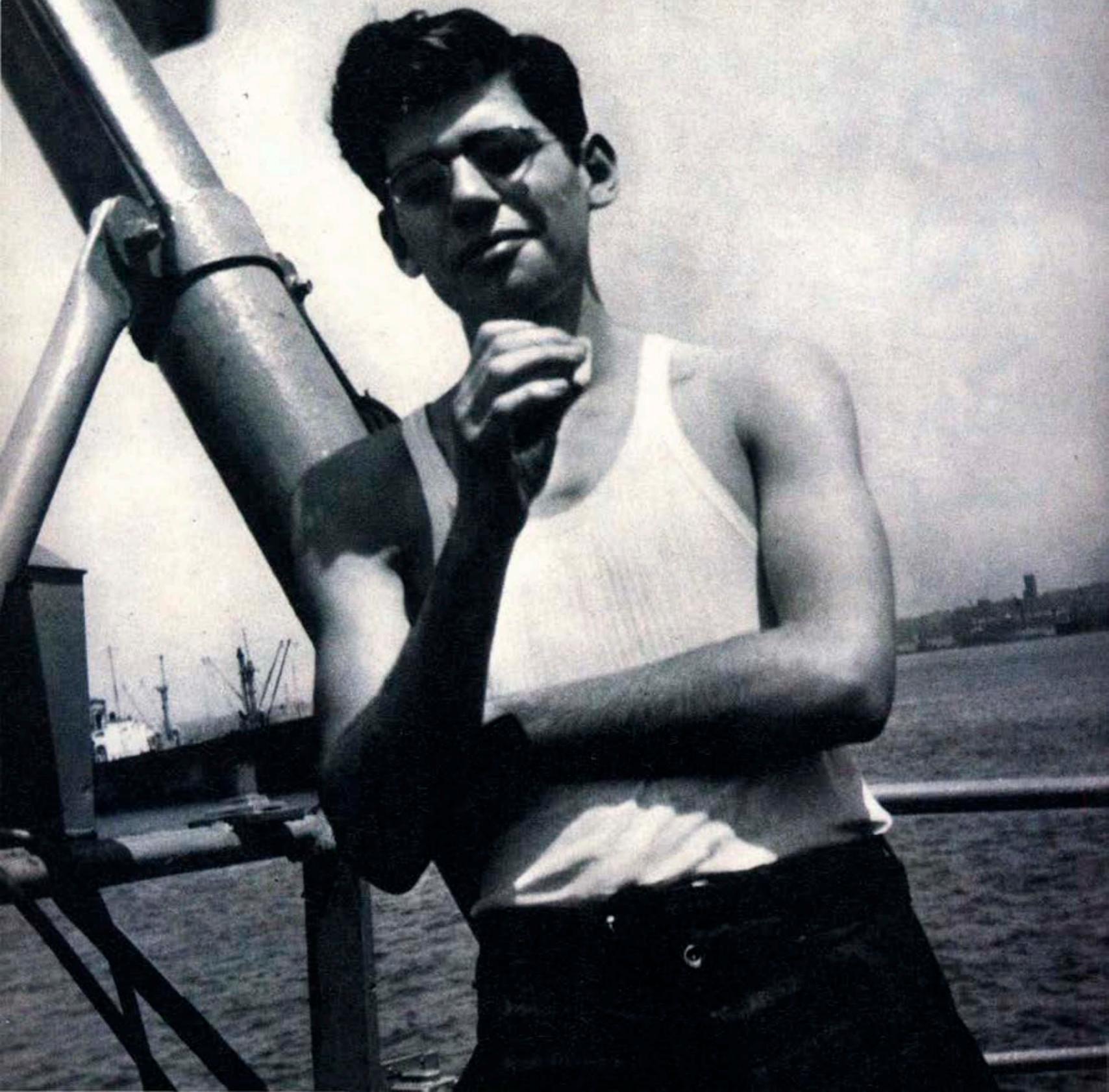
*Allen*

# GINSBURG



# ALLEN GINSBERG

*Que alguien le diga que ha muerto*



*"Un millón de  
fotos, un millón de  
amantes, un  
millón de dólares,  
Allen Ginsberg  
yace en su cama,  
en el medio de la  
noche, pensando  
en la muerte. Que  
alguien le avise  
de que ha  
muerto"*

*Allen Ginsberg*

El pasado 5 de abril, Allen Ginsberg murió en su casa rodeado de amigos. Le quedaban pocos meses de vida y decidió adelantarse a los hechos. El poeta *beatnik* que había conmocionado a su audiencia en San Francisco con la lectura de *Aullido* seguía en la brecha. Se le podía oír en St. Marks Poetry Project, en el Village Gate o en The Knitting Factory de Nueva York. Hacía tan solo unos meses había editado *La balada de los esqueletos*, un álbum con música de Paul McCartney y Philip Glass, y un video que se emitió con éxito por MTV.

