

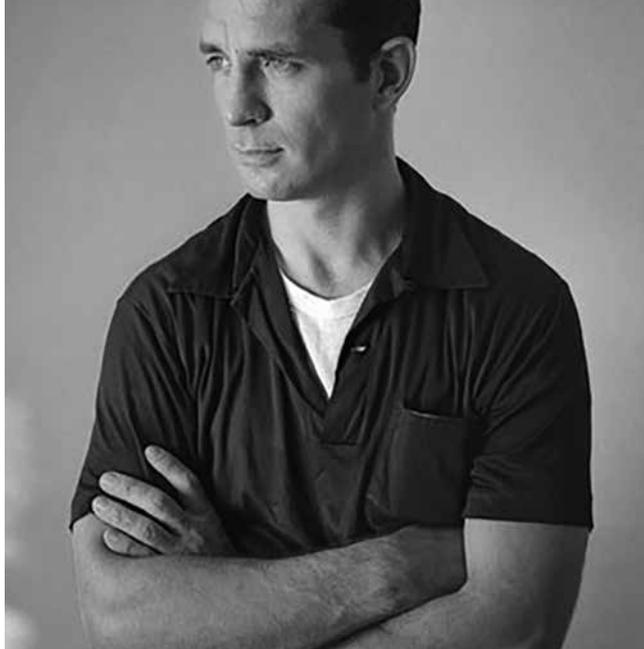
Pidiendo aventón con Jack Kerouac, el padre del hipsterismo

J. M. SERVÍN

Jack Kerouac (detalle modificado). Fotografía original: Tom Palumbo

En 1957 la editorial estadounidense Viking Press publicó una novela que sacudió la cultura popular contemporánea: *On the Road*, escrita por un joven y desconocido escritor llamado Jack Kerouac, nacido en Lowell, Massachusetts, en 1922. *En el camino* se convirtió de inmediato en una fervorosa oda a la aventura, la vida libre, los excesos y la introspección epifánica. La literatura de masas no volvería a ser la misma. Hoy en día, *En el camino* sigue siendo venerada como una novela llena de vitalidad, acción, amor, furia testimonial, exaltación lírica y un dolor profundo ante la ausencia de Dios. El azaroso viaje en primera persona de Sal Paradise y Dean Moriarty –trasuntos de Jack Kerouac y Neal Cassady (1926-1968), respectivamente– por las carreteras estadounidenses y mexicanas es un recorrido hacia un punto de no retorno contra todo lo supuestamente bueno y noble que escondía la gran mentira del American Dream.

Ninguna otra obra literaria escrita en el siglo XX significa tanto para la cultura *pop* ni ha influido tanto en legiones de escritores y lectores, que todavía hoy la consideran lectura de culto y biblia de la contracultura. Jack Kerouac, quien murió en 1969 en St. Petersburg, Florida, se convertiría en icono legendario como forajido de las letras modernas, el ángel caído de la Beat Generation, conformada por decenas de jóvenes estadounidenses que veían en la poesía, sobre todo, una catarsis espiritual transgresora que impugnaría los valores del *statu quo*: contra la familia, contra los políticos, contra el matrimonio, contra la monogamia, contra todo lo que apestará a Sistema.



Guiado por la figura de Jack London (1876-1916), Kerouac construyó una obra y una personalidad que corresponden con su legado inmortal como escritor. Más que sus camaradas de generación, como Lawrence Ferlinghetti (1919-2021), Allen Ginsberg (1926-1997) y aun el propio William Burroughs (1914-1997), quien nunca se consideró a sí mismo un *beat*, Kerouac encarna la figura del *hipster* en su sentido más puro y primigenio: el individuo rebelde, enemigo de las convenciones, consumidor de marihuana y anfetaminas que, como buena rata de ciudad, se sentía atraído por la cultura negra urbana y marginal.

El *slang* del negro y el jazz *bebop* de Charlie Bird Parker (1920-1955) acompañaron con su ritmo y su melodía la ideología salvaje de una generación de jóvenes que Norman Mailer (1923-2007) definiría en su ensayo *The White Negro / Superficial Reflections on the Hipster*, publicado también en 1957, como un lúcido diálogo contrapunteado con la gran novela de Kerouac. Afirma Mailer:

había una nueva camada de aventureros, [jóvenes blancos] aventureros urbanos que vagaban por la noche en busca de acción con un código de hombre negro que se ajustaba a sus hechos. El *hipster* había absorbido las sinapsis existencialistas del negro y, para efectos prácticos, podía considerarse un negro blanco.

