

# Psicodelia. Las puertas de la percepción. La generación *beat*

GLORIA JOSEPHINE HIROKO ITO SUGIYAMA | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

La generación beat, al finalizar la Segunda Guerra, compuesta por jóvenes, se rebela ante sus padres tanto carnales como putativo (el Estado) y absorben las formas de pensar y de crear de la vanguardia. Me concentraré en Allen Ginsberg, con su poema *Aullido*, representativo de lo que sucedía durante este auge psicodélico que conmocionó al mundo. Su legado tuvo repercusión internacional y lo podemos apreciar en la literatura mexicana en la contracultura de la onda.

## Abstract

At the end of World War II, the beat generation, made up of young people, rebelled against their parents, both carnal and putative (the State), and absorbed the ways of thinking and creating of the avant-garde. I will focus on Allen Ginsberg, with his poem *Howl*, representative of what happened during this psychedelic boom that shocked the world. His legacy had international repercussions and we can see it in Mexican literature in the wave counterculture.

**Palabras clave:** Psicodelia, Beatnik, percepción, contracultura, escritores de la Onda.

**Key words:** Psychedelia, Beatnik, perception, counterculture, Onda writers.

**Para citar este artículo:** Ito Sugiyama, Gloria Josephine Hiroko, "Psicodelia. Las puertas de la percepción. La generación *beat*", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 61-76.

---

## Introducción

**E**n 1886, el farmacólogo alemán Ludwig Lewin publicó el primer estudio sistemático del cacto, al que se denominó *Anhalonium Lewini*, en su nombre. La raíz, *peyotl* era ya conocida desde tiempo inmemorial y contemplada con respeto, por los indios de México y del sudoeste de los Estados Unidos. Jaensch, Havelock Ellis y Weir Mitchell, psicólogos eminentes iniciaron sus experimentos con la mezcalina, el principio activo del *peyotl*, la mezcalina, psicotrópico.

El término psicodelia es la adaptación al español del inglés *psychedelia*, un neologismo formado a partir de las palabras griegas *ψυχή*, “alma”, y *δηλόω*, “manifestar”. La palabra psicodélico fue inventada por el psicólogo británico Humphry Osmond (1917-2004) y significa por tanto “la manifestación del alma”. En un primer momento se denomina así a la liberación del alma por el uso de drogas alucinógenas. El arte psicodélico es aquél que acompaña en los años sesenta.

El título del presente ensayo se refiere al ensayo homónimo de Aldoux Huxley, quien experimentó en carne propia el efecto de la mescalina. Y recuerda a un verso de William Blake de su obra *El matrimonio del cielo y el infierno*: “Si las puertas de la percepción quedaran depuradas, todo se habría de mostrar al hombre tal cual es. Infinito”. Huxley asume que el cerebro humano filtra la realidad para no dejar pasar todas las impresiones e imágenes, imposibles de procesar. De acuerdo con esta visión, las drogas alucinógenas pueden reducir este filtro: *abrir*

*estas puertas de la percepción*, como él lo expresa metafóricamente. El ser humano es incapaz de hacer frente a la enorme cantidad de impresiones.

En las dos décadas posteriores al estallido de la Segunda Guerra, artistas de vanguardia en distintas disciplinas como poesía, pintura y música desafiaron de forma creativa las bases psicológicas y metafísicas de los Estados Unidos, país corporativo –de bienes inmuebles, servicios públicos–. En los clubes de jazz y cafés, e incluso en la universidad de Columbia, en su propio trabajo, los *beats*, cuyo lema fue “flores en el pelo”, como el de “amor y paz” lo fue de los hippies, popularizaron su crítica psicológica y metafísica de sociedad estadounidense, creando una literatura específica. De-seaban alcanzar estados de alteración de la conciencia. Por lo tanto, los *beats* son figuras clave en la política cultural de este siglo: su trabajo unió el modernismo prácticas de la vanguardia de posguerra con la contracultura juvenil de los años sesenta.

## La Generación beat

Para estos artistas, el término “beat” sobre los que nunca se han puesto de acuerdo los estudiosos de esta generación, deriva de tres conceptos: 1) cansado, procedente del participio “beaten down”. Esta acepción tiene una clara referencia al hombre como desterrado social; 2) En segundo lugar, se puede originar en el jazz, que se suele ejecutar mediante una serie de golpes, “beat” para llevar el ritmo; 3) Y, por último, de acuerdo con Jack Kerouac, su fundador, se puede tomar como un derivado

de los términos “beatific” o “beautitude”, haciendo referencia al estado de éxtasis que se lograba mediante el uso de drogas o la práctica zen.<sup>1</sup>

Su mismo lenguaje y su modo de hablar se decantaban por una diversificación que era más bien propia de los grupos marginales. Más adelante, extendieron su significado asociado a las condiciones propias de esa juventud golpeada por el sistema institucional. Aun perteneciendo la mayor parte de sus miembros a la clase media que participaba del despertar económico de los cincuenta, los *beats* pusieron en duda el conformismo de sus padres, en cuanto éste se centraba en el bienestar material, subrayando el vacío moral del que no se habían preocupado por su deseo de alcanzar una cierta posición económica y social. Es más, su apariencia física y comportamiento les ayudó definitivamente a diferenciarse de las costumbres convencionales que se seguían en ese momento: El *beat* o *beatnik* es desaliñado, adopta una pose contra la clase media. Generación que constituyó un movimiento literario que surgió de la visión de un grupo de amigos escritores que se conocieron a finales de 1944 en el *West End Bar* de Manhattan de Nueva York: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, la triada principal de este movimiento. El grupo *beat* rompió con la estética académica y llevó a cabo una auténtica revolución cultural claramente marcada por su denuncia del sistema de vida estadounidense, por lo que los tres compañeros fueron

