

En el camino de Jack Kerouac o de una ruptura de las fronteras

Leer nuevamente la obra de cabecera de nuestros años preparatorianos *En el camino*¹ quiere decir más o menos lo siguiente: dejarse quemar por la locura, por los viajes, por la *marijuana* y, sobre todo, por las *imágenes* que Jack Kerouac *pintó* indeleblemente en nuestra memoria. Pero, ¿qué de nuevo hay en esta lectura tantas veces retomada? Lo nuevo son las referencias que ahora aparecen ante nosotros, es decir, el contexto histórico: las ideas filosóficas de las que se alimentaban los *beatniks* y los filósofos que leían, la música que escuchaban, las drogas que consumían. En una época anterior, cuando leíamos esta maravillosa novela escapaban a nuestra mirada los datos citados. Lo único que interesaba era salir a buscar un *lugar soleado* como los que refiere el texto, y sentarnos a leer con placer indescriptible la obra de Kerouac que ahora nos ocupa.

1 Todas las citas corresponden a Jack Kerouac (1989), *En el camino*, Barcelona, Anagrama.

Se dice que *beat* significa golpe; de allí se derivan los sentidos de exhausto, cansado, y se puede agregar, solitario y melancólico. El *beat* carga sobre sus *raquíticas y entusiastas* espaldas el espíritu de Norteamérica. No solamente es *golpeado* el pobre que vive cerca de las vías del tren, también lo es el universitario que alguna vez quiso ser abogado laboralista. El *golpe* cae cerca de la existencia de toda Norteamérica, alguien tiene que recibirlo; el norteamericano y el hombre en general están exhaustos, son un *beatnik*, un golpeado por la injusticia, por el desencanto que flota en el ambiente de un sistema que se declara en favor de la bolsa de valores. Ante esta situación, a finales de la década de 1940 se apuesta por una vida estética temeraria; una estética que atormenta al *buen sentido*. Esta vida es para pocos, para aquellos que ya están destinados al desajuste y al desenfreno, a la ruptura de las fronteras entre ciudades, estados y también países.

La novelística *sufre* una transformación con Jack Kerouac; no es la razón del canon la que dirige la realización de una obra, es una neblina de locura que se agolpa en la frente joven y veterana del hombre; no se escribe ahora a partir de una estructura académica, sino a partir de los estados afectivos y, más específicamente, de los de la excitación: "¡sí, sí, sí! Tres veces sí". Es como el grito que detona una carrera hacia la casa de una prostituta o hacia un bar donde se reúnen vagabundos y locos inventores.

Algunos plantean que la estética indómita de los *Beats* no es posible llevarla a cabo, otros piensan que no es más que el resultado de alguien que tuvo una gran idea y la supo vender. No entraremos en esa disputa, eso corresponde al academicismo. En todo caso, nos preguntaremos: ¿qué nos impide *saltar* a la calle e ir sobre el camino? Dicho más cortésmente: ¿qué nos *agarra* a una institución? ¿Por qué se ahoga en nuestra garganta (la de muchos) el grito de "¡sí, sí, sí! Tres veces sí"? Nosotros sí lo sabemos, pero lo ocultamos por una vergüenza que arde dentro del propio cuerpo.

Por esto, leer nuevamente *En el camino* implica un acto de reconocimiento, una mirada de reojo en el espejo para observar a alguien un poco mediocre que no se atreve a decir un sí o un no. Solamente existe, entonces, un poco de alivio al recurrir al argumento de que esta ética es imposible. Es imposible la práctica, ¡sí!, pero el ardor ya existe, ya *está* uno *en el camino*. Tal vez se pueda aseverar que, ontológicamente, algunos de los hombres siempre han estado en el camino, aunque no de una manera total; otros buscan la certeza, pero lo hacen porque ven dentro de sí a un demente caminando a un lado de las vías del tren o dormitando en una de las terminales ferroviarias abandonadas de alguna ciudad. Los *Beats*, sin embargo, se embarcaron en lo que ellos ya eran y en lo que debían llegar a ser. Sin cortapisas y sin necesidad de eternidad benéfica. Su futuro estaba asegurado porque, de una u otra forma, amaban la vida, y lo más sagrado para ellos era ésta.