Es decir, el joven blanco se encuentra con el joven negro, y no sólo vive junto con él de su música, de su cultura, sino también de su saber ser existencialista, pues, continúa Mailer,

uno debe ser capaz de sentirse a sí mismo: uno debe conocer sus deseos, sus rabias, sus angustias, uno debe ser consciente del carácter de su frustración y saber qué la satisfaría.

Por su parte, Kerouac definiría a su generación, en *The Philosophy of the Beat Generation* (publicado en español junto con más ensayos: *La filosofía de la Generación Beat y otros escritos*), como ese grupo

de *hipsters* locos e iluminados, que aparecieron de pronto y empezaron a errar por los caminos de América, graves, indiscretos, haciendo dedo, harapientos, beatíficos, hermosos, de una fea belleza *beat* [...] *beat* quería decir derrotado y marginado pero a la vez colmado de una convicción muy intensa.

Y su escritura *beat* es ante todo armonías de jazz, fondo y forma, espíritu y esencia extraídos de lo profundo del sentimiento negro marginal.

Autoexiliado en su propio país, al que consideraba conservador y esclerotizado, Kerouac emprende el viaje iniciático que lo convertiría en el santo patrono de la contracultura. El aquel entonces DF se convirtió para Kerouac, y para Burroughs –los dos alegres compadres del reventón extremo–, en la tierra de su renacimiento espiritual. La capital de México fue el lugar donde absorbió toda la energía desbocada, cruel y erotizada de una ciudad que a finales de los años cuarenta del siglo XX era como París de noche pero las veinticuatro horas del día y mucho más barata. Kerouac traía consigo una novela sin terminar. En



México encontró la epifanía que le faltaba para completar la que sería su mejor obra. Luego, decenas de *beats* llegaron a nuestro país en busca de la Meca que convirtiera su experiencia vital en un orgasmo apocalíptico y donde pudieran ejercer su libertad corporal como una extensión de su libertad de mente.

En México, Kerouac se mezcló con el pueblo como un gringo más. Sucio, ebrio y drogado la mayor parte del tiempo, aprovechó las ventajas de un país que es visto en el extranjero blanco como una oportunidad de exorcizar sus complejos en medio de una hospitalidad turbia y seductora. De cierto modo, la visión de Kerouac convergía con la de Juan Rulfo acerca de un México indígena, idílico. Sin embargo, Burroughs se expresaría así del país en una carta a Kerouac: “México es siniestro y sombrío y caótico, con el caos especial de un sueño”. Digamos que al autor de *El almuerzo desnudo* su experiencia mexicana le sirvió para aplacar sus demonios y volverlos sus aliados en la gestación de una obra crapulosa. Kerouac profundizó en su azote existencial, que iría convirtiendo su escritura en un melancólico lamento sobre la imposibilidad de alcanzar la libertad en todas sus dimensiones.

La influencia de Kerouac en las letras mexicanas está por estudiarse. Su estilo “confesional” y su apuesta por una narrativa desde la experiencia vital ha influido, y en ciertos casos contaminado, la prosa de decenas de autores nacidos entre los cuarenta y los sesenta del siglo XX. En la década de 1970, José Agustín, Parménides García Saldaña y Jesús Luis Benítez *El Búker* habían seguido la huella de Kerouac, pero dando combustible a su prosa con la música rock.

Jim Tully (1886-1947), otro gran escritor vagabundo y precursor del realismo duro estadounidense de principios del siglo XX, podría ser un antecedente directo de Kerouac. Sus escenarios en territorios repletos de desempleados hambrientos, delincuentes, prostíbulos y tabernas miserables son descritos con una prosa directa que crea todo un universo de marginalidad cruel, egoísta y suicida. Sin embargo, en la obra de Kerouac siempre queda un hueco para la esperanza y el amor: “Todo me pertenece porque soy pobre”, dice el Gran Hipster sobre sí mismo.

Para el autor de *En el camino*, carreteras, *diners* y gasolineras frasean como un motor bien afinado que rueda libre y despreocupado del mañana para dar vida a la *road movie* y a la *road fiction* como revelaciones que detonaron, con la novela, un estilo de vida en torno a las carreteras y los vehículos motorizados. Para Kerouac, literatura y mundo interior gobernado por lo sacro no podían confluír de otro modo si no era expresándose a través de una escritura libre, sin ataduras, que apueste por llegar al límite ahí donde las convenciones marcan fronteras que pretenden inamovibles.

Lo que vuelve único a Kerouac es que sin adoc-trinamientos sentó las bases de una literatura *pop* democrática, contestataria e incluyente. Una literatura proletaria desde el lado salvaje, tal y como la entendió Jack London. A la contra del canon, que aún hoy en día sigue minimizando los logros artísticos de escritores que hacen de su obra un manifiesto en favor del anarquismo estético y la irresponsabilidad creativa. ●