

México: el espacio mágico y efímero de los Beats.

(En el cincuenta aniversario de la publicación de “On the Road” de Jack Kerouac)

Daniel Hiernaux-Nicolas

INTRODUCCIÓN

En el entretreído de las relaciones entre México y los Estados Unidos, existen numerosos puntos oscuros que han sido poco trabajados por los académicos y que, por supuesto, han sido totalmente pasados por alto por quienes diseñan, desde las esferas políticas, el curso de las mismas.

Entre estas muchas áreas poco trabajadas de contacto binacional, se ubica todo lo relacionado con la vida cotidiana de aquellos americanos que decidieron que México iba a ser su lugar de vida, así como de los mexicanos que han hecho de los Estados Unidos el espacio de su cotidianidad. Ciertamente que los estudios actuales sobre transnacionalidad y la vastísima literatura sobre los llamados “chicanos”, ofrecen una perspectiva por lo demás sumamente interesante sobre los mexicanos en los Estados Unidos.

En el sentido contrario, -estadounidenses en México- pocos son los estudios. Seguramente porque, en primera instancia, el volumen de migrantes en este sentido no se ha vuelto un tema crítico en la relación entre ambos países. En segunda instancia, porque no afecta en forma dramática la economía del país receptor ni la del país emisor.

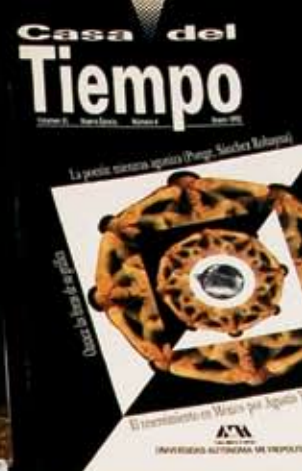
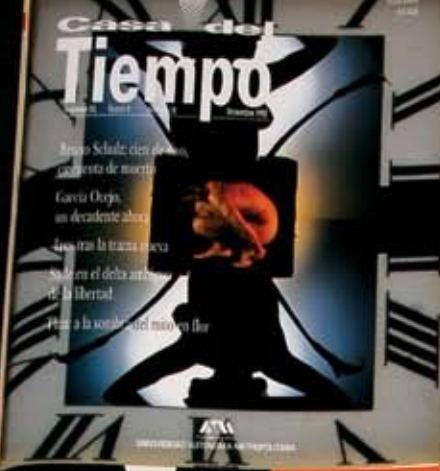
Pero para quien visite Chapala, Ajijic, San Miguel de Allende, Acapulco o Taxco, esta presencia americana está perfectamente clara; se admite entonces que tiene un profundo sentido y una cierta influencia sobre los modos de vida locales, al mismo tiempo que constituye una muestra de una vecindad más armónica y mejor regulada que la que construyen los políticos (Truly, 2002; Blue, 2000).

En este ensayo, nos centraremos en un tipo particular de viajeros: los que no crean raíces, que no se establecen

en forma relativamente continua y no dejan tantas huellas: Son los viajeros efímeros. De hecho podemos manejar dos subcategorías entre éstos: aquellos que llegan a México para fines de negocios, y quienes vienen por fines de ocio y recreación. La segunda categoría se cifra en millones y es la más apreciada por las autoridades mexicanas, aun si sus comportamientos destructores, como es el caso de los “spring breakers”, provocan sendas reacciones de rechazo aunque matizadas de valorización por la derrama económica que generan.

Pero no nos extenderemos sobre ninguna de estas subcategorías que merecerían, sin embargo, unos estudios particulares. Nos hemos dedicado a estudiar, desde algunos años y desde una perspectiva sustentada en la geografía humanista, la literatura “beatnik” particularmente en lo que respeta a sus modos de vida y su peculiar relación con México.