El punto central de la novela *En el camino* es precisamente el camino, ya sea haciendo *autostop* en las diferentes carreteras (las Rutas 6 y 66) o en trenes de carga de las líneas Missouri Pacific, Great Northern, Rock Island, etcétera. El camino es una línea de comienzo y un fin; pero, paradójicamente, el camino que narra Kerouac es una forma de vida que desconoce lo convencional, los amores eternos quedan atrás: "El taleguero de Dean... se frotó la bragueta, metió la mano bajo el vestido de Marylou, le acarició la rodilla, echó espuma por la boca y dijo: —Guapa, sabes lo mismo que yo que todo anda perfectamente entre nosotros, por lo menos más allá de la más abstracta de las definiciones en términos metafísicos o cualquier otro término que intentes especificar o imponer suavemente o subrayar" (Kerouac, 1989: 185). La estructura familiar de los *Beats* está destrozada. Está de más apelar a aquella idea del clan familiar que tanto la antropología como la metafísica han tratado de mostrar como el núcleo social. Y si ha sido así, la Generación *Beat* se ha encargado de demostrar que la sociedad misma es responsable de destrozarse su núcleo.

Quienes andan en el camino son hijos de drogadictos, de prostitutas, de alcohólicos o de vagabundos. *Andar de camino es ir viviendo*, es ganarse la vida, el alimento y lo necesario para el próximo viaje. Este acto abre alegremente a la llanura interminable, al brillo de los ojos de quienes narran sus aventuras en otros estados de la Unión Americana. Vivir implica fundirse con la nostalgia eterna del ir de un lugar a otro, nostalgia que crece al ver fusionarse dos carreteras con *distancias melancólicas*; Sal Paradise dice: "El primer vehículo que me cogió era un camión cargado de dinamita con una bandera roja. Fueron unos cincuenta kilómetros por la enorme pradera de Illinois; el camionero me señaló el sitio donde la Ruta 6, en la que estábamos, se cruza con la Ruta 66 antes de que ambas se disparen hacia el Oeste a través de distancias increíbles" (Kerouac, 1989: 24).

La desolación de ir por la carretera, en un camión, se hace presente como síntoma de una generación que no tiene otro lugar a dónde ir; no hay nada por hacer: una carrera universitaria no asegura nada, un negocio no es para ellos, pues su vida está destinada al camino. De igual manera, Sal Paradise muestra ese *amor a su destino* de la siguiente manera:

Años antes yo había navegado con un tipo alto y huesudo de Louisiana que se llamaba Big Slim Hazard, William Holmes Hazard, que era vagabundo por afición. De niño había visto a un vagabundo pedirle a su madre un poco de paste, y ella se lo dio, y cuando el vagabundo se había marchado carretera abajo, el niño dijo:

—Mamá, ¿quién era ése?

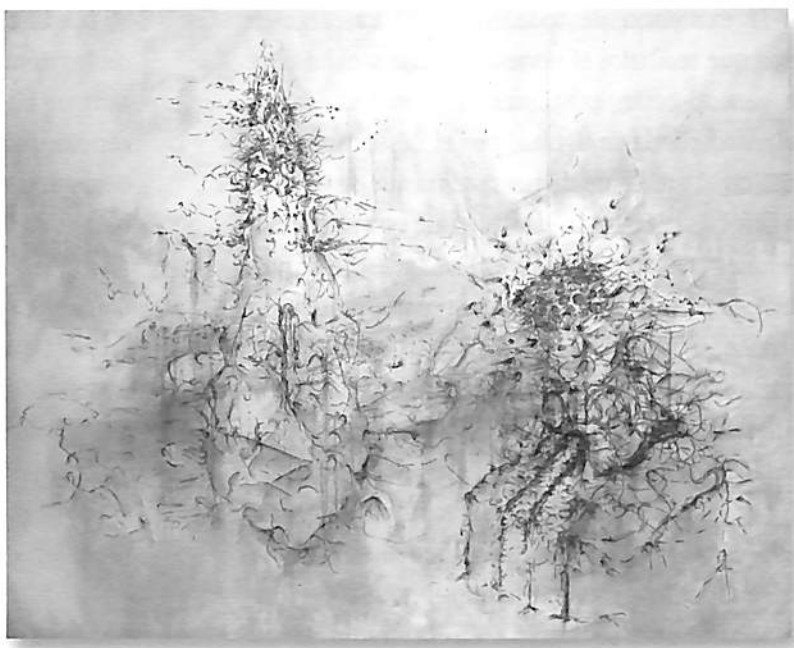
—Era un vagabundo.