expulsados de la Universidad de Columbia. La rebeldía de la generación “beat” fue resultado de su oposición a la vacuidad moral de la explosión económica de Estados Unidos en los años cincuenta del siglo xx que contrastaba con otros factores de incidencia social como el gran temor al comunismo, la Guerra fría y los problemas de las minorías étnicas. El surgimiento de la generación beat se sumerge en el mcarthismo, la caza de brujas, la crisis de una juventud descontenta con la amenaza continua de la guerra, el miedo y la angustia ante una sociedad materialista y consumista, sin valores espirituales y aferrada al puritanismo de corte protestante. Dicha rebeldía implicó la potenciación de la individualidad y el uso de un lenguaje espontáneo y coloquial que trasladase sus vivencias de manera directa e intensa, hacia la aspiración a la liberación individual de toda opresión externa, la cual tuvo sus orígenes en las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, sin duda el elemento determinante de la sociedad estadounidense en ese período. Así, *beat* describe un estado de ánimo carente de cualquier superestructura, sensible a las cosas del mundo exterior, pero intolerante con las banalidades. Hubo, como para toda la literatura de vanguardia, literatos y críticos que los denostaron, consideraron su literatura efímera,<sup>2</sup> una moda que se valía de la cultura mediática para su difusión o bien como fueron tachados los *beats*, un grupo

<sup>1</sup> Véase Peter Plagens, *Sunshine Muse: Contemporary Art on the West Coast*, p. 75.

<sup>2</sup> John Sisk, “Beatniks and Tradition”, *A Casebook on the Beat*, p.194.

de aficionados, de escritura espantosa,<sup>3</sup> o bien como dijera Ciardi, las novelas de Kerouac eran simplemente ilegibles.<sup>4</sup> Ser “beat” significa haberse sumergido en el abismo de la personalidad, ver las cosas desde la profundidad, ser existencialistas en el sentido de Kierkegaard más que en el de Jean Paul Sartre.<sup>5</sup> En realidad, su rebeldía se asentaba en el deseo de ser honesto y auténtico consigo mismos, y que comienza en ese yo individual en libertad, con un fresco lenguaje de jerga, relatos provocadores y poemas motivados por los placeres de la ingesta de drogas, alcohol, y que exaltaron una sexualidad libre y desprejuiciada. La música, fuertemente influenciado por el jazz, especialmente el subgénero bebop, estilo de jazz, establecido por Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, entre otros, los lleva a sentimientos eufóricos: éxtasis. Los *beats* admiraban a estos músicos y buscaban reproducir algo de la espontaneidad y la alegría de su música en sus escritos.

Jack Kerouac (1922-1969) es considerado el padre del movimiento *beat*. Este escritor incluía ideas desarrolladas por sus estudios budistas. Admirador de Joyce, Kerouac muestra un estilo comúnmente clasificado como “prosa espontánea”. En este periodo, hay un auge del rock n’ roll, popularizado desde la década del cincuenta en Norteamérica, aunque Kerouac nunca

se entusiasmó por él, la música en este movimiento jugó un papel muy importante: blues, country western, boggie, jazz. La técnica que más tarde haría famoso a Kerouac fue fuertemente influenciada por el jazz, especialmente el bebop, y por el budismo. Sus hábitos presuponian una mentalidad inquieta y un alto grado de concentración y aislamiento suficientes para componer su obra con un ritmo salvaje. Necesitaba soledad, recogimiento y movimiento (de ahí el título de una de sus obras: *En el camino*) que le permitían escribir. Así, se perdió en un mundo que no podía detener y que cada vez lo absorbía más: imaginación, locura, iluminación. Usó de la experimentación literaria y la comparación con estados fuera de nuestra propia conciencia. Kerouac renegó de su fama, aunque los hippies lo tomaran como una influencia decisiva en su estilo de vida. Se retiró a distintos lugares dentro de Estados Unidos a vivir con su madre alejado de los reflectores y acompañado por la soledad, la escritura y el alcoholismo. Y a pesar de ser vagabundo, un católico budista en busca del Dharma, un escritor desconocido que se niega a participar en los mecanismos del sistema, un *beat*, muere en su casa, con su madre.

William Burroughs (1914-1997) describe una experiencia de tomar peyote en *Junkie* como una práctica en la que el usuario es transportado a la región de donde proviene la droga: “nuestras caras se hinchan debajo de los ojos y nuestros labios se hacen más gruesos [...]”.<sup>6</sup> A Burroughs, la crítica lite-

<sup>3</sup> Paul O’Neil, “The Only Rebellion Around”, *A Casebook on the Beat*, p. 241.

<sup>4</sup> John Ciardi, “Epitaph for the Dead Beats”, *A Casebook on the Beat*, p. 258.

<sup>5</sup> Mario Maffi, *La cultura underground*, p. 14.

<sup>6</sup> William Burroughs, *Junkie*, p. 54.

ría lo considera como un renovador del lenguaje narrativo, especialmente por su experimentación con las normas sintácticas y semánticas. Homosexual y drogadicto. En su obra refleja un pesimismo y un sombrío sentido del humor que forman parte de la rebelión permanente contra la sociedad convencional. Para Burroughs, el lenguaje y sus reglas son un “parásito” que habita en la mente trastocando el lenguaje. Es necesario erradicarlo. Para ello aplicó la técnica *cut-up* (que su amigo Brion Gysin retomó de Tristan Tzara) consistente en cortar aleatoriamente un texto y reconstruirlo, alterando el discurso, aunque no necesariamente el sentido. Su meta era curarse de la adhesión a imágenes y sintaxis preformuladas, y ampliar la gama de conciencia lingüística.