La generación beat, ¡paradojas e ironías de la historia y de la cultura!, ya forma parte de la oficialidad. El museo Whitney de Nueva York le dedicó no hace mucho una exposición y la literatura sobre ella sigue aumentando. Pero en su última entrevista, Ginsberg sentía todavía la necesidad de precisar las cosas. Él y sus amigos -Burroughs, Kerouac, Snyder, Corso, Ferlinghetti...- perseguían algo más que drogas, sexo libre y escritura automática. Cuando hicieron su primera lectura en público, la mayoría de ellos rondaban los treinta. Tres cosas les habían unido, allá por los años cuarenta: una fuerte inclinación al anarquismo, al budismo y a lo que tiempo después se ha llamado ecología. Con una actitud poética y a través del desorden de los sentidos, intentaban alcanzar la liberación espiritual, traspasar la textura de la conciencia. Por eso las drogas, las religiones orientales, la meditación. Por eso el lenguaje descarnado y los fraseos rapsódicos. Por eso la actitud frente al sexo, frente al estado policiaco. Una reacción al hiperracionalismo que impone la sociedad occidental.

Por **LUIS RACIONERO**

**N**o era tan viejo. No bebía. Era de la generación "beat" que fumaba marihuana en vez de inspirarse con alcohol. ¿Por qué un cáncer de hígado?. Era un poeta de los de antes: todavía quería cambiar el mundo. Fue un profeta de los de ahora, mirando al pasado más que al futuro. Puso el dedo en la llaga del "american way of life" con su grito "Howl": "Moloch, por cuyas

venas corre dinero". ¿Qué otra cosa es esta insensata, insaciable, impresentable sociedad de consumo?. Ah, sí, es el progreso, la ilustración, la razón, el positivismo lógico, para llegar a Moloch.

Para ese viaje no hacían falta tales alforjas. Lo dijeron los "beats", él, Kerouac, Snyder, Ferlinghetti, y les leyeron los hippies. Estalló el 68. Ginsberg vivió días de gloria, reconocido como uno de los precursores, el Bautista de la contracultura. Hablé con él entonces, en Berkeley, después de una lectura poética. Ginsberg nos leyó poemas de William Blake, que había llegado más lejos que él en la delación del mito de la razón que produce monstruos. "Newton's sleep".

# Archipiélago

¡Novedad!

28

## DROGAS: SUBSTANCIA Y ACCIDENTE

HENRI MICHAUX. Fuera de sí. Volver en sí/ Entrevista con ALBERT HOFMANN. Química y destello vital/ VARIOS AUTORES. «El don de la ebriedad» (Con fragmentos inéditos de Ernst Jünger y Gottfried Benn)/ COMUNA ANTINACIONALISTA ZAMORANA. 'Droga' y abstracción/ THOMAS SZASZ. La ética de la adicción/ JONATHAN OTT. La Inquisición farmacéutica/ JUAN-CARLOS USÓ. Drogas en España: un tema derivado en «problema»/ ALEXANDER T. SHULGIN. Los psicofármacos de diseño: presente y futuro/ IGNACIO CASTRO y JORGE ALEMÁN. Fin de un viaje/ GILLES DELEUZE. Dos cuestiones sobre el uso de la droga/ ENRIQUE OCAÑA. Topografía del *mal viaje*/ Conversación con ANTONIO ESCOHOTADO. «Substancia es gratitud»/ MIGUEL ÁNGEL VELASCO. La leyenda del agua.

## CHIAPAS: UN PUEBLO A CONTRATIEMPO DE LA HISTORIA

ISABEL ESCUDERO. Chiapas, palabra verdadera/ Voz del pueblo indígena de Chiapas/ SUBCOMANDANTE MARCOS. Una extraña rueda de prensa/ Entrevista con EDUARDO GALEANO. El Zapatismo está «mojado con jugos de amor y vida»/ Entrevista con GUIOMAR ROVIRA e INAKI GARCÍA. Detrás de nosotros estamos ustedes/ MARC GEOFFROY. Disidencias de la disidencia/ GONZALO ABRIL. Impresiones peregrinas/ GUSTAVO ESTEVA. La transición a la esperanza.

