

AULLIDO

Allen Ginsberg

Anagrama, Barcelona

94 pp.

11 €

Trad. de Rodrigo Olavarría

EL PRIMER TERCIO Y OTROS ESCRITOS

Neal Cassady

Anagrama, Barcelona

270 pp.

15 €

Trad. de Fernando González Corugedo

LAS CARTAS DE LA AYAHUASCA

William S. Burroughs, Allen Ginsberg

Trad. de Roger Wolfe Anagrama, Barcelona

108 pp.

12 €

«Prosa espontánea» y otros devaneos

Javier Aparicio Maydeu

1 enero, 2007

En el principio fue un verbo deslenguado, hiperbólico, solipsista y torrencial, nacido al amparo de una pretendida improvisación, y de las consabidas drogas, el sexo adictivo y rock 'n' roll de marras. Luego, cuando el genio de estos chicos descarriados y libérrimos fue reconocido, llegó la teoría, esto es, el envoltorio formal que se sacó de la manga la mítica «prosa espontánea», nacida de esa improvisación suya proclamada a voz en grito, la «escritura automática» bajo los efectos míticos de ácidos lisérgicos y demás paraísos artificiales, y la legendaria etiqueta de generación *beat*, unida para siempre a los cincuenta –la prehistoria de la contracultura– atravesados con un dardo por la *Lolita* (1955) de Nabokov y la de Capote, esa Audrey Hepburn de *Desayuno en Tiffany's* (1958), unida al James Dean de *Rebelde sin causa* (1955), a los viajes, el jazz, los Cadillacs y Mercurys galopando por rutas que sólo limita la imaginación («En muy poco tiempo estábamos de nuevo en la autopista, y esa noche vi desplegarse ante mis ojos todo el Estado de Nebraska. Íbamos a ciento setenta y cinco por rectas interminables», Jack Kerouac, *En el camino*), las curvilíneas *pin-ups* de rompe y rasga y, jamás se olvide, la influencia fecunda de las vanguardias, del azar *ma non troppo* de su espontaneidad neodadaísta (Ginsberg leyó a gusto a Tzara) y surrealista –todo automatismo, confesémoslo, será una impostura o no será– al *cadavre exquis* de los secuaces de Breton («compadreo textual» en su versión *beat*: tú eres protagonista de mi texto, yo continúo tu relato, esta ficción es nuestra historia, un texto para todos, todos los textos para uno, mosqueteros de la literatura entendida como experiencia, etcétera). Nada, en cambio, deben estos chicos a los onirismos psicoanalíticos cultivados por el surrealismo; no sueñan con androides ni ovejas mecánicas, la literatura de los *beatniks* sueña sólo con lo que se puede tocar: «rubias de motel» (las bautiza el pope Kerouac) o niquelados fetén.

Al cobijo de ese texto nuclear que es *En el camino* (1957), de Jack Kerouac, biblia del movimiento

beat y una de las ¿novelas? de culto de la narrativa del siglo xx, ven ahora la luz en nuestro mercado traducciones de tres obras importantes. En primer lugar, *Aullido* (1956), el aullido de Allen Ginsberg contra la felicidad impostada de la posguerra mundial que se convertiría en manifiesto fundacional de toda la generación *beat*, esa vanguardia *après la lettre* que, a diferencia de las históricas, vive primero y luego escribe. En segundo, *Las cartas de la Ayahuasca* (1963), gavilla de cartas y textos en torno a la búsqueda de El Dorado de su tiempo (léase «alucinógenos»). Y, por último, *El primer tercio* (1981), atractivo conato de autobiografía parcial de Neal Cassady, musa de la generación y personaje (Dean Moriarty) tanto de *En el camino* como de *Aullido* (N. C., el «follador y Adonis de Denver», p. 17). Imposible leer ninguna de las tres al margen de la endogamia que las envuelve, fruto de la complicidad lúdica existente entre sus autores, que devienen en héroes de las ficciones de sus colegas, pues la vida aspira a ser en su narrativa la única religión verdadera, y no valen diletantismos libresco. Prefieren las citas con chicas a las citas de autores.