*El almuerzo desnudo* (Naked Lunch), obra en prosa de Burroughs, se basa en una serie de manuscritos que elaboró durante varios años de adicción a diversas drogas. Tras internarse en una clínica y desintoxicarse, el autor descubrió este material (que no recordaba haber escrito), el cual editó y publicó en 1959. Esta obra fue considerada en extremo controversial y obscena, en Estados Unidos. Sufrió censura, secuestro editorial y un juicio. En 1962 la editorial Grove Press (que defendía la libertad de expresión artística con obras como *El amante de Lady Chatterley*, de D.H. Lawrence, *Trópico de Cáncer*, de Henry Miller, y *Lolita*, de Vladimir Nabokov) compró los derechos de *El almuerzo desnudo*. Toxicómano durante muchos años, Burroughs usa lo que fue su adhesión como una clave para la experiencia humana. Sus libros son un viaje turbulento, descuidado, veloz, movido por el he-

roísmo elemental de la supervivencia. José Agustín escribió en el ensayo *Tres efemérides de los beats*:

Como los alquimistas, Burroughs buscó lo oscuro a través de lo oscuro. Claro que algo así no es fácil de leer y representa un desafío, pero con el tiempo *El almuerzo desnudo* anticipó el sida, la liposucción, el crack y las llamadas ‘muertes autoeróticas’, con las cuales cada vez más locos se suicidan al masturbarse asfixiándose, envenenándose, con sobredosis de drogas u otros truculentos medios. También mostró el espíritu de los tiempos que vendrían, la aparentemente irreversible enfermedad que conduce a la destrucción, tan anunciada por la ciencia ficción, de la naturaleza, del planeta y del ser humano. En todo caso, nos enseñó el primer silabario de un nuevo lenguaje apocalíptico y por eso ha interesado tanto a las generaciones recientes.<sup>7</sup>

Para los *beats*, por lo tanto, existe un vínculo entre la escritura alimentada por las drogas y el anhelo de documentación auténtica del pensamiento del autor. El uso de las drogas como tecnología para escribir no solo permite a estos autores evitar la autocensura, sino que también les permiten una representación auténtica de los ritmos de la mente mientras hacen uso de ellas. Esto es importante para permitir que el autor articule completamente la experiencia y para que el lector la comprenda sin necesariamente tomar una droga.

<sup>7</sup> Véase José Agustín, *Tres efemérides de los beats*.

Allen Ginsberg (1926-1997), otro de los *beat*, de ascendencia rusa. Nace en Nueva Jersey y se cría en círculos políticos de izquierda. Su madre era secretaria del Partido Comunista, su padre socialista. Sin embargo, en la década de 1950, había llegado a sentir que el socialismo no ofrecía una postura de oposición adecuada al liberalismo corporativo y hubo un gran ataque de la izquierda contra la idea de la revolución de la conciencia. Ginsberg se opuso enérgicamente al militarismo, al materialismo económico y a la represión sexual. Participó efusivamente en el movimiento hippie, el verano del amor y la revolución psicodélica de los años sesenta del siglo xx. Aprovechó la fama de su obra para manifestarse en contra de la Guerra de Vietnam y a favor de la legalización de la marihuana y la liberación de los gay.

Es conocido principalmente por su poema épico, su principal obra: *Aullido* (Howl), en el que denunció lo que consideraba las fuerzas destructivas del capitalismo y de la conformidad en Estados Unidos.

### ***Aullido (Howl)***

En 1955, Allen Ginsberg organizó un recital de poesía en la Six Gallery de San Francisco, en el que lee el poema dedicado a Carl Solomon, a quien conoció en el hospital psiquiátrico y cuya amistad fue duradera. La obra se consideró escandalosa por la crudeza de su lenguaje, a menudo muy explícito. Poco después de su publicación por una pequeña editora de San Francisco, en 1956, el poema fue prohibido. Dicha prohibición fue un caso célebre entre los defensores

de la primera enmienda de la Constitución estadounidense; fue anulada después de que el juez Clayton W. Horn declarara que el poema poseía importancia social redentora. Durante el proceso judicial de "Aullido", el Estado utilizó el argumento de la obscenidad para ocultar el verdadero objeto de sus señalamientos: la homosexualidad abierta del poeta y el gozo con el que describe sus prácticas sexuales. Esto escandalizó a la buena moral cristiana de ultraderecha estadounidense de entonces. Irónicamente, como sabemos, los temas tabú y el escándalo fueron la mejor publicidad que pudo tener el libro de Ginsberg. Uno de los argumentos, quizá el más valioso, que utilizó la defensa para ganar el caso fue el siguiente: "La descripción de actos sexuales o sentimientos en el arte y la literatura es de suma importancia para una sociedad libre".<sup>8</sup> Los *beats* no buscaban la fama, pero sí querían que sus obras se publicaran, y aceptaban los riesgos que ello implicaba.

*Aullido* consta de tres partes y de ciento doce párrafos. La primera parte, la caracterizó por el propio Ginsberg como "un lamentito por el Cordero en América con casos de notables jóvenes parecidos a corderos.

La segunda, " nombra al monstruo de la conciencia mental que se alimenta del Cordero". Trata sobre el estado de la civilización industrial, caracterizada en el poema como "Moloch". El autor escribe esta segunda parte durante un período de conciencia visionaria inducida por el peyote en el que vio

<sup>8</sup> Lawrence Ferlinghetti, "Horn on Howl", en Lewis Hyde (ed.). *On the poetry of Allen Ginsberg*. University of Michigan Press, p. 43.

la fachada de un hotel como un rostro monstruoso y horrible que identificó con el de Moloch, el ídolo bíblico en Levítico a quien los cananeos sacrificaban niños. La tercera parte es “una letanía de afirmación del Cordero en su gloria”, según Ginsberg. “Rockland” se repite reiteradamente, en una especie de letanía en el poema. Era el Instituto Psicológico Presbiteriano de Columbia, donde, en 1949, conoció a Solomon como mencionamos.