### Números publicados

- Nº 1 El poder del discurso, 2.ª ed. (agotada)
- Nº 2 El peso de la justicia/1
- Nº 3 El peso de la justicia/2
- Nº 4 Crisis, fractura, revolución, 1.ª ed. (agotada)
- Nº 5 Técnica y nihilismo: el pensamiento de Heidegger, 2.ª ed. (agotada)
- Nº 6 Educar, ¿para qué?, 1.ª ed. (agotada)
- Nº 7 De la paz y la guerra
- Nº 8 Ecología o barbarie, últimos ejemplares
- Nº 9 La ilusión democrática, 2.ª ed.
- Nº 10-11 Pensar el tiempo, pensar a tiempo, últimos ejemplares
- Nº 12 Denominación de origen: extranjero/ Dossier sobre Félix de Azúa
- Nº 13 Caos
- Nº 14 El estado de la prensa
- Nº 15 Estado 'natural'
- Nº 16 Espectáculo de la cultura y cultura del espectáculo/ Dossier sobre Juan Benet
- Nº 17 Gilles Deleuze: Pensar, crear, resistir
- Nº 18-19 Trenes, tranvías, bicicletas. Volver a andar/ Dossier sobre Leopoldo María Panero
- Nº 20 El cuento de la ciencia/ Ernst Jünger, la edad de los patriarcas
- Nº 21 Pobreza y peligro/ Clément Rosset: el arte de disipar las ilusiones
- Nº 22 El Cine: de la barraca de feria al Audiovisual/ Italo Calvino: el oficio de escribir
- Nº 23 Al borde del sujeto/ Paul Ricœur: Historia de la idea de justicia/4
- Nº 24 El nuevo cuadillismo. Populismo, nacionalismo, demagogia/ La aventura filosófica de Eugenio Tria
- Nº 25 En la salud y en la enfermedad.../ Michel Foucault: la ética como práctica de la libertad
- Nº 26-27 Formas del exilio/ José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén

### De próxima publicación

- Nº 29 Sobre el Neoliberalismo/ Los lenguajes de la guerra

## LIBROS

Miguel Morey, *Friedrich Nietzsche, una biografía*

No era un poeta melodioso, -mejor las ideas y las imágenes que las palabras-, pero era un poeta profeta con toda la fuerza de la inagotable tradición hebrea detrás suyo para anunciar un nuevo mundo y denunciar el viejo. ¿Qué quedará de él? ¿La New Age? Sí, y unos poemas para la antología y su trabajo incansable como flautista de Hamelyn de la juventud, que llevó al jardín de las flores y de la hierba.

Como toda persona inteligente fue a buscar espiritualidad a la India. Lanzó mudras a los tribunales en el juicio de los ocho de Chicago, todos muertos ya. Abbie Hoffman, Jerry Rubin. Sólo queda diluido Tom Hayden. ¿A dónde fueron todas las flores?. Tenía unos ojos redondos, protuberantes, intensos, inolvidables, como si hubiese limpiado las puertas de la percepción. Me dijo que entró en el yoga y el zen después de sus experiencias visionarias desatadas por la lectura de Blake. Kerouac y Snyder le guiaron.

Era un intelectual judío del Este convertido en gurú poético de la generación hippy. Vi cómo se cambiaba de ropa entre bastidores: tejanos y camisa azul en lugar de pantalones de pana y jersey. ¿Por qué?. ¿Era su atuendo de recital?. ¿Quería estar más joven para seducir a alguien del auditorio? Nunca escondió su homosexualidad, detalle que le honra. Y quiso, como Blake, abrir las puertas de la percepción. ¿No es eso lo que se necesita ahora: pasar más allá de la razón, no para caer en la locura o el fanatismo, sino en la imaginación y la espiritualidad? ¿No es ésa la tarea del poeta?

Como un viejo profeta neoyorkino quiso llevar a los hippies a través del mar verde del dinero hacia el jardín de las flores en la tierra prometida, que Blake sabía que es ésta cuando los ojos se han limpiado, porque la libertad es una mirada cambiada.