Para ello, la inmersión en la literatura de este grupo particular, rebelde, desenfrenado, hipermoderno y desanclado espacialmente, ha sido nuestra materia prima. Muy particularmente, la obra de Jack Kerouac ofrece las mayores y mejores pistas para este análisis, aunque elementos de las vidas y obras de William Burroughs y sus amigos Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti y compañía, no son desdeñables para esta investigación. Tan es así que el gran superviviente de esa generación, Lawrence Ferlinghetti, vino todavía a la ciudad de México en el curso de 2002, para regalarse una sesión de presentación de poemas que acabó, como debía de ser, en una gran borrachera con sus amigos mexicanos del mismo temple.



Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 1, Enero 1972

Isidoro K. La Casa y el tiempo
 Juan Carlos Rodríguez Cordero
 Antonio Calvo y el tiempo
 La poesía, la política
 El arte y el tiempo
 Juan Carlos Rodríguez Cordero
 La revolución del arte
 La revolución del arte

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 2, Febrero 1972

Amigo Scholz: cien años
 de la muerte de mi abuelo
 García Ochoa
 un devolvente abuelo
 Después la traza nueva
 Sobre el delirio del arte
 de la libertad
 Prácticamente la sombra del mundo en flor

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 3, Marzo 1972

Juan Toral cuenta sus secretos
 Wolfgang Paulin y el mundo
 más amigable del Nuevo Mundo
 Octavio Paz regresa de la India

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 4, Abril 1972

La poesía mexicana agónica (Pérez, Sánchez Robledo)
 Cuarta la hora de la guerra
 El tratamiento de Wagner por A. J. G. S.

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 5, Mayo 1972

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 6, Junio 1972

Hernán Lara Zavala: Después del amor
 Mauricio Matos: Después de la familia
 Escritura, grafología, género
 entrevista con Claudio Serrano
 La polarización de la imaginación
 ensayo de Ignacio Gómez de León

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 7, Julio 1972

América Latina: cultura y nueva narrativa
 y el mundo contemporáneo
 La revolución mexicana
 La revolución mexicana
 La revolución mexicana
 La revolución mexicana

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 8, Agosto 1972

Diario del momento negro
 (ensayo crítico sobre la muerte de Miguel Alemán)
 Manifiesto y el tiempo que muere
 La herencia
 de Magallanes
 La política, es
 crisis (Castro)
 La ética,
 es inmortal (Mendoza)

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 9, Septiembre 1972

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 10, Octubre 1972

Desesperado amor
 inesperado
 (incluye el cuento
 favorito de Canetti)
 Materia y dominio
 de Bruno Girosoli
 Benjamin, Baudelaire, Bloch:
 encuentros

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 11, Noviembre 1972

La muerte (Victor Hugo
 y Sánchez Vázquez)
 Max Ernst: repercusiones
 de un precursor

Casa del Tiempo
 Volumen 1, Número 12, Diciembre 1972

Cuento inédito de Nabokov
 Bárbara Jacobson
 Cortázar y Buenos Aires
 La lente perturbadora de
 W. Eugene Smith
 De ícos contra hermosas
 (el XIX siglo)
 Václav Jandek
 Praga la horrible

Casa del Tiempo
 Volumen 2, Número 1, Enero 1973

Casa del Tiempo
 Volumen 2, Número 2, Febrero 1973

Que se sueña
 (Pavese, Flammarion y Francisco Segovia)
 Alegrías y pirulles en la pintura mexicana
 Lucas Alamán, segundo centenario
 de su nacimiento

Casa del Tiempo
 Volumen 2, Número 3, Marzo 1973

Un niño de Boullogne
 Una sombra de Pizarnik
 Una flama de Tsvetaieva
 Amar a María
 Genio y desfiguro
 hasta la descultura

Casa del Tiempo
 Volumen 2, Número 4, Abril 1973

Harguenguita
 pintado por J. L. Lav
 Gabriel Zaid:
 Colegas y Colegas

No podemos dejar de mencionar a una persona que ha realizado un seguimiento por lo demás puntual, bien informado y dedicado de la trayectoria de los Beats en México: se trata de Jorge García Robles, quien ha escrito varios textos sobre este tema (García Robles, 1995; 2000). Con toda justicia, debe reconocerse el mérito de su trabajo poco conocido, y de la asiduidad de su búsqueda de un Santo Grial todavía insuficientemente detectado: ¿qué hacían los Beats en México? ¿Por qué este interés muy particular de varios de ellos por ese país? García Robles ofrece numerosos elementos de respuesta más que pertinentes al respecto, por lo que su obra es una referencia obligada sobre el tema de los Beats en México.