Aullido –en edición bilingüe, con vigorosa traducción de Rodrigo Olavarria– siembra la simiente del inconformismo, del habla oral, de la violencia lingüística (voces soeces, signos de admiración como parásitos del verso, interjecciones, exabruptos), de los contrastes entre lengua literaria y lengua científica o comercial –palmaria herencia de aquel estilo exaltado y eléctrico de los manifiestos vanguardistas («hidrógeno» y «benzedrina» junto a «gentileza principesca», «las negras aguas del Leteo» junto a «el rugir de los aeroplanos de nuestras propias almas»)– y de los iconos hodiernistas (máquinas de Coca-Cola, *jukeboxes*, autobuses Greyhound, revistas *Time* y *Reader's Digest*, supermercados) en la prosa contemporánea, que aprende a ser una vez más caprichosa, improvisada y veloz como la vida en la que se refleja, y feroz con las convenciones, como aquella técnica del *dripping* del expresionismo abstracto que Pollock llevaba a ebullición por esos mismos años en Nueva York. Dedicado «a Jack Kerouac, nuevo Buda de la prosa americana», a Burroughs y a Cassady (p. 9), *Aullido*, texto maldito desde su nacimiento (léanse las jugosas polémicas que suscitó en James Campbell, *Loca sabiduría. Así fue la Generación Beat*, Barcelona, Alba, 2001, pp. 263 y ss.) es una bofetada a la tradición poética y es también el pistoletazo de salida de la contracultura, los *happenings* y el movimiento *hippy* que teñiría con los colores del arco iris un final de la posguerra en que todo parecía gris. Pero es, sobre todo, un manual de urgencia de la «escritura de la mente», de aquello que, aplicado al estilo de Kerouac, denominamos *sketching*, esto es, de los automatismos aprendidos del surrealismo, de la técnica «según la cual es la propia acción de escribir la que da vía libre a las emociones y deja correr libremente las ideas» (Emanuele Bevilacqua, *Guía de la Generación Beat*, Barcelona, Península, 1996, p. 31) y, por consiguiente, *Aullido* supone un irreversible golpe de timón a la estética imperante, una genuina revolución literaria, en la estela de las de Duchamp, Tzara, Breton o Marinetti. El peso de las conquistas de la vanguardia en el poemario de Ginsberg –y, desde luego, en la obra entera de los miembros de la generación *beat*– se advierte a simple vista. A los automatismos –objeto, por cierto, de la mofa de Updike y de Capote, ¡que tildaba el estilo de los *beats* de mera mecanografía!– y al empleo de un léxico marginal, añádase la indefinición genérica, el hibridismo resultante de mezclar en el proceso creativo música, imágenes, lecturas literarias y documentos, la técnica del *cut-up* de Burroughs (el *collage* aplicado a las letras) y esa legendaria locuacidad –narrar o morir– que Kerouac metaforizó para siempre con la imagen del *rollo de papel* continuo en que escribió la primera versión de *En el camino*, sin división de párrafos ni puntos y aparte ni más estructura novelesca que una línea recta: sólo elipsis, repeticiones y texto

continuo, en busca de la improvisación absoluta, de la prosa espontánea y del ritmo señoreando la prosa. Es sabido que la chispa que encendió en Kerouac su obsesión por la improvisación fue en cierto modo el «estilo» empleado por su colega Cassady en *El primer tercio*, un vertiginoso intento «amateur» de conseguir la autobiografía más fidedigna, la que refleja la verdad porque no ha dispuesto de tiempo para tramar mentiras retóricas. Cassady, el menos letraherido del grupo, el más rústico, quiso unirse a la fiesta literaria de sus compañeros jugando a ser escritor, y su vida excéntrica de semental achulapado y vital le sirvió el tema en bandeja de plata. Convendría, pues, leer *El primer tercio* como un testimonio de excepción para la historia del género autobiográfico, y asimismo como la historia de un proscrito y, para lo que ahora nos conviene, como el modelo de *creación narrativa* del que se valdría Kerouac, una escritura torrencial que se pretende sin mirada hacia atrás, ni borradores ni correcciones ulteriores, ni titubeos: la intuición de una escritura *bop* que más tarde el autor de *En el camino* arroparía con su discurso formal acerca de la influencia del jazz y su técnica espontánea e ininterrumpida, diciéndonos que en la música de Charlie *Bird* Parker se encuentran la sintaxis y el ritmo de esa narrativa *beat* que fluye como un líquido. La edición de *El primer tercio* no solamente incluye el primer tercio de la vida de Neal Cassady explicado por Neal Cassady, sino un conjunto de cartas dirigidas a Kerouac que valen su peso en oro a la hora de entender definitivamente la complicidad entre Jack (Sal Paradise) y Neal (Dean Moriarty) en *En el camino*.

Entre Henry Miller, el precursor, y Charles Bukowski, Norman Mailer, Sam Shepard o el letrista Bob Dylan, sus epígonos incontestables, se encuentra la literatura *beat*, que tantas mentes pacatas zarandeó y tantos relatos desinhibidos engendró para siempre. Frente a la América de Winnie-the-Pooh, Joe di Maggio y Doris Day, la de quienes se escapaban del paternal Tío Sam por la Autopista 66.