Ahora le ha fallado el hígado. Hace treinta años falló su apuesta de liberación. ¿O no del todo?. Moloch sigue ahí, pero sus poemas también, la obra mortal pasa, "ma non d'arte", y quienes limpiaron las puertas de la percepción ya están en otro mundo porque "on a clear day, you may see forever".

**P**ara explicar a Ginsberg hay que hablar inevitablemente de la Beat Generation. Es un término que se le ocurrió a Jack Kerouac: en 1946 le estaba contando a John Clellon Holmes el modo cómo andaban por Times Square los "hipsters" y dio con el término "Beat Generation". "Beat" significa ritmo en el sentido que marca el ritmo el batería de jazz. Era natural que la generación se definiera por un término musical, pues todos ellos debían mucho al jazz, no sólo como música oída, sino como pretexto de lugares y ambientes donde se encontraban a gusto. Y no tenían muchos lugares donde encontrarse a gusto estos poetas que detestaban el materialismo conformista de la victoriosa América de la posguerra.

En Barcelona los progres de los cincuenta nos teníamos que meter en la cava de la calle Parlamento y en el "Jamboree" de la Plaza Real para oír jazz. En N.Y. en los cuarenta y en San Francisco en los cincuenta, los poetas se reunían en las cavas de jazz. Era un último mimetismo -que América ya no repetiría después- hacia los existencialistas de corte europeo. Rimbaud aún influye en Ginsberg y Lamantia es discípulo de André Breton en Nueva York durante la guerra. Los beats son



**“LOS BEAT  
APRECIÁBAMOS LA  
CONFRONTACIÓN  
DIRECTA, LOS OJOS  
CLAVADOS EN LOS  
OJOS, EL ALMA EN  
EL ALMA.  
QUERÍAMOS  
CURIOSAR,  
INVESTIGARNOS  
MÚTUAMENTE”**

**ALLEN GINSBERG**

un “remake” de las cavas existencialistas parisinas. Es la última vez que América copia a Europa: los hippies serán ya un fenómeno americano que copiaremos los europeos.

Los hippies nacen del rock como los beats del jazz. Si lo uno se hace al aire libre y en festivales multitudinarios, lo otro es un ritual secreto, para pocos, en oscuras cavas entumecidas de diversos humos. Si el beat se evade en alcohol, el hippie lo hace en hierba; a fuentes de estímulo distintas, maneras distintas de manifestarse, pero, en ambos casos, se trata de protestar contra el materialismo del “american way of life”. En ello reside el parentesco: de padres -los beat- a hijos -los hippies-.

Los beatniks son los últimos bohemios urbanos, literarios, tertuleros, de café, cenáculo y lectura poética. Los hippies son vagabundos, bohemios en el sentido gitano, variopintos, faranduleros, viajeros, decidores de suertes, portadores de amuletos, hijos de la antigua sabiduría hermética deformada y aprendida de memoria. Los beatniks -Ginsberg, Snyder, Kerouac- patrocinaron y dieron carta de naturaleza en 1967 al movimiento hippie en el histórico Be-in de Golden Gate Park en San Francisco, donde, para solemnizarlo más, aparecieron los Beatles y Dylan.

Dylan es el eslabón perdido entre beatniks y hippies, el mediador de dos generaciones, porque, por edad e influencias, está entre ambas. Nutrido en los poetas, se expresa con los rockeros; toma lo mejor de dos sensibilidades y las aúna en letra y música: de ahí su pujanza. Lenon también lo intenta, pero le sale mejor el elemento musical que el poético. Lenon ya habla con el surrealismo del LSD. Dylan aún protesta con la indignación moral de los existencialistas. Esta indignación, en América, estalla a la luz pública con la lectura de “Howl” por Allan Ginsberg el 13 de octubre de 1956 en la “Six Gallery” de San Francisco, con tumultuosa respuesta. En este acto leyeron poesía Ginsberg, Snyder, Lamantia, Whalen, Mc Lure y Rethrox, y se dio a conocer la sensibilidad beat, que venía formándose en el Este desde el final de la Guerra Mundial.