Por mi formación de geógrafo cada vez más relacionado con los temas culturales, la interpretación que presentaré en este ensayo, dará otra iluminación a esta relación particularmente intensa de nuestros autores con México. El enfoque de geografía humanista que se pretende aplicar en este contexto, se sitúa en la perspectiva de integrar las dimensiones subjetivas en el estudio del espacio. Numerosos son los autores claves, no podemos citarlos a todos aquí.¹

Interesan particularmente dos temas: la construcción de una visión mítica de México en la obra de los Beatniks que deriva en la forma particular como enfocaron sus estancias en el país; ese México mítico que describen es un espacio geográfico inexistente, construido a través del ensamblaje de pequeñas valorizaciones, de representaciones imaginarias que permean constantemente los textos, hasta construir a México como espacio imaginario que corresponde o responde a lo que los autores de los textos esperan o piensan del país.²

Esta creación imaginaria de un país, quizás no sea menos fantasiosa que la que edifican los sesudos estrategas del Pentágono o del Subsecretariado de Asuntos Latinoamericanos de los Estados Unidos. Solo que responde a otras visiones, en el primer caso apoyadas con frecuencia con el uso desenfrenado de marihuana, heroína, cocaína, peyote o en el mítico “yagé” que los Beats irán a buscar hasta el fondo de América Latina (Burroughs y Ginsberg, 2000).

La segunda visión, sustentada por la inyección desenfrenada de petróleo y dólares, también tiene otra relación con las drogas de la sociedad moderna y puede llegar a ofrecer una visión tan desenfrenadamente falsa de México que la primera.³

Por otra parte, las idas y venidas constantes de Kerouac y sus amigos por encima de las fronteras transnacionales, pre-

figuran la apertura reciente de las fronteras y la formación de un espacio que -siguiendo a Alain Tarrus (2002)- hemos llamado “circulatorio” y a lo largo del cual los Beats han vehiculado todo lo pensable: objetos, drogas, sus propias personas, sus mitos, sus temores, etc.

Como lo mencionó Kerouac:

HERE DOWN ON DARK EARTH
Before we all go to Heaven
VISIONS OF AMERICA
All that hitchhikin
All that railroadin
All that comin back
To America
Via Mexican & Canadian borders...
(Kerouac, 1990)⁴

Este viajar “transnacionalmente” ha sido decisivo en la creación y el desarrollo mismo de la generación Beats, en su enseñanza al mundo. La formación efímera de este espacio reticular, en el cual se entrelazaron elementos desconstruidos y reconstruidos de diversos espacios nacionales y locales, es el segundo tema de particular interés en nuestra lectura específica de la literatura beat.

I. LOS BEATS Y MÉXICO: UN RECUENTO

¿Debemos presentar a los Beats? Las definiciones difieren según la apreciación de este conjunto particularmente extraño y diverso de personas que han escrito una página despreciada pero no sin valor de la historia de Norteamérica (y me refiero a los tres países, no sólo a los Estados Unidos).⁵

La adjetivación de “Beatniks” surgió del propio Kerouac para calificar una constelación de escritores que nunca escribieron un manifiesto, ni buscaron directamente imponerse como un grupo que representaría una tendencia literaria o menos que pretendía hacer escuela. El calificativo se refirió a su peculiar sentido de una vida desenfrenada, que podía asimilarse al ritmo musical del *hip hop*.