El poema utiliza tiradas largas y estribillos. Es muy conocido por su frase de apertura: “He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura”. El poema tiene fuerza emocional, vitalidad, pero su visión de la vida es, desequilibrada, enfermiza. “Howl” puede ser una confesión honesta de los sentimientos conscientes de Ginsberg en el momento en que lo escribió, pero muchos de las actitudes rebeldes del poema en realidad sirven como defensa contra los sentimientos que él es menos capaz o está menos dispuesto a admitir. Es cierto que Louis Ginsberg, el padre, se convirtió en el foco de muchos de los resentimientos de su hijo, aunque muchos de estos agravios en realidad procedían de otras fuentes, la ira también tenía una base genuina en la realidad, al igual que sus críticas al sistema social. Allen Ginsberg se apodera de las palabras como un arma poética, sorteando el poder del lenguaje convencional para contar su soledad, su exclusión, su locura y su grito de humanidad. La fuerza de este poema radica en el ritmo, el virtuosismo del lenguaje y las imágenes que produce: una escritura experimental y automática, bajo los efectos de las drogas.

El poema absolutamente ‘culto’ *Aullido*, un texto de una violencia sin precedentes, un grito de ira, furia y poder verbal, el ataque a la política. La segunda parte de *Aullido* estuvo inspirada y escrita principalmente durante una visión causada por el peyote. Ginsberg pertenecía a una generación que puso de cabeza los principios que regían la vida cultural y social de Estados Unidos. Homosexual, se relacionó con Cassady, uno de los integrantes del grupo y más tarde con Peter Orlovsky, quien fuera su pareja durante cuarenta años, hasta su muerte. *Howl* es un poema como no existían en la época: tiene un ritmo poco convencional, no fue escrito con aras intelectuales y tampoco tenía pudor para lenguaje obsceno o descripciones de sexo homosexual. Poseía un esquema poético donde primaba lo académico, lo moral y lo erudito. Ginsberg evidenció una forma diferente de hacer poesía, donde los límites de la moral y pertinencia son endeble, y nuevas formas de expresión son posibles. *Aullido* también es un poema sobre la empatía, el amor y la búsqueda espiritual. Allen Ginsberg, así, se volvió una figura medular para la contracultura de los sesenta, pues sus ideales estaban muy cerca de aquellos que pregona la juventud del momento. Los escritores de la famosa Generación beat le daban la espalda al optimismo de la posguerra y más bien buscaban otro tipo de éxtasis: la convivencia con la euforia y la autodestrucción, el sexo y las drogas, el viaje sin rumbo y la vida cotidiana.

*Aullido*,<sup>9</sup> también traducido por algunos como “El Grito”, fue una propuesta lírica y provocadora, canción de un paraíso artificial y de libertad sexual:<sup>10</sup>

Su visión en este poema es de mentes “hambrías histéricas desnudas, arrastrándose por las calles de los negros, al amanecer en busca de un colérico pinchazo, hipsters [...] que pobres y harapientos y ojerosos y drogados pasaron la noche fumando en la oscuridad sobrenatural de apartamentos de agua fría, flotando sobre las cimas de las ciudades contemplando jazz, que desnudaron sus cerebros ante el cielo [...] y vieron ángeles mahometanos tambaleándose sobre techos iluminados, que pasaron por las universidades con radiantes ojos imperturbables alucinando Arkansas<sup>11</sup> y tragedia en la luz de Blake entre los maestros de la guerra, que fueron expulsados de las academias por locos y por publicar odas obscenas [...] .

Ginsberg confiesa que en el momento de escribir su poema no sabía necesariamente lo que denotaba o encarnaba, pero llegó a significar algo más tarde. Se dio cuenta, no obstante, que inconscientemente representaba, entrañaba o simbolizaba algo claro que toma sentido con el tiempo: no

siempre somos conscientes del todo de las profundidades de nuestra mente.<sup>12</sup>

Y continúa:

[...] que se acurrucaron en ropa interior en habitaciones sin afeitarse, [...] que fueron arrebatados por sus barbas públicas regresando por Laredo con un cinturón de marihuana hacia Nueva York [...] que se hundieron toda la noche en la submarina luz de Bickford salían flotando y se sentaban a lo largo de tardes de cerveza desvanecida en el desolado Fugazzi’s, escuchando el crujir del Apocalipsis en el jukebox de hidrógeno [...].

Este grito de desesperación de *Aullido* sirvió como consigna de revolución poética pero, en segundo lugar, también conllevaba un deseo de revolución política para conseguir mayor igualdad, mayor autenticidad y menos burocracia en un país inmerso todavía en la época de la Guerra fría y el anticomunismo.

[...] que estudiaron a Plotino Poe San Juan de la Cruz telepatía bop kabbalah, porque el cosmos instintivamente vibraba a sus pies en Kansas, que vagaron solos por las calles de Idaho buscando ángeles indios visionarios [...] que vagaron hambrientos y solitarios en Houston en busca de jazz o sexo o sopa... se embarcaron hacia África, que desaparecieron en los volcanes de México dejando [...] la poesía esparcida las sirenas de Los Álamos aullaban por ellos y aullaban por la calle Wall, y el ferry de Staten Island también aullaba, que se derrumbaron llorando [...] cari-

<sup>9</sup> Tomado de Allen Ginsberg, *Howl and other poems*.

<sup>10</sup> A partir de aquí se pondrá en cursivas lo que pertenece directamente al texto del poema “Aullido”.

<sup>11</sup> Arkansas es un estado en el sur de los Estados Unidos que bordea el río Mississippi. Es conocido por sus abundantes parques y áreas verdes, con terrenos que abarcan montañas, cuevas, ríos y termas.