—Mamá, yo también seré vagabundo.

—No digas tonterías niño, eso no es para los Hazards.

—Pero él nunca olvidó aquel día, y cuando se hizo mayor, y tras un breve período de jugador de fútbol en la universidad de Louisiana, se hizo vagabundo.

(Kerouac, 1989: 40)



Saúl Alanís Cortés, Sin título (De la serie *¡Pintar las fuerzas!*), 2007, acrílico y óleo sobre tela, 130 × 150 cm.

Tal vez en este punto los *Beats* retoman a Nietzsche y su *amor fati*, pues esto es lo que *quiere* el hombre, lo que se debe amar, este destino es a lo que se debe ofrendar la vida, y lo que el *beat* tiene como más sagrado es la vida. No hay más datos sobre la influencia de la obra de Nietzsche en los *Beats*, y específicamente en Jack Kerouac. Solamente es posible elucubrar esto porque es una consecuencia lógica. No se puede seguir en un solo lugar después de leer a Nietzsche, ni seguir siendo el mismo. A partir de Nietzsche la cultura sigue otro decurso; el cuerpo, los sueños, la búsqueda de lo sagrado, los estados afectivos se muestran con más insistencia. Así que es en los *Beats*, herederos del romanticismo y de Nietzsche, donde los estados afectivos impulsan la pluma para escribir: *el corazón dirige a la mano*, y ésta imprime el *ritmo* sobre la hoja en blanco o sobre el "rollo de mimeógrafo o fax".

Es un conjunto de estados afectivos enmarañados que acompañan al *beat*, y que se hallan a flor de piel cuando están en marcha: les desborda la alegría de encontrarse con otros amigos en un futuro próximo, les embarga la melancolía por ver cómo se diluye la carretera, y les invade una febril locura por hablar y hablar todo el tiempo. La nostalgia transforma unos ojos alegres en ojos profundos, y tal estado abre la visión de la minuciosidad: se puede contemplar gran parte de un objeto a *golpe de vista*. ¡Qué maravilla poder experimentar la nostalgia, la vista y el olfato! No sólo la fenomenología puede tematizar esto, los locos y los vagabundos lo hacen directamente: “Y aquí, por primera vez en mi vida, contemplé mi amado río Mississippi, seco en la bruma veraniega, bajo el agua, con su rancio y poderoso olor que huele igual que esa



América en carne viva a la que lava. Rock Island, vías férreas, casuchas, pequeño núcleo urbano; y por el puente a Davenport, el mismo tipo de pueblo, todo oliendo a aserrín bajo el cálido sol del Medio Oeste” (Kerouac, 1989: 24).

Esto nos invita a imaginar Sal Paradise cuando sale de la casa de su tía rumbo a la Costa Oeste; esto es la sensibilidad que sólo el dolor

de los *Beats* puede crear. Se necesita un gran dolor existencial para percibir lo más fino de los aromas; solamente así puede trasladarse a la hoja en blanco. De cierta manera, la obra en consideración no muestra tajantemente el dolor, éste subyace en la piel, en la búsqueda de algo incesantemente, en la conciencia desgarrada de no poder encontrar algo. Por esto, el *beat* siempre va hacia delante, el dolor lo impulsa a no detenerse: “¿qué se siente cuando uno se aleja de la gente y ésta retrocede en el llano hasta que se convierte en motitas que se desvanecen? Es que el mundo que nos rodea es demasiado grande, y es el adiós. Pero nos lanzamos hacia adelante en busca de la próxima aventura disparatada bajo los cielos” (Kerouac, 1989: 186).

