

mortal combate con el Balrog. "I have passed through fire and deep water, since we parted", dice el nuevo hechicero blanco (II, 119). Los colores juegan también un papel importante para fortalecer la dicotomía bien-mal; cuando Saruman cae en las redes ponzoñosas del Poder, es Gandalf quien tiene que asumir el color blanco que caracterizaba al hasta entonces hechicero más poderoso. Gandalf se convertirá así en el *White Rider*, oponiendo todo su poder a los *Black Riders*, servidores del arquetipo de la sombra (*the Great Shadow*) representada por Saruman.

Cabría aún destacar otra serie de símbolos elementales (como el de las grandes águilas que aparecen en los momentos más difíciles para auxiliar al héroe) que han sido asimismo asimilados por la mente humana a través de incontables generaciones, o podríamos referirnos a otros arquetipos jungianos también presentes en la novela (véase Goselin, 1979). *The Lord of the Rings* es una obra saturada de elementos míticos; el pequeño héroe principal, Frodo, nos lleva por un camino de aventuras tan viejo como la misma vida humana. Pero Tolkien supo relatarnos este reiterado esquema con una gran fuerza narrativa, en una época en que muchos necesitaban que las viejas estructuras míticas volviesen a cobrar vida en sus mentes. Ello explica en buena medida por qué existen personas, aún hoy en día, que, tras concluir la lectura de las más de mil páginas de *The Lord of the Rings*, abren de nuevo el primer tomo de la novela de Tolkien para recomenzar a sentir los efectos de una gran carga mítica que, tras un período de latencia, comienza a abrirse paso abiertamente, de nuevo, en nuestra sociedad amenazada por el Poder destructivo de la técnica.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- CAMPBELL, Joseph. 1968. *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- GOSELIN, Peter D. 1979. "Two Faces of Eve: Galadriel and Shelob as *Animus Figures*", en *Mythlore* VI, 3: 3-4 y 28.
- JUNG, Carl G. 1963. *The Integration of the Personality*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- TOLKIEN, J.R. 1937. *The Hobbit*. Londres: Allen & Unwin.
- TOLKIEN, J.R. 1954. *The Lord of the Rings*, 3 vols. Londres: Allen & Unwin.
- TOLKIEN, J.R. 1964. "On Fairy Stories", en *Tree and Leaf*. Londres: Allen & Unwin.
- TOLKIEN, J.R. 1977. *The Silmarillion*. Boston: Mifflin.

LOS ALARIDOS DE ALLEN GINSBERG

Manuel GORRIZ VILLARROYA

"Today man is at level with the world, the world goes on, and it needs man to help it go on, not for the world's sake but for man's sake, because the world will always go on, man is the only thing in danger of not continuing". Gregory Corso.

En Paterson, New Jersey, el 3 de junio de 1926, nace otro de los "jóvenes fugitivos" y contraculturales, un nuevo *outsider* de la literatura norteamericana. No es el primero ni el último, pero tendrá que ver con los anteriores y los posteriores. Este espécimen de "Conciencia 3" (Reich 1970), llamado Allen Ginsberg, pasará algún tiempo en la Universidad, pero pronto abandonará. Pensando, como muchos otros, antes y después de él, que la acción enseña más que la escuela, viajará por todo el mundo y recorrerá países de casi todos los continentes, intentando crear su propia existencia. Hay quien sigue sus pasos. Otros espíritus de su misma generación (Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, Philip Lamantia, Gary Snyder...), movidos por la misma filosofía y el mismo credo estético literario, se mueven a su alrededor. Se hacen amigos y dan forma a lo que la revista

Life pronto denominaría *The Beat Generation*, cuyos miembros serán conocidos como los *beatniks*. La palabra *beat* tiene obvias connotaciones rítmicas y tiene que ver con la música de jazz y con la mística. Su significado más inmediato es "golpeado", "frustrado"... Este grupo de escritores se considerarán una generación golpeada y oprimida por el conformismo de una sociedad. El término está también relacionado con *beatitude*, concepto que define el anhelo de estos espíritus rebeldes, supuesto que intentan vivir en un estado de inocencia, de "beatitud original", que tratan de conseguir mediante el regreso a la sencillez de la naturaleza, evadiendo su injusta sociedad con sus normas contaminadas.