<sup>12</sup> Allen Ginsberg, Entrevista ‘Paris Review Interview’, en *Writers at Work*, p. 311.



cias de amor Atlántico y Caribeño, que follaron en la mañana en las tardes en rosales y en el pasto de parques públicos y cementerios reparatiendo su semen libremente a quien quisiera venir, que hiparon interminablemente tratando de reír pero terminaron con un llanto [...] copularon extáticos e insaciables con una botella de cerveza un amorcito un paquete de cigarrillos una vela y se cayeron de la cama, y continuaron por el suelo y por el pasillo y terminaron desmayándose en el muro con una visión del coño supremo y eyacularon eludiendo el último hábito de conciencia.

Su poesía expresa campaña de lucha, sostenida en la conciencia radical de una América en transformación; en segundo lugar, el uso de alucinógenos y otras drogas, así como diversas técnicas de yoga o recitación de mantras, para alcanzar estados de conciencia alterada, y asumir la realidad monstruosa y horrible, como el rostro de Moloch –dios fenicio que devoraba a los niños–, para cambiarla.

[...] salieron de putas por Colorado en miríadas de autos robados por una noche, [...] regocijémonos con el recuerdo de sus innumerables jodiendas de muchachas en solares vacíos y patios traseros de restaurantes, en desvencijados asientos de cines, en cimas de montañas, en cuevas o con demacradas camareras en familiares solitarios levantamientos de enaguas y especialmente secretos solipsisimos en baños de gasolineras y también en callejones de la ciudad natal [...].

Todos estos aspectos nos muestran a jóvenes que tienden a la radicalidad y que

escriben sobre sus experiencias para exponer crudamente las discriminaciones y falsedades de la sociedad estadounidense. Sin embargo, los *beats* no se van a enrolar en movimientos políticos u organizaciones colectivas, ni tampoco se irán de voluntarios con los Cuerpos de Paz, para promover la amistad mundial y, no por una actitud egoísta, sino que no querían dejarse alienar por la esquizofrenia de esas organizaciones que normalmente forman parte de la gran máquina tecnocrática.

[...] respirando en la oscuridad bajo el puente y se levantaron para construir clavicordios en sus áticos, que tosieron en el sexto piso de Harlem [...] bailaron descalzos sobre vasos de vino rotos y discos de fonógrafo destrozados de nostálgico jazz de los años treinta. Se acabaron el whisky y vomitaron gimiendo en el baño sangriento, con lamentos en sus oídos [...] los fétidos salones del Pilgrim State Rockland y Greystones, discutiendo con los ecos del alma, balanceándose y rodando en la banca de la soledad de medianoche reinos dolmen del amor, sueño de la vida una pesadilla [...].

Las referencias a Moloch son en una sucesión de versos que siguen las mismas características de monstruosidad y desamor aplicadas al capitalismo norteamericano de esa década:

¡Moloch! ¡Soledad! ¡Inmundicia! [...] ¡Chupa vergas en Moloch! [...] ¡Visiones! ¡Presagios! ¡Alucinaciones! ¡Milagros! ¡Éxtasis! ¡Arrastrados por el río americano! ¡Sueños! ¡Adoraciones! ¡Iluminaciones! ¡Religiones! ¡Todo el cargamento de mierda sensible! [...] ¡Arrastrados por la

corriente! ¡Epifanías! ¡Desesperaciones! ¡Diez años de gritos animales y suicidios! ¡Mentes! ¡Nuevos amores! ¡Generación demente!

El poema que Ginsberg escribe bajo la influencia del LSD es tanto de carácter introspectivo como extrospectivo; explora al poeta mirando su propio, viéndose a sí mismo. Su existencia.<sup>13</sup> No es el LSD el que ha producido este conocimiento, sino las propias experiencias pasadas del poeta y sus estudios de los textos filosóficos; sabemos que Ginsberg tenía un profundo discernimiento y conciencia de muchas escrituras judías y budistas, pero también un profundo conocimiento de la historia política y social; es este conocimiento el que se ha infiltrado en su conciencia para crear la “imagen más grande” del saber que se presenta como nuevo en el poema.

Ginsberg fue budista practicante. Tuvo maestros del Tibet (Chögyam Trungpa), y estudió ampliamente distintas disciplinas religiosas orientales. Vivió de manera modesta. Se dice compraba su ropa en tiendas de segunda mano y residía en apartamentos en East Village. Participó de las protestas políticas no violentas de su época, desde la guerra de Vietnam a la guerra contra las drogas. Se consideraba heredero de William Blake, Walt Whitman y Federico García Lorca.

El viaje y la residencia en México que realiza este grupo fue un importante rito de iniciación y fue influyente en su evolución estética. Por supuesto, los *beats* no

conformaban un movimiento cultural organizado sino más bien, con aires de libertad y de soltura. Artistas con coherencia en sus ideas afines y actitudes que se desarrollaron y modificaron con el tiempo. El mensaje de *En el camino* (On the Road) es que el mundo es deshonesto por naturaleza y moralmente engañoso. El camino, finalmente, debe continuar. Insistir, persistir, resistir, nunca desistir.

México, significó para los *beats* un sitio potencial de una modernidad alternativa. Mientras que los socialistas defendían la burocracia racional en nombre del proletariado, la contracultura basaba su visión de la liberación en una cosmovisión “mágica” del mundo no occidental, que los socialistas consideraban supersticiosa, ignorante y dañina. Así, la cultura liberal corporativa con su autoridad centralizadora fue antagonista de las contraculturas, entre las que se contaba la *beat*. Octavio Paz rechazó, por su lado, la “revolución institucionalizada” de la cultura “socialista” oficial de México. Como izquierdista, Paz había visitado la España republicana durante la Guerra Civil Española, y durante la administración de Cárdenas fue a Yucatán a enseñar en una escuela pública. Sin embargo, después de la firma del pacto Hitler-Stalin en 1940, se desilusionó del comunismo, como muchos izquierdistas estadounidenses que luego se sumaron a la vanguardia.<sup>14</sup> En la década de años cincuenta, Paz argumentó que el socialismo y el progreso económico eran respuestas falsas al problema de la

<sup>13</sup> Allan Ginsberg, “Lisergic acid” (Ácido lisérgico), en *Collected poems*, pp. 231-232.