Para ellos sólo hay hogares temporales, cuartos de hotel desvencijados como el alma de la América donde viven, a la que ven constantemente. La novela tiene la peculiaridad de *dibujar imágenes* claras de todas las cosas desde el perfil de los personajes: los lugares donde habitan, la locura, las llanuras, las plataformas de los tráileres, los pisos de las terminales, etcétera: “La estación de los autobuses estaba hasta los topes. Gente de todas clases esperaba los autobuses o simplemente pasaba el rato; había un montón de indios que lo miraban todo con ojos de piedra. [...] El suelo de la estación de autobuses era igual

que el de todas las estaciones de autobuses del país, siempre llenos de colillas y esputos y transmitiendo esa tristeza que sólo ellos poseen” (Kerouac, 1989: 48). O más aún:

Dean era hijo de un borracho miserable, uno de los vagos mas tirados de la calle Larimer, y de hecho se había criado en la calle Larimer y sus alrededores. A los seis

años solía comparecer ante el juez para pedirle que pusiera en libertad a su padre. Solía mendigar en las callejas que daban a Larimer y entregaba el dinero a su padre, que esperaba entre botellas rotas con algún viejo amigacho. Luego, cuando Dean creció, empezó a frecuentar los billares de Glenarm; estableció un nuevo récord de robo de coches en Dénver, y fue a parar a un reformatorio. Desde los once a los diecisiete años pasó la mayor parte del tiempo en reformatorios. Su especialidad era el robo de coches; luego acechaba a las chicas a la salida de los colegios, y se las llevaba a las montañas, se las cepillaba, y volvía a dormir a cualquier cuartucho de un hotel de mala muerte. (Kerouac, 1989: 52)

Este modo de vida estaba al margen de toda formalidad; las leyes sólo eran las de la diversión, la locura y la libertad, última que se debía conservar aun a costa de sacrificar el próximo robo de un auto *bien puesto*.

Por otro lado, la lista de los "héroes menores" en esta obrita son interminables: Sal Paradise, Chad King, Carlo Marx, Marylou, Bull Lee, Elmer Hassel, Jane, Roy Johnson, Ed Dunkel, Remi Boncoeur, Lee Ann, Montana Slim, Mississippi Gene, etcétera; algunos de quienes se ganaban la vida en los estacionamientos al grito de "girar, acelerar, entrar, frenar, salir" (Kerouac, 1989: 17). Sin embargo, el considerado como el mejor empleado de aparcamiento era, sin duda alguna, Dean Moriarty:

[Él] era capaz de ir marcha atrás en un coche a sesenta kilómetros por hora siguiendo un paso muy estrecho y pararse junto a la pared, saltar, correr entre los parachoques, saltar dentro de otro coche, girar a ochenta kilómetros por hora en un espacio muy pequeño, llevarlo marcha atrás hasta dejarlo en un lugar pequeñísimo, *iplash!*, cerrar el coche que vibra todo entero mientras él salta fuera; entonces vuela a la taquilla de

los tickets, saltar dentro de otro coche que acaba de llegar antes de que su propietario se haya apeado del todo, seguir a toda velocidad con la puerta abierta, y lanzarse al sitio libre más cercano [...]

Ése era Dean Moriarty, quien en este texto encarna la figura del *héroe mayor*, por decirlo de algún modo, de la generación *beatnik*. De esa manera se ganaba la vida, aunque había ocasiones en que lo conseguía de otra. Algunos otros vivían del cultivo de la hierba, unos más simplemente residían en la cárcel o, bien, vagabundeaban, como Jane, quien lo hacía por Times Square bajo el efecto de un *alucin*.

Este grupo manifiesta un afán indescriptible por vivir, considerado lo único sagrado, lo cual significa vivir al máximo. De lo anterior es posible deducir por qué esta gente resulta interesante: "[...] la gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de lugares comunes, sino que arde, arde como fabulosos cohetes amarillos explotando igual que arañas entre las estrellas y entonces ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un '¡Ahhh!'" (Kerouac, 1989: 16). Por supuesto que se identifica una especie de romanticismo norteamericano. Sin duda, brillaban los ojos de estos individuos que vivían también como filósofos cínicos. Siempre viviendo de lo que podían. Pero la luz de sus ojos, atribuida a su locura natural, no sólo les llevaba de un lado a otro, también les desvanecía en ese tránsito. Estaban satisfechos con su vida, no anhelaban más que vivir intensamente, y así lo hacían.