Nos hallamos, pues, ante un grupo de inconformistas, frente a una serie de personas insatisfechas con respecto a la sociedad establecida. Se trata de un grupo de jóvenes coontraculturales que protestan, y la tónica de aquella protesta será definida por Herbert Marcuse, líder de la rebeldía estudiantil de los años 60, como la *Gran Negociación*: el NO rotundo a una situación concreta.

Sucede con la *Beat Generation*, como con cualquier movimiento estético o ideológico, que es fruto de una coyuntura socio-político-cultural muy determinada. Siempre hay una atmósfera apropiada, un *humus* cultural, donde germina, de modo natural y lógico, un credo filosófico y estético que recoge los presupuestos básicos de aquel medio. Así que, antes de incidir en el ideario de estos espíritus rebeldes, tendremos que analizar el momento y el lugar en que aparecen. Necesariamente tenían que surgir allí y entonces, es decir, en los Estados Unidos y en el decenio comprendido entre 1950 y 1960. Como afirma el Dr. Coy (1976: 47).

"La historia del mundo va marcando, decenio tras decenio, siglo tras siglo, un camino zigzagueante que atraviesa por etapas de gloria o por momentos de abatimiento; períodos de seguridad y prosperidad y otros en los que el temor, la duda, la inseguridad política, económica y social, son los que marcan al hombre con su hierro de pesimismo, desesperanza o duda. La historia de los Estados Unidos no tenía por qué ser diferente y su literatura ha ido dejando constancia de ello, reflejando, como todas las artes, las alternativas de la experiencia humana".

La Primera Guerra Mundial constituye un gran trauma para la *psique* norteamericana. A partir de ese momento, el americano padece una gran crisis de confianza, al mismo tiempo que se

esparce por el país una buena dosis de nostalgia. Los escritores empiezan a dudar de la inocencia, del optimismo y del paraíso americanos. El sueño fundacional de los U.S.A. se pone en tela de juicio. Fruto de todo ello es la obra desilusionada y crítica de novelistas como Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, Scott Fitzgerald... La situación empeora con el desastre financiero de 1929, el gran *crack* que estaba ya en embrión desde el final de la guerra. Y este clima decepcionante alcanza su punto álgido con el cataclismo de la Segunda Guerra Mundial, la cual supuso, por una parte, el introito de gran parte de las alarmas actuales (terror atómico, política de bloques, etc.) y por otra, la primera sacudida para algunas conciencias. En este sentido insiste Barnatán (1977: 16):

"Fue necesaria una tragedia, tan escalofriante como la Segunda Guerra Mundial, para que de entre sus cenizas comenzara a nacer una concepción distinta del hombre y de la sociedad norteamericana. Una nueva mentalidad surgía en la juventud estadounidense, una juventud divorciada de sus mayores, rebelde y vagabunda que, perseguida muchas veces, se refugiaba en los suburbios del paraíso americano".

Estos son, pues, los presupuestos que configuran el ambiente y el *humus* cultural para que aparezca "espontáneamente" ese grupo de escritores (poetas y novelistas) al que pertenece Allen Ginsberg. Un grupo de amigos bohemios, opuestos a un modo de vida que identifican con la destrucción y la guerra y que "quieren unir la protesta literaria, la renovación literaria, al conformismo social" (Villena 1975: 52). Esta conciencia es la que le lleva a proclamar a Norman Mailer (puntal básico del movimiento beat) que:

"Si el destino del hombre del siglo XX es vivir con la muerte desde la adolescencia hasta la vejez, en tal caso la única respuesta vitalizadora es aceptar las condiciones de la muerte, vivir con la muerte como peligro inmediato, arrancarse a uno mismo de la sociedad, existir sin raíces, emprender ese viaje sin mapas hacia los imperativos rebeldes del yo". (1936: 242).