<sup>14</sup> Daniel Belgrad, *The Culture of Spontaneity: Improvisation and the Arts in Postwar America*, p. 18.

libertad humana. Para él, el enfrentamiento era a nuevos obstáculos que no eran económicos sino espirituales.

Los elementos comunes en sus escritos incluyen, además del uso de mitos y símbolos precolombinos, un enfoque no lineal del tiempo; “abierto” a las formas “ideológicas”, una fe en la intuición inducida por las drogas, un giro hacia las religiones orientales en su desnudez y comunión. Y esto constituyó un terreno cultural compartido con los *beat* y la contracultura.

Las drogas, entonces, que alteran la mente ofrecían acceso a un estado mental o forma de experiencia en la que la identidad del individuo no se fijaba, al igual que el lenguaje y otras estructuras conceptuales, estuvo de moda y fueron usadas particularmente entre los jóvenes. Esto fue significativo, con referencia a las construcciones morales, en las que la intuición inducida por las drogas parecía confirmar el vacío de la visión liberal corporativa:

[las drogas] anulan radicalmente todas nuestras ideas sobre el bien y el mal, lo que es justo y lo que es injusto, lo que está permitido y lo que está prohibido. Su acción es una burla a nuestra moral basada en la recompensa y el castigo. Estoy encantado y aterrizado al darme cuenta de que las drogas introducen otro tipo de justicia [en el cual] los méritos y las faltas [de nuestros actos] son diferentes, y la balanza en que se pesan es diferente [...] las palabras mérito, recompensa, ventaja, honor, provecho, interés y otras semejantes están heridas de muerte... [mientras] son verdaderas virtudes reciben el nombre de abandono, indiferencia, confianza, entrega desnudez [...] en

esta constelación, la palabra central es quizás inocencia: la “pureza de corazón” de los cristianos, el “trozo de madera sin pulir” de los taoístas.<sup>15</sup>

Burroughs fue el primero, entre los *beats*, que llegó a México,<sup>16</sup> esto fue en el año de 1949 y permaneció ahí durante tres años. Tomó clases de maya y arqueología, aunque sus energías en gran parte fueron dedicadas a escribir sus primeras dos novelas *Junky* (Drogadicto) y *Queer* (Marica), palabra esta última que describe una identidad de género y sexual diferente a la heterosexual y cisgénero.<sup>17</sup>

Viajar y residir en México fue un importante rito de iniciación y fue influyente en su estética en evolución. Por supuesto, el movimiento cultural *beat* no era organizado con coherencia, sino libre, de escritores y artistas de ideas afines, y actitudes de personas que cambiaron y se desarrollaron con el tiempo. En su primera novela, *Junky*, Burroughs ficcionalizó sus experiencias con el uso y la venta de heroína y otras drogas en la década de los años cincuenta en una obra que se lee como un informe de campo del inframundo de la posguerra estadounidense.

<sup>15</sup> Octavio Paz, *Tiempo nublado*, p. 89.

<sup>16</sup> Daniel Belgrad, *op.cit.*, p. 89.

<sup>17</sup> Ted Morgan, *Literary outlaw The life and Times of William Burroughs*, p. 173.

## El liberalismo corporativo, la izquierda y la contracultura

A mediados de siglo, la cuestión de la modernización —qué significaba ser moderno y cómo las instituciones de la modernidad darían forma a las vidas y libertades de los individuos— definió luchas culturales clave tanto en Estados Unidos como en México. Los escritores *beat* y los mexicanos que tuvieron que ver algo con el Realismo mágico se resisten juntos a desafiar la supremacía de un modelo de modernización “corporativo-liberal” de la posguerra.

En el proceso de autodefinición a través del cual surgieron sus políticas, esta contracultura no solo tuvo que oponerse a la triunfante corriente dominante capitalista liberal-corporativa, sino también diferenciarse de la oposición más antigua definida por la izquierda marxista, que la contracultura considerada comprometida y obsoleta.

Para contar esta historia brevemente. En ambos países, la década de 1930 había sido una época de revisionismo democrático en la política y la sociedad. La administración New Deal de Franklin Roosevelt despojó a las grandes empresas de parte de su poder social en los Estados Unidos y, como resultado, durante un tiempo ganó la alianza de los marxistas estadounidenses y su organización paraguas, el Frente Popular contra el Fascismo. Estas medidas son, precisamente, las que John Maynard Keynes, padre de la economía (1883-1946), economista británico, (cuyo principal postulado es que la demanda agregada), la sumatoria del gasto de los hogares, las empresas y

el gobierno —el motor más importante de una economía—, dictaminó como necesarias para que una economía nacional se enfrentara a los efectos de una crisis. Primero pasan por la gran depresión, colapso bancario, devaluación del dólar. Keynes, quien aseguraba que el empleo no dependía de los salarios sino del consumo y la inversión, tuvo su contraparte mexicana en la presidencia de L. Cárdenas (1934-1940). Las políticas de izquierda, incluida la redistribución de la tierra y la educación pública, intentaron cumplir con los objetivos socialistas.