Ginsberg en el poema “Howl” y Kerouac en la novela *En el camino*, escrita en 1951 y publicada en el 57, expresan la protesta y el anhelo vital de la nueva generación americana. Detrás de ambos hay un inquietante personaje, graduado en Harvard en el 36, iniciado en la morfina, macilento, de aspecto insano y alerta, una especie de cura relapso, sino inquisidor, con su jersey de cuello alto y ridículo sombrero. Isaiah Berlin dice que en el trasfondo de Tolstoi deambula el pensamiento de Joseph de Maistre; detrás de Ginsberg y Kerouac está la sombra de William Burroughs, que los conoció en 1944 y les animó a ser escritores. En 1953 Burroughs publicó *Junkie* o las confesiones de un drogadicto irredento. Marchó a Louisiana y luego a México, donde, borracho, mató a su mujer de un tiro. De allí se fue a Tánger, donde escribió *El almuerzo desnudo*, publicado en 1959.

Kerouac escribió *En el camino* en tres semanas, a base de benedrina y café, en un rollo de teletipo de 40 metros, para contarle su vida a su segunda mujer. Era abril de 1951; no encontró quien se lo publicara hasta 1957.

**H**ay otros dos personajes que me interesan en esta generación: Gary Snyder y Lawrence Ferlinghetti, aparte de Kennet Rexroth (introducción de embajadores y amigo de todos ellos). Otros dos, notables, pero de los que no he sacado gran cosa: Gregory Corso y Michael McLure. Supongo que de Corso si sacó algo Quim Monzó, pues en 1958 Corso publicó *Gasolina* (nuestro desfase cultural se ha reducido por tanto a sólo 25 años). McLure me cae bien por sus buenos modales y aspecto distinguido en medio de todos estos exagerados pioneros. Además, y característicamente, ha envejecido bien, como Ferlinghetti, cosa que no se puede decir ni de Corso, ni de Kerouac, que murió alcoholizado en 1969.

A Gary Snyder no le conocí personalmente, porque vivía y vive aún en las montañas de la sierra californiana. A mí es el que me interesa más de todos. Snyder aparece en esta generación de la mano de Rexroth, que se lo presenta a Gins-

berg en 1955, cuando éste estudiaba en el departamento de literatura inglesa en Berkeley. "A bearded interesting Berkeley cat", lo describió Ginsberg. Snyder leyó sus poemas el día de la "Six Gallery", y Kerouac lo incorporó, con el nombre de Japhy Ryder, en su novela *Los Vagabundos del Dharma*. Snyder se doctoró en Berkeley con una tesis sobre el mito en la literatura, se interesó por el Zen y se fue a Kyoto a practicar Za-Zen durante doce años. Vuelto a California en 1969, se instaló en las sierras, donde vive y compone poemas que le valieron en 1977 el premio Pulitzer. Su libro de ensayos *Earth Household* me impresionó tanto o más que sus versos.

Snyder es un tipo enjuto, ojos claros, aspecto de trampero del Canadá, larga cabellera recogida como el legendario Wetzel o Davy Crockett. Es como un Allan Watts en pionero. Snyder, quizás por vivir en las Montañas Rocosas y aplicar en su vida las ideas que describe, es una figura digna, muestra viviente de los ideales de una generación que ya está desapareciendo, si no ha desaparecido del todo.

Ken Kesey jugó un papel destacado en el nacimiento de la contracultura. Con un grupo de amigos que se autodenominó "The Merry Pranksters" compraron un autobús de colegio, lo pintaron en plan psicodélico y cruzaron USA desde California a N.Y. para saludar a Jack Kerouac. Por el camino repartían ácidos e incitaban al desmadre. Kesey, que fue arrestado y juzgado para que se le pasaran las ganas de incoordinar, escribió un libro excelente, *Alguien voló sobre el nido del cuco*, del cual Jack Nicholson hizo una versión cinematográfica memorable. Kesey se esfumó de la escena en 1970 y se retiró a una granja de Oregón. Le vi aún en una conferencia multitudinaria que pronunció en el estadio de la universidad en el verano del 69. En esa época aún defendía el ácido y la marginación. Luego pasó de todo y se metió a granjero, otro exponente del subconsciente pionero que pervive en el trasfondo de muchos americanos.