Se trata de un fenómeno nacionalista, típicamente norteamericano, que florece en la década más claustrofóbica que han vivido los Estados Unidos. A menudo se trata de comparar este panorama de rebeldía con otro paralelo, que surge en Inglaterra en

la misma generación. También se tratará de escritores (novelistas y dramaturgos). Nos referimos a los *Angry Young Men*. El Dr. Pérez Gállego (1968: 5), que ha estudiado a fondo este movimiento, nos entrega una serie de temas sobre los que giran las novelas o los dramas de los "jóvenes airados":

1. Imposibilidad para la vida familiar.
2. Tendencia a la soledad o la incomunicación.
3. Ausencia de ideales religiosos, políticos o sociales.
4. Deseo de ascender de clase.
5. Erotismo.
6. Desconfianza de las Instituciones.
7. "Life is a competition": John Wain.
8. Rebeldía ante "The Establishment".
9. Violencia como norma de conducta.
10. Ausencia de vocación definida.

En efecto, hay muchos puntos de contacto con el grupo de Allen Ginsberg, pero no es difícil observar algunas diferencias decisivas. Quizá la principal disparidad estribe en la "actitud personal" de unos y otros. Norman Brown consideraba que Europa era demasiado sofisticada para generar un movimiento *beat*. No tenía el barbarismo necesario para provocar un cambio cultural. La generación *beat* surge en San Francisco, un entorno vital libre del puritanismo del Este y del tradicionalismo clasista del Sur, que actúa como aglutinante y cuna natural. Greenwich Village, por otro lado, será el ghetto artificial en New York.

Están en contra del sistema, pero de un modo abstracto. No están politizados. Como muy bien observan Sempere y Corazón (1976: 15).

"La confusión del espíritu *beat* con la ideología comunista no fue más que un equívoco semántico muy propio de la psicosis de la época. De hecho era un movimiento apolítico, sin vinculaciones, pacifista. Su única violencia era su capacidad de suicidio. Su ideología era abierta, dialéctica. Más cerca de un anarquismo pasivo y romántico que de un compromiso político concreto".

Indudablemente, Ginsberg, desde el principio, es un poeta de protesta, pero sus "aullidos" están más cerca del éxtasis de Blake que de las doctrinas de Marx:

"La cuestión no se reduce nunca a algo tan simple como la justicia social; las palabras y las imágenes clave son, más bien, las de tiempo y

eternidad, locura y revelación, cielo y espíritu. No es una llamada a la revolución, sino a un apocalipsis: una aparición de fuego divino" (Roszak 1978: 141).

Los *beatniks* son ambulantes, comunitarios, contemplativos, fraternos. No desean la comodidad material ni la seguridad, sino la independencia y la paz interior. Rechazan el mito de la abundancia porque aliena al hombre. Son pacifistas, lo que les lleva de modo natural a un redescubrimiento de Oriente y de la filosofía Zen. Ellos inician la síntesis Oriente-Occidente que, luego, adaptarían los *hippies*.

Como sugieren Sempere y Corazón (1976: 23-25), toda contracultura parte de una premisa revolucionaria básica: el rechazo del orden existente y el establecimiento de un orden interno propio. Esto supone una revolución semiótica a nivel de los signos, los atuendos, los modales, etc., y una revolución semántica de los conceptos y sus significados. Se crean nuevas palabras. El juego de las tipologías binarias es habitual en la constitución de las contraculturas. El sistema de signos *beat* fue explícito, con un mensaje deliberado. Su atuendo era casual, nada extravagante: suéters de lana, pana, *jeans*. Descuidado, en oposición al aseo burgués. Se dejaron crecer la barba porque ésta constituía un signo de antagonismo y diferenciación con el *square*; además, reivindicaban así el naturalismo de un hecho biológico.

Norman Mailer establece el siguiente enfrentamiento "moral, estético, biológico y semántico" con la cultura del *square* o convencional:

BEAT	CONVENCIONAL
Impetuoso	Práctico
Romántico	Clásico
Instinto	Lógica
Negro	Blanco
Inductivo	Programático
Espontáneo	Metódico
Medianocche	Mediodía
Preguntas	Respuestas
Yo	Sociedad
Nihilista	Autoritario
Truhanes	Policías
Libre arbitrio	Determinismo