Henry Luce, quien predijo la expansión del liberalismo corporativo en todo el mundo de la posguerra, instó a su país a aprovechar:

nuestra oportunidad como la nación más poderosa y vital del mundo [...] para ejercer sobre el mundo el impacto total de nuestra influencia, o los propósitos que consideremos adecuados y por los medios que consideremos adecuados [...] compartiendo con todos los pueblos nuestros [...] magníficos productos industriales [y] nuestras habilidades técnicas.<sup>18</sup>

Contrariamente a la visión de Luce, los *beats* y los escritores del realismo mágico mexicano pensaron en México como el sitio potencial de una modernidad alternativa, una que preservara una calidad de interacción humana. Compartían la creencia de que el control racional que los liberales corporativos proclamaban sobre la esencia de la modernidad sólo podía conducir al

<sup>18</sup> Henry Luce, *The American Century*, p. 23.

final a menos libertad humana y a más guerras mundiales.

El poder cultural del aparato estatal liberal-corporativo en los Estados Unidos que surgió de la Segunda Guerra Mundial explica la admiración de los *beats* por México como un lugar en que la centralización burocrática aún era imperfecta y vulnerable a la resistencia. Ginsberg en su correspondencia, habla de los conflictos pueden estar más en suspenso que en los encuentros personales, revela vituperios y ultimátums paternos.<sup>19</sup> Reimaginar el progreso como algo más o algo distinto a una utopía consumista arraigada en sofisticaciones tecnológicas crecientes se convirtió en un objetivo importante de la contracultura. Los *beats* y los autores del Realismo mágico compartieron el viaje a México como un lugar de oposición a la cultura liberal corporativa que se había desarrollado en Estados Unidos a partir de la década de los veinte y se estaba extendiendo en la era de la posguerra a otras partes del mundo. En la década de cuarenta, cuando los *beats* comenzaron a cruzar la frontera con México, seguían los pasos de otros escritores y artistas de vanguardia como el surrealista André Breton y el artista expresionista abstracto Robert Motherwell.<sup>20</sup> Cuando Octavio Paz llegó a territorio estadounidense, en 1943, con una beca de la Fundación Guggenheim,

permaneció durante dos años, visitando San Francisco, Los Ángeles y Nueva York. Luego escribió que esta experiencia de los Estados Unidos le aclaró, a modo de contraste, el significado y la potencialidad de la identidad mexicana.

Esta visión dio lugar a textos literarios posteriores como lo son en el aspecto mítico: obras de Carlos Fuentes: los cuentos "Chac Mool" y "Por boca de los dioses", incluidos en *Los días enmascarados; Cambio de piel*, donde la personalidad y los rituales de la deidad azteca Xipe-Tótec entran en relación con otros mitos universales que simbolizan las ideas de cambio y de renovación.

La historia de México se ha convertido en la grotesca repetición del mismo mito: el de la traición de los ideales por la violencia de los corruptos y de los poderosos. La figura mitológica de Tezcatlipoca se asimila con frecuencia en la narrativa de Fuentes al arquetipo cultural del chingón, que analizó en primera instancia Octavio Paz en el ensayo *El laberinto de la soledad*. Paz habla de que la concepción lineal del tiempo es opresiva, reductiva, racional, y de ahí su búsqueda mítica, libertaria, vacía del tiempo. *La región más transparente o La muerte de Artemio Cruz* parecían ser tan sólo una especie de estigma histórico de México, representado en esa "dialéctica de la chingada" de la que habla Paz, se generaliza en estos últimos textos mencionados a la realidad de la historia humana, del llamado mundo occidental, donde una estructura económica injusta ha asentado con el tiempo las bases de un sistema de

<sup>19</sup> Allen Ginsberg, *Composed on the Tongue. Literary Conversations, 1967-1977*, p. 87.

<sup>20</sup> Robert Motherwell fue un pintor estadounidense y una figura destacada del expresionismo abstracto. Fue uno de los miembros más jóvenes de la llamada New York School, que también incluía a Jackson Pollock, Mark Rothko y Willem de Kooning.

convivencia basado en el poder del dinero y la explotación de la clase baja. El mito, en Fuentes, alberga los sueños, anhelos, esperanzas y también el drama y contradicciones humanas. En el Caribe el mito está presente en *El Viaje a la semilla*, del cubano Alejo Carpentier, quien escribe también un ensayo sobre lo Real Maravilloso; en *El hombre de maíz*, del guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

Seymour Menton habla de la información del inconsciente colectivo, la que juega un papel en la estructuración de nuestra mente, en una vuelta de la vista a la religión y a los símbolos míticos. El énfasis que la contracultura puso en este ideal de comunión subyace en la insistencia de estos escritores en un sentido diferente del tiempo. Instancia del tiempo como un fenómeno intersubjetivo,<sup>21</sup> o incluso como un curso cósmico cíclico como lo imaginaron los aztecas y los mayas. Tales nociones de tiempo problematizan la construcción liberal del progreso, que imagina a los individuos y las sociedades mejorando al paso del tiempo, ayudados por las herramientas de la ciencia ilustrada. Las concepciones alternativas del tiempo requieren formulaciones alternativas del bien social.

La contracultura en México, posterior a los *beats*, la constituyen los escritores de la Onda, movimiento literario surgido en México durante la segunda mitad de los años sesenta, por jóvenes que pretendían una ruptura con la literatura tradicional a través de un lenguaje más abierto, liberal

y sin moldes. Con esto delimitan su territorio. José Agustín (1996) destaca que la contracultura abarca toda una serie de movimientos y expresiones que trascienden la cultura institucional, es decir, la cultura dominante que consolida el *statu quo*, acepta la opresión, la represión y la explotación por parte de quien ejerce el poder. Las contraculturas en esencia eligen elementos simbólicos que las separan de la cultura dominante: rituales, vestimentas, estatus de clases, intereses musicales. La contracultura es en contra de los valores, las opiniones y los pensamientos que predominan en la sociedad, en una disconformidad que hacen manifiesta. Aparecen dos novelas: *Gazapo* (1965), de Gustavo Sáinz, y *De perfil* (1966), de José Agustín, para continuar con *Pasto verde* (1968), de Parménides García Saldaña.