Bien vale la pena, desde este punto, replantear el trabajo del intelectual recluido en una institución (cambie usted, amable lector, la palabra *institución* y ponga el nombre que más le guste, da lo mismo). Los *Beats* son dignos de tomar en cuenta porque van de terminal en terminal, de vagón en vagón, charlando amablemente, a veces con una botella en la mano,

con un cigarrillo de *marijuana* o, bien, liándose a golpes en una borrachera, sin exclusiones por no tener el último título de maestría o doctorado. En un vagón da lo mismo ser vagabundo o doctor. Lo que importaba era vivir al máximo, como lo hacían los románticos alemanes.

Ya el concepto mismo de 'vida' de los *Beats* —aunque no se define así en dicha obra— se perfila como un espacio a *cielo abierto* (permítaseme emplear estas palabras para definir el concepto referido). La vida para ellos tiene como sustancia la conciencia obnubilada de la muerte cercana. Se vive intensamente como si se estuviera muriendo o, mejor dicho, se vive porque se sabe que en cuanto concluya cualquier canción de Charlie Parker para pensar la vida, también se debe pensar la muerte. Esta última considerada como la pasividad, la falta de ánimo para viajar, el no anhelar un viaje frío en un vagón de tren. La muerte complementa la experiencia de la vida para los *beatniks*; este concepto va acompañado por la nostalgia que provoca ver lo largo y sinuoso de las carreteras, o por los recuerdos de los amigos conocidos en las plataformas de los tráileres. La vida era una febril locura y una nostalgia punzante por estar en el camino. No *estar de camino* hacia algo es la muerte para quien ha sido *golpeado* por el orden social de la época.

El trayecto comenzaba con la planeación del viaje. Los artilugios necesarios eran pocos: una bolsa de lona era suficiente para guardar lo indispensable y unos cuantos dólares. Lo importante era imaginar, planear, disfrutar de antemano el trayecto: "Si tiras una rosa al Río Hudson en sus misteriosas fuentes de los Adirondacks, podemos pensar en todos los sitios por los que pasará en su camino hasta el mar... imagínese ese maravilloso valle del Hudson" (Kerouac, 1989: 21).

Es curioso notar que en esta novela se menciona a Nietzsche en el primer apartado, página 11, de la edición referida; y se citan a Schopenhauer, en la página 14, y a Goethe, en la

página 16. Esto ofrece una idea de las influencias que, al menos vagamente, tenía Kerouac en esos momentos.

Anteriormente se mencionó que los héroes *Beats* son hijos de alcohólicos; ser alcohólico es tener en sí la posibilidad de viajar en tren, así lo hace el padre de Dean Moriarty. Al respecto se observa un detalle muy curioso: el alcohólico era el santo en el camino, una especie de profeta harapiento que no necesita de aplausos académicos; su alimento no es la academia ni la universidad, es la vida misma. Este profeta harapiento está revestido por la mugre que el polvo del camino ha puesto sobre él. La mirada vidriosa y la despreocupación lo han investido de alegría, su figura se diluye rápidamente por donde pasa. ¿Cuál es su profecía? En primer lugar, él no se anuncia como tal, pero su actitud ante la existencia lo muestra como alguien que anuncia que la vida es más amplia que una familia, que una línea *demarcante*; que una casa habitación no es el único lugar adonde se puede llegar para dormir, que los amores no pueden delinearse metafísicamente.

La Generación *Beat* es digna de ser tomada en consideración y con seriedad, porque ahora tiene una función de estanque claro donde se pueden reflejar nuestras arrugas causadas por la modernidad y el cansancio propio de la época. Por un lado, la técnica no cura la ansiedad y, por otro, existen anhelos de andar por el camino. ¿Qué hacer?

Espero que esta breve reseña, acompañada de una parca reflexión, conduzca a la percepción de nuestro momento histórico, aun cuando sólo sea para rescatar el ímpetu de una generación que antaño tuvo un espíritu dinámico y aguerrido. Sea, entonces, la literatura de los *Beats* releída como un aliciente placentero para todos aquellos que crecimos con estas ideas. Y para las generaciones nuevas, solamente una recomendación: siempre decir un "¡sí, sí, sí! Tres veces sí", entusiasta.