El calificativo de “Beatniks” o “Beats” tuvo una fuerte resonancia en el medio cultural y adquirió un reconocimiento internacional, aunque no fue decisivo para los mismos miembros del grupo, que se despreocupaban bastante de ese apelativo. El mismo Kerouac, advirtió en la auto-presentación que introduce su obra *Lonesome Traveller*: “*Am actually not ‘beat’ but strange solitary crazy Catholic mystic...*” (Kerouac, 1990: 9).⁶

Quizás es la constatación de esta orientación mística que subraya Kerouac en esta singular presentación, y que además permea en varios si no todos sus textos, lo que llevó a John Tytell a calificar a los Beats de “Naked Angels”; “desnudos” en el sentido siguiente: “*the motivating energy of this search is the nakedness that was expressed aesthetically in Jack Kerouac’s idea of the writer committing himself irrevocably to the original impulses of his imagination*” (Tytell, 1976: 4).⁷ “Ángeles”, por considerarse como seres distintos que guardan una relación mística con el mundo que los rodea y por el hecho de ser atípicos, a la manera de Rimbaud y los demás poetas malditos.

La generación de los Beats⁸ emergió en los cuarenta, se fundó como tal y se consolidó en los cincuenta y llegó a su apogeo en los sesenta, fecha a partir de la cual se asistirá tanto a la decadencia y muerte prematura de su héroe prototípico Jack Kerouac (nació en 1922 y murió en 1969), como a la sacralización oficial de sus textos y de sus personas, como es el caso de Allen Ginsberg, finalmente reconocido como un autor mayor de su época.

La relación de los Beats con México fue episódica pero no por eso menos intensa. A fines de 1949, William Burroughs ya se encontraba en México y será él quien iniciará así esa relación tortuosa, en su caso de amor y odio hacia ese país. En sus cartas convenció a Jack Kerouac de sumarse a su experiencia mexicana, y éste pronto lo visitará después de un largo viaje por México en camiones imposibles y pueblos infernales. Posteriormente, pasarán también por el país Neal Cassidy, Allen Ginsberg, y otros miembros del desmembrado pero dinámico grupo.

Un solo testimonio fotográfico de estos recorridos: esta fotografía tradicional que se tomó el grupo en la Alameda, el jardín central de la ciudad de México, frente a una fuente, retrato tan común que toman estos fotógrafos populares que todavía hoy retratan por unos pesos a los provincianos de paso por la capital, los soldados en vacaciones y las empleadas domésticas en paseo dominical. Esta foto que data de 1956, reúne a Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Peter y Lafcadio Orlovsky, y a Gregory Corso.

A pesar de ser episódica y bastante confusa, la relación de los Beats con México no dejó de ser intensa, como los siguientes capítulos de su vida lo demuestran. Los dos primeros tienen la sombra de la muerte, la tercera -las vivencias de Kerouac- son de un tenor totalmente diferente, marcadas como son de misticismo, interés genuino por el país, y una fuerte dosis de inocencia que algunos podrían calificar de típicamente “gringa”.

William Burroughs salió de Nueva Orleans para la ciudad de México en septiembre de 1949. Rentó un departamento en Paseo de la Reforma 210; alababa México en sus cartas a Kerouac (“un país noble y libre”); estudió a medias en el Mexico City College, bebía y consumía drogas; posteriormente se cambió a la colonia Roma sin ni siquiera enterarse de la presencia en ella de numerosos personajes célebres. En septiembre de 1951, mató a su esposa Joan, queriendo jugar a Guillermo Tell, disparando fallidamente a un vaso que ella se colocó en la cabeza. Gracias a un famoso y transa abogado de la época, Jurado, logró zafarse de la justicia mexicana, pero tuvo que abandonar el país (García Robles, 1995).

Neal Cassidy, héroe mítico de la también mítica obra *On the Road* de Kerouac, el segundo libro de este autor que lo proyectó a la fama en 1957, viajó con él a México; eventualmente acabó muerto años después cerca de unas vías de ferrocarril en este país.