Sexo	Religión
Rebelde	Legalista
Call Girls	Psicoanalista
Presente	Pasado o futuro planeado
Ilegitimidad	Aborto
Sexo por el orgasmo	Sexo por el ego
Pecado	Salvación
Modales	Moral
Duda	Fe
Crimen u homoxesualidad	Cáncer
Marihuana	Alcohol

Los *beatniks*, en un principio, antes de adulterarse, eran escritores, principalmente poetas. Pero pronto se convirtió el movimiento en una filosofía, en un modo de vida, en una actitud vital que ganaba adeptos. Aquí veríamos una diferencia con los *Angry Young Men*, quienes significaron únicamente una corriente de prosa estilista, incapaz de arrastrar discípulos, ya que no poseía esa mística vital que mueve los espíritus de Ginsberg y sus amigos.

Una vez presentados en sociedad, veamos qué han significado, qué han aportado estos jóvenes inquietos al panorama general de la literatura norteamericana. Reiteramos que, a nuestro modo de ver, la *Beat Generation* es más un modo de ser y de concebir la existencia humana que una literatura. No obstante, algo han aducido a las letras americanas, sobre todo al área de la poesía. A través de la obra de Allen Ginsberg –*Howl*–, hemos detectado tres aspectos interesantes en el ámbito literario, tres características de la literatura *beat*, que son las siguientes: a) Renovación de la poesía norteamericana; b) búsqueda del arte sin la mediación del intelecto, y c) la poesía como instrumento para mostrar una actitud inconformista frente a la sociedad.

El primer aspecto –característica formal y nueva– consiste en el regreso hacia lo que significa para esta generación “la gran literatura norteamericana”. Para tal empresa recurrirán una y otra vez al “poeta de la democracia”, al “cantor de la pasión de vivir”, a aquel hombre de espíritu grandioso que quería abrazar a toda América en sus poemas, a Walt Whitman. Un poeta netamente americano, cuya poesía era América. Como advierte Villena (1975: 53), resulta lógico que los *beat* reivindicasen esa tradición nacionalista en un momento en que la poesía norteamericana bebía en fuentes europeas o procedía de poetas europeí-

tas. Tengamos en cuenta que los grandes vates de la primera mitad del siglo –T.S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams y Wallace Stevens– estaban muy marcados por la tradición europea. Esta actitud había tenido precedentes, no obstante. Ya en el siglo XIX, muchos escritores americanos pensaron que el arte, la literatura y las costumbres de Europa ofrecían una inspiración para el creador estético que los correlatos de los Estados Unidos no eran capaces de proporcionar. Para Washington Irving, por ejemplo, Europa significaba una acumulación de “treasures of age”. Fenimore Cooper, que puede considerarse nacionalista pleno, se lamentó en una ocasión de la “escasez de materiales” de su país. Mark Twain, que será aclamado como el gran novelista nacional, obtendrá gran éxito con una obra que nos habla de americanos en Europa: *The Innocents Abroad or The New Pilgrim's Progress*. Y así hasta llegar al máximo exponente de la novela internacional, Henry James, quien también se vería sorprendido por lo que él llamó “the European virus”.

Frente a este europeísmo, los *beatniks* vuelven sus miradas hacia el viejo santón de Camden, un americano total. Allen Ginsberg y sus seguidores tratarán de reproducirlo y querrán ser lo que él fue, es decir, cantores, profetas. La poesía se hizo oral, pública, bárdica, al estilo de la de Vachel Lindsay, quien años antes había recorrido el país recitando sus poemas. Una poesía gráfica y agresiva. Como apuntan Sempere y Corazón (1976: 15).

“Hubo una rejugarización de la cultura que salió del ghetto a la calle. Provocó el encuentro del autor y el auditorio, y excitó la participación. Cambió el rol de los poetas. El trovador doliente y críptico se convirtió en un motivador, en un agitador de la conciencia pública”.

En todo caso, estuvimos ante el momento poético más vitalista del siglo. Se produjo una renovación del verso. Whitman había utilizado el versículo, Ginsberg utilizará un verso más amplio hecho a la medida de la respiración:

“Ideally each line of *Howl* is a single breath unit... My breath is long –that's the Measure, one physical-mental inspiration of thought contained in the elastic of a breath”. (Allen 1960: 416).