**A** mí, quien realmente me gusta como escritor es Proust. ¿Cómo va a gustarme Kerouac? Ni lo que cuenta me interesa, porque es sórdido, ni cómo lo cuenta, porque es abrupto y desaliñado. Está claro que el estilo de Proust va mejor al tipo de sentimientos refinados que preocupaban a gentes como él, y que estas sutilezas no existen ya en la gente de ahora. ¿Se puede contar la tristeza de la mexicana morfínmana puta con el estilo elegante y cadencioso de *Los Placeres y los Días*? No. ¿Se puede narrar algo que no sea sórdido y brutal? Sí, pero a los menos. Entonces ¿cómo hay que escribir? Ni me interesa el tema ni el estilo de Kerouac; menos lo segundo que lo primero. Flaubert tomó el caso banal de un ayudante de su padre para demostrarse a sí mismo que un tema, que no le gustaba y le parecía sórdido, podía narrarse en estilo elegante hasta conseguir belleza, como Baudelaire en sus *Flores del Mal*.

La voz de Kerouac es un eco de Joyce, pero un eco des-

## "LA MUERTE DE GINSBERG ES UNA GRAN PÉRDIDA PARA MÍ Y PARA TODOS. FUIMOS AMIGOS DURANTE MÁS DE 50 AÑOS. ERA EL PIONERO DE LA FRANQUEZA Y UN MODELO DE CANDOR" (BURROUGHS)

cafeinado. De "From drains, clefts, cesspools, middens, arise on all sides stagnant fumes" del *Ulises*, el tono baja a "pretty girls are dashing over gutters full of pods". La voz es perentoria, energética, pero abusa del juego consonante en aliteración constante (como ésta) y "never dreamed to reedem" o, peor aún, "warning efect and warm affect". Es un estilo entre telegrama y apóstrofe, "breathless", que arrastra al lector y le lleva en volandas, lo cual no es nada fácil y es un mérito que no le negaré a Kerouac. Pero para eso prefiero "tomorrow, and tomorrow and tomorrow..."

sonante en aliteración constante (como ésta) y "never dreamed to reedem" o, peor aún, "warning efect and warm affect". Es un estilo entre telegrama y apóstrofe, "breathless", que arrastra al lector y le lleva en volandas, lo cual no es nada fácil y es un mérito que no le negaré a Kerouac. Pero para eso prefiero "tomorrow, and tomorrow and tomorrow..."

**D**e esta generación sólo he hablado con Ginsberg, Ferlinghetti y Rethrox. Los tres me causaron la impresión de intelectuales preparados y rigurosos. De los tres, Allen Ginsberg era, en aquella época, el más pintoresco. Cuando fue a declarar por los acontecimientos de Chicago, se puso a cantar "mantras" hindús en el juzgado y a lanzar "mudras" contra el tribunal (aunque suene mal, "mudras" sólo son gestos con las manos). Hablamos después de un recital poético donde él leía sus versos y los de Blake. Le recuerdo como un hombre de cabeza ancha -no diría una cabeza grande, pero sí redonda-, cabellos despeinados y ojos oscuros, grandes, protuberantes, como los de Orson Welles. Su mirada me lo recordaba: señal de inteligencia inequívoca, un hombre que sabe qué quiere y que ama la vida -hombres y mejor jóvenes- con apasionamiento.

Aquellos recitales poéticos eran comunes entonces, reminiscencia de los años 50. Así como el ritual hippy de los 60 fue el concierto de rock, que aún dura, el ritual de la época "beat" era el recital de poesía. Después de su actuación leyeron otros vates, y uno de ellos puso una cassette de Jack Kerouac que en ese momento estaba en París. Empezamos a escuchar la voz que surgía del aparato, puesto sobre la mesa del escenario, cuando subió un hippy, paró la cinta y dijo: "We don't like long distances calls". Corte general y aplausos tardíos.

Siguió el recital y yo busqué a Ginsberg. Hablamos de García Lorca, por supuesto, y de Barcelona. Me miró fijamente a los ojos y me dijo: "¿Así que Ud. es de Barcelona?". Yo intuía que en aquella pregunta insulsa era más importante el significante que el significado, y cuando sin dejar de mirarme fijamente me preguntó "Do you drive?", comencé a batirme en retirada. Por lo demás su discurso era liberarse, desinhibirse, desbloquear las puertas de la percepción. Ginsberg era un tipo muy inteligente, el intelectual judío del Este que dio con la metáfora de Moloch para describir el "establishment" materialista americano: "Moloch, por cuyas venas corre dinero". Su poema "Howl" fue como un manifiesto del movimiento hippy.

Descanse en paz el profeta Ginsberg, y que el carro de fuego le lleve al Empíreo con su querido William Blake. Nosotros seguimos mirando a la cara a Moloch, "por cuyas venas corre dinero" ●