Pero definitivamente, es Jack Kerouac quien se lleva la palma en su relación con México: varios viajes y sobretodo, largos escritos sobre ese país, principalmente en *On the Road* (1957), *Lonesome Traveller* (1962), y quizás el texto más interesante aunque más deprimente desde el punto de vista de su relación con México, *Tristessa* (1990).

Kerouac es quien puede ser visto como el prototipo del viajero que recorre de Norte a Sur el subcontinente norteamericano. Desde sus regresos casi edípicos con su madre apodada *Mèmère*, de origen quebequense, al Norte de Estados Unidos (vivía en Lowell, Massachusets), hasta sus escapadas a la ciudad de México, Kerouac recorrió las rutas transamericanas en tren, autobús y automóvil, cruzando y repasando la inmensidad de un espacio extraordinariamente diverso.

A diferencia de William Burroughs, quien tenía cierto recelo casi aristocrático hacia México después de una corta pero intensa relación de amasiato social y geográfico, Kerouac muestra a lo largo de su obra poco realismo y sobre todo mucho misticismo hacia México: como lo veremos después, encontró en México el espacio antinómico al americano, que llegó a detestar en ciertos momentos pero a amar a la vez. El rechazo a los Estados Unidos ha sido parte de una clara rebeldía contra el sistema sociopolítico americano, que después de la Segunda Guerra Mundial y al iniciar la Guerra Fría, se volvió paranoico, anticomunista y, claramente “establecido”. Kerouac demuestra, en varias partes de su obra, su rechazo a la estabilidad y a la misma sedentarización acelerada de la sociedad estadounidense



Hernán Lara Zavala: Después del amor
Mauricio Molina: Después de todo lo demás

Escritura, grafismo abierto
(entrevista con Claude Simon)

La polarización de lo imaginario
(ensayo de Ignacio Gómez de Liño)

Ronald Buribes: contem las mesas redondas
(un ensayo desconocido)
Canta, austrá de Carmen Rouillosa
Lichtenberg y Schnitzler
en el corazón del aforismo
Tchakovsky, el antonista patético
(en el... su museo)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

que había empezado siendo una de las más móviles de la historia.

Por ello es que Kerouac demuestra tener una visión fresca de México que conviene analizar, para entender como construye su propio México, que podría ser descrito, aunque la expresión pueda parecer violenta, como el *Disneylandia de los Beats*.

Cabe subrayar que estos autores legaron esta visión a la generación posterior: los hippies. Para muchos de ellos, México siguió siendo el paraíso perdido, el refugio frente a la guerra y la leva para ir a morir en los arrozales vietnamitas, pero también el Nirvana de las drogas y de la vida considerada “verdadera”, cercana a la naturaleza. Tomen la Guía Roji, la mejor y más detallada guía de carreteras en México. Apunten en el mapa 32 a la Costa del Estado de Oaxaca, busquen la playa de Zipolite y no la encontrarán. Sin embargo, sigue siendo hasta hoy un espacio mítico, una playa quizás tan famosa como Puketh en Tailandia, donde pervive el tipo de imaginario místico y mítico sobre México que inició Kerouac en su tiempo (véase Brenner y Frike, 2007).⁹

2. LA CONSTRUCCIÓN DE UN ESPACIO MÍTICO: EL MÉXICO IMAGINARIO DE LOS BEATS

Como lo afirma García Robles, para William Burroughs México no era más que un punto más en el mapa. En términos geográficos, podemos afirmar que, para él, México no fue más que una localización entre muchas otras que recorrerá a lo largo de su vida, desde Nueva York a Tánger, antes de terminar su vida en su rancho de Lawrence, Kansas¹⁰ (García Robles, 1990).