La segunda característica –también formal y nueva– de esta corriente literaria consiste en el rechazo de la inteligencia a la hora de proceder a la creación estética. Como advierte Villena

(1975: 53), se trata de escribir permitiendo que las palabras fluyan, dejando libres las imágenes. Esta actitud quizá tenga vinculaciones con el budismo Zen (Ch'an, en chino "meditación") tan característico de la generación *beat*. Se trata de estar, sin notarlo, en la corriente de la vida. El acto humano (*karma*) produce un germen de potencia que hace que el individuo transmigre en una interrumpida cadena de existencias y sufrimientos sin fin (*samsara*) hasta que, a través de la iluminación, rompa esa cadena uniéndose o adquiriendo el *nirvana*, es decir, la supresión de todo dolor. (Watts 1961).

Ese fluir libre de las palabras se observa también en el carácter hímico de los poemas. Ginsberg pretende ser un *nabí*, alguien que deja que su voz obre como instrumento de potencias que están más allá de su ámbito consciente. *Howl* es eso, un alarido, un grito profético, visionario y surreal. Las primeras líneas nos traen ya ese tono profético de que hablamos:

"I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked,
dragging themselves through the negro streets at dawn looking for
an angry fix" (Ginsberg 1956, 1959).

El propio Lawrence Ferlinghetti, en un poema titulado *He* y dedicado a Allen Ginsberg, habla de éste como "profeta que ha retornado del Antiguo Testamento":

"He is one of the prophets come back
He is one of the wiggy porophets come back
He had a beard in the Old Testament
but shaved it off in Paterson". (Ferlinghetti 1958).

Es curioso observar el contraste estilístico abrupto que existe entre los primeros poemas de Ginsberg –breves y construidos en versos cortos y ordenados– y los de una etapa posterior, que son los que le han dado fama. Es a partir de 1950 cuando Ginsberg se entrega al lenguaje espontáneo y descontrolado, y nos presenta lo que escribe tal como sale de su mente, sin retocar un solo verso. Parece como si revisar significase adulterar la visión inicial. Por ello, a veces, se compara esta poesía con el modo de hacer de los "Action Painters", de los que es un buen representante Jackson Pollock, por ejemplo, el cual se ponía al lienzo dispuesto a no borrar nada; sólo añadía, nunca retocaba. Desde esta posi-

ción, Ginsberg intenta que sus poemas sean naturales, reales, sin artificio alguno. Se trata de dejar volar la imaginación, como él mismo señala:

"I thought I wouldn't write a poem, but just write what I wanted to without fear, let my imagination go, open secrecy, and scribble magic lines from my real mind –sum up my life- something I wouldn't be able to show anybody, write for my own soul's ear and a few other golden ears". (Allen 1960: 415).

Una de las pruebas de que no reflexionaba ni corregía sus poemas la obtendremos al considerar el tiempo que invertía en la composición. La primera parte de *Howl* fue escrita en una tarde y *Sunflower Sutra* quedó listo en veinte minutos. Este carácter de improvisación no era exclusivo de Ginsberg. Jack Kerouac tampoco corregía los dos metros diarios del rollo de papel en que escribía sus novelas. Indudablemente, en estos "borbotones proféticos", de aderezo tan repentina, el valor artístico solía estar ausente.

El tercer rasgo distintivo de esta generación de "malditos" viene conferido por la utilización de la literatura para plasmar una feroz crítica a un tipo de sociedad. La práctica totalidad de los críticos coinciden en afirmar que el inicio del movimiento *beat* se sitúa en 1955, con ocasión de un recital de poemas que tuvo lugar en la Galería Six de San Francisco. Una declamación que Kerouac, en su novela *Dharma Bums*, titularía como "El Renacimiento Poético de San Francisco". De los seis poetas que participaron, sobresalió Allen Ginsberg, quien bajo los efectos del alcohol, recitó su poema *Howl*, una "letanía" escrita bajo la influencia de la mescalina, la dexedrina y las anfetaminas. Esta composición aterradora rápidamente se hizo alma del movimiento. Sus metáforas brutales y su crudo vocabulario (recordemos que el poema fue procesado por obscenidad) intentaban destripar el sueño americano. Sus violentas imágenes vapulean a la burguesía industrial, arremeten contra el capitalismo, el maquinismo, el bellicismo, la polución industrial, la fealdad agresiva de las metrópolis. Era eso, un aullido "que proclamó una sensibilidad nueva y denunció la abulia y la inercia opresiva de una América deshumanizada y convencional" (Sempere 1976: 14). Una sociedad representada en el poema a través de la figura de Moloch:

"Moloch! Solitude! Filth! Ugliness! Ashcans and unobtainable dollars! Children screaming under the stairways! Boys sobbing in armies! Old men weeping in the parks!

"Moloch! Solitude! Filth! Ugliness! Ashcans and unobtainable dollars! Children screaming under the stairways! Boys sobbing armies! is a cannibal dynamo! Moloch whose ear is a smoking tomb!

Moloch whose eyes are a thousand blind windows! Moloch whose skyscrapers stand in the long streets like endless Jehovahs! Moloch whose factories dream and croak in the fog! Moloch whose smokestacks and antennae crown the cities!". (Ginsberg, 1856, 1959).

Frente a la sociedad mecanizada, Ginsberg defiende al individuo. Rinde culto al *signo cuerpo*, al personalismo. No tolera el *ludus* negado. Otra vez *Eros contra Thanatos*. Hay que vivir intensamente al día, al minuto. Hay que gozar, sentir, aprovechar los placeres al máximo. Sexo, drogas, alcohol, viajes, música, amor (sin distinción de sexos), amistad, experiencias-cumbre... Todo cabe para reivindicar al *yo-dionisiaco*. Este vitalismo, típico de los *beat*, se observa también en el hecho de que extraen el material para sus obras de su experiencia personal. Sus sueños y aspiraciones, sus frustraciones, sus "visiones", sus experiencias, en suma, configuran los temas y motivos de sus novelas o sus poemas. Como manifiesta Gregory Corso:

"I am the substance of my poetry. You honor poetry you honor me; you damn me you damn poetry. I am the poetry I write. I live it, joy it, suffer it, and I wish all that is great and wonderful in it for myself and for all, and no poem have I written that was not, in one way or another, akin to me as is my flesh". (Corso 1979: 221).

En todo caso, la vida literaria de este movimiento fue efímera. La muerte física de algunos *beatniks* –el caso más dramático fue el de Kerouac, que cayó fulminado por la cirrosis– y la evolución lógica y necesaria de los otros, que acarreó la "profesionalización" de aquella literatura visceral, constituyeron el final.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALLEN, Donald M., ed. 1960. *The New American Poetry*. New York: Grove Press.
- BARNATAN, M.R. 1977. 'Introducción a la poesía beatnik'. En M.R. Barnatán, ed., *Antología de la "Beat Generation"* (texto bilingüe). Barcelonoa: Plaza & Janés.
- CORSO, Gregory. 1979. 'Some of My Beginning... And What I Feel Right Now'. En H. Nemerov, ed., *Contemporary American Poetry*. Washington, D.C.: Forum Editor. Voice of America.
- COY, Javier y Juan José. 1976. *La anarquía y el orden*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- FERLINGHETTI, Lawrence. 1958. 'He'. En M.R. Barnatán, ed. (1977: 58).
- GINSBERG, Allen. 1956, 1959. 'Howl'. En M.R. Barnatán, ed. (1977: 73,78).
- MAILER, Norman. 1963. 'The White Negro', *Advertisements for Myself*. London: Corgi Books. Citado en Javier y Juan José Coy (1976: 52).
- PEREZ GALLEGOS, Cándido. 1968. *Literatura y rebeldía en la Inglaterra actual*. Madrid: C.S.I.C.
- REICH, Charles. 1970. *The Greening of America*. New York: Random House.
- ROSZAK, Theodore. 1978. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairós.
- SEMPERE, P. y CORAZON, A. 1976. *La década prodigiosa*. Madrid: Felmar.
- VILLENA, Luis Antonio de. 1975. *La revolución cultural*. Barcelona: Planeta.
- WATTS, Alan. 1961. *The Way of Zen*. New York: Pantheon.