Este movimiento es fundamentalmente urbano, y tiene como argumento las vicisitudes de jóvenes que se expresaban de modo fresco y desenvuelto, con jerga citadina y albures. Se combinan con el ritmo de la música pop y el rock and roll, y un manejo desenfadado de la vida en estas condiciones, que incluía a menudo el uso de drogas.

Ignacio Trejo Fuentes afirma, en contra de lo que dijeron los jóvenes onderos, Margo Glantz no se equivocó al denominarlos así. Ellos usaron como muletilla la palabra *onda*: “¿qué onda?”, “¿cuál es la onda?”, “agarra la onda”. La obra de estos autores, capitalinos de clase media acomodada: José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña podría resumirse en el concepto de rebeldía ante los modelos sociales, familiares y hasta políticos establecidos,

<sup>21</sup> Daniel Belgrad, *op.cit.*, pp. 191-192.

así como de inconformidad con la sociedad de la época, como también lo hicieron los *beats*. Un rescate importante que realizaron estos autores, llamados “de la Onda” es que llevan a los adolescentes a ser protagonistas en sus obras, utilizan expresiones para referirse a cierta pertenencia a un estatus determinado, a algún estado de ánimo, a la correspondencia con una frecuencia, a la comunión de ideas y actitudes de toda una generación. Estos escritores contaban eventos banales, sin sustancia, decían los críticos: sexo, alcohol, drogas eran el denominador común.

Trejo Fuentes dice acerca de los miembros de la onda:

Así, el término onda define –aunque siga disgustando a los autores involucrados– con claridad la identidad de esos escritores y de sus personajes. Pero la Onda va mucho más allá del cliché idiomático, conlleva connotaciones de mayor envergadura pues retrata gran parte de los modos de vida, inquietudes y propósitos de los jóvenes sesenteros.<sup>22</sup>

Y agrega que su éxito es que eran el reflejo de la sociedad mexicana del momento y que su herencia fue invaluable: la expansión de las posibilidades de nuestra narrativa.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Ignacio Trejo Fuentes, “La literatura de la onda y sus repercusiones”, en *Tema y variaciones de literatura*, vol.16, año 2001, p. 203.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 210.

## Consideraciones finales

Lo ocurrido en el viaje que realizan los tres *beats* de los que hablamos no puede descartarse. Éste constituye un punto de intersección y nos dan una visión de lo sucedido, de lo que sabían y aprendieron de México, aunque siempre desde una óptica estadounidense. Se establece una práctica contracultural e intercultural entre estos norteamericanos cultos y los mexicanos con los que tienen contacto. Algunos, simple gente trabajadora, otros, campesinos, otros tantos indígenas, otros intelectuales y artistas. Se trata de tiempo y situaciones que compartieron y formaron parte de la contracultura.

Estos momentos superpuestos en las vidas y obras de algunos mexicanos de aquella época y los principales escritores *beats* son fundamento de una visión cultural compartida, unida por una lógica que da sentido a una gran variedad de prácticas contraculturales. Rasgos estrechos no con lo corporativo, ni política estadounidense, sino con las raíces indígenas, lo mestizo, los modos del pensar y ser de los mitos y los símbolos precolombinos. El interés común en los mitos arquetípicos, las religiones orientales, y la droga revelan una visión de la experiencia humana que estaba en desacuerdo con la ideología liberal del individuo. En lugar de los conceptos utilitaristas que equiparan el progreso con el desarrollo económico pragmático estadounidense, esta visión definía el bien social en términos de la relación del individuo con las estructuras cósmicas o inconscientes posteriores.

## Bibliografía

- Belgrad, D., *The Culture of Spontaneity. Improvisations and the Arts in Postwar America*, University of Chicago Press, Chicago, 1998.
- Burroughs, W., *Junkie*, Ace Books, Nueva York, 1953.
- , S. and Allen Ginsberg. *The Yage Letters, City Lights*, San Francisco, 1963.
- Ciardi, J., "Epitaph for the Dead Beats". A *Casebook on the Beat*. Ed. Thomas Parkinson, Thomas Y. Crowell Company, Nueva York, 1961.
- Ferlinghetti, L., "Horn on Howl", en Lewis Hyde (ed.). *On the poetry of Allen Ginsberg*, University of Michigan Press, 1984.
- Ginsberg, A. *Collected poems 1947-1980*, Harper, Nueva York, 1984.
- , *Composed on the Tongue. Literary Conversations, 1967-1977*, Grey Fox, Bolinas, California, 1980.
- , ed. by George Plimpton, Entrevista. 'Paris Review Interview' en *Writers at Work*, pp. 279-320, Penguin Books, Middlesex, 1977.
- , *Howl and other poems*, City Lights, San Francisco, 1957.
- Hassan, I., *Radical, Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*, Princeton University Press, Princeton, 1960.
- Luce, H., *The American Century*, Farrar, Straus And Giroux, Nueva York, 1941.
- Maffi, M., *La cultura underground*, vol. 1., Anagrama, Barcelona, 1975.
- Morgan, T., *Literary outlaw The life and Times of William Burroughs*, Henry Holt, Nueva York, 1988.
- O'Neil, P. "The Only Rebellion Around". A *Casebook on the Beat*. Ed. Thomas Parkinson,

Thomas Y. Crowell Company, Nueva York, 1961.

Plagens, P. *Sunshine Muse: Contemporary Art on the West Coast*, Praeger, Nueva York, 1974.

Paz, O., *Tiempo nublado*, Seix Barral, Barcelona, 1986.

Sisk, J. P. "Beatniks and Tradition". A *Casebook on the Beat*. Ed. Thomas Parkinson, Thomas Y. Crowell Company, Nueva York, 1961.

## Hemerografía

Trejo Fuentes, I., "La literatura de la onda y sus repercusiones", en *Tema y variaciones de literatura*, vol.16, año 2001,