En su estancia en la ciudad de México, no demostró mucho interés ni siquiera para conocer mejor los barrios donde vivió, a pesar de la vida cultural y social significativa que en ellos se presentaba a fines de los cuarenta e inicio de los cincuenta, cuando el primer presidente civil de México, Miguel Alemán, rompió en buena medida con cierta tradición populista originada en los ideales revolucionarios, para hacer alianza con una burguesía que no pedía más que asociarse a la posibilidad de desarrollo que se vislumbraba después de la Segunda Guerra Mundial.

Dicha burguesía ya no era revolucionaria, pero sí fuertemente prendida de su vida social, que se evidenciaba en las colonias como la Roma, la Condesa o la nueva Zona Rosa, santuario de los bares, restaurantes de moda y demás lugares de reunión de esta clase “chic”. William Burroughs no frecuentó ese mundo exquisito, vivió totalmente al margen del mismo. Tampoco lo hará Jack Kerouac quien, atraído por las cartas animosas de Burroughs, decidió emprender su primer viaje a México a principios de los cincuenta.

Su primera visión de México empezó cuando cruzó la frontera, y para Kerouac fue una suerte de revelación: “but the moment you cross the little wire gate and you’re in Mexico, you feel like you just sneaked out of school when you told the teacher you were sick and she told you, you could go home...” (Kerouac, 1990: 27).¹¹

Para Kerouac la aventura mexicana parte de este prolegómeno: México es el espacio de la liberación. En México, Kerouac se sentía liberado de la sensación de opresión que le provocaba la cultura estadounidense. Usa también el autor la metáfora de salir de la iglesia en domingo y quitarse el traje formal para ponerse el overol. Para él, México es entonces el espacio “otro” pegado a los Estados Unidos donde la vida es diferente, más ligera

“The Earth is an Indian thing”¹² expresa Kerouac, expresó que sentía que entraba a “Pure Land”, en México no hay violencia, eso es invento de Hollywood, constata que las caras son felices, sonrientes... su primera descripción de México es, como lo manifestábamos en forma caricatural, algo de ensueño.

De hecho Kerouac reconoce que...”in fact the further you go away from the border, and deeper down, the finer it is, as though the influence of civilizations hung over the border like a cloud” (1990: 28).¹³

Así, para Kerouac adentrarse a México, el México profundo, el de los campesinos y de los indios, es alejarse del mundo americano. La movilidad es entonces uno de los principios centrales del modo de vida Beat: evitar anclarse en algún sitio del espacio estadounidense, porque sería aceptar, admitir y desempeñarse en un modo de vida que rechaza por su consumismo, su falta de espiritualidad, y con frecuencia, su tontería.

Pero en esto, Kerouac demuestra una primera y profunda contradicción: mientras que alaba esa tierra india hacia la cual se desplaza con cariño, al mismo tiempo hará sus largas y repetidas regresiones hacia la vida con la madre, en el fondo de una América donde guarda muchos amigos, pero que al mismo tiempo no aguantaba por largos ratos y

de la cual escapaba regularmente por los viajes o la droga.

Kerouac fue entonces un ser desgarrado entre la movilidad y el anclaje, entre los Estados Unidos que adoraba y rechazaba, y México que representaba el espacio mítico, la tierra prometida. La provincia de Québec integró también una parte de este misticismo, porque era al fin de cuentas la tierra de sus orígenes recientes (Nationality: Franco-americano, escribió en su introducción a *Lonesome Traveller*) y el puente con sus raíces profundas en Bretaña, Francia, que reivindica como descendiente de los Lebris de Kerouac.

Por lo demás, México y Québec tienen para Kerouac una fuerte similitud: “Indian songs in México ...are like the French Canuckian songs my mother sings...” (12th Chorus of *México City Blues*, Kerouac, 1959: 12).¹⁴ Ambos son espacios míticos, espacios que reflejan la ternura materna que el autor logra identificar en la indianidad del pueblo mexicano.

La referencia a lo indio, a la tierra “india y pura” que bendice Kerouac, resulta permanente: trasluce a lo largo de su obra. En *México City Blues*, numerosos coros entre los 242 que forman esa compilación poética, hacen referencia a México, a veces por una palabra, en ocasión por una estrofa o una simple o corta idea: “México Camera/I’m walking down Orizaba Street/Looking everywhere. Ahead of me/I see a mansion, with wall, big/lawn, Spanish interiors, fancy/windows very impressive/...” (222nd Chorus, *México City Blues*, Kerouac, 1959: 224).¹⁵

México está omnipresente en la obra de Kerouac, surge como una suerte de espacio mítico del cual se desprende y al cual regresa, pero que no deja de interferir con su escritura, insertándose en ella, tal como un pequeño sueño permanente que busca hacerse presente.

Su primer viaje a través de México, lo hizo por la Costa Oeste, siguiendo el Pacífico: recorrido particularmente largo, además pasando por la aridez y el calor del Norte mexicano. Un amigo efímero que durará el tiempo del viaje, fue quien inició a Kerouac en esa tierra india “en la cual me zambullí” expresó el autor. La iniciación debutó “como se debe”: con carrujos de marihuana de tamaño espléndido, capaz de reforzar el misticismo y la visión idílica del país. En Mazatlán donde efectuaron una parada, Kerouac visitó con su nuevo amigo una casa donde consumirá opio, fue objeto de sospechas xenófobas típicas (;sería agente del FBI se preguntaban?) pero siguió pensando que tenía frente a él “The Fellaheen City”,¹⁶ la ciudad de la inocencia (Kerouac, 1959: 31).

No podemos pensar que Kerouac no percibía en qué estaba involucrado: solamente disfrazaba la amarga expe-

riencia del gringo entre sospechas y pequeñas afrentas, viviendo entre drogadictos y posteriormente prostitutas, bajo el imaginario manto protector de la tierra india, la tierra pura. En sus primeros relatos, no quiere ver la realidad, no mancha el sueño con descripciones desencantadas. Siguió viviendo en el espacio del mito, en un México tan irreal como el que reprochaba a las películas de Hollywood, que calificaban a México de violento.

La clave de esta peculiar visión de México la dará posteriormente Kerouac relatando su salida de una iglesia de la ciudad de México: "Everything is perfect on the street again, the world is permeated with roses of happiness all the time, but none of us know it. The happiness consists in realizing that it is all a great strange dream" (Kerouac, 1959: 39).¹⁷ Es en efecto a partir del ensueño, de su deseo de vivir en un mundo paralelo que pinta en sus escritos, que Kerouac pretendía encontrar la felicidad en un México que Burroughs, más realista, adoró un tiempo, -mientras se imponía progresivamente el contraste crudo de la realidad del México de esa época- para detestarlo después.

Es la capacidad de remitirse al sueño que permitió a Kerouac vivir la vida mexicana, con pocos miedos a pesar de haberse introducido en sectores sociales peligrosos y con personas del bajo mundo. Vivió, en cierta forma, una suerte de éxtasis casi religioso a lo largo de su estancia, lo que para él transformó al país, a la ciudad de México y a todos los espacios que encontró, en espacios míticos.

¿Por qué tanto anhelo por encontrar un espacio mítico, perfecto, casi utópico? ¿Por qué este afán de no ver lo que vivía, y que no era muy diferente sino a veces igual o peor, que los bajos fondos de San Francisco o Nueva York donde solía instalarse regularmente?

Pensamos que la actitud de Kerouac resultó de un intento deliberado por crear un espacio virtual, una geografía de lo inexistente, que compensara el desencanto que sentía, al igual que los otros miembros de la generación Beat, hacia la vida estadounidense. México no sólo se presentaba como un refugio sino como el Nirvana, lo que se justifica posteriormente con el fuerte interés budista expresado en su correspondencia y en no pocos de sus textos. Inclusive, parecería notorio a primera vista -pero es algo que merecería mayor análisis lo que no haremos aquí- que sus poemas (los 242 choruses de *México City Blues*) expresan un lento pero irremediable desprendimiento de México como espacio imaginario, en la medida que se imponían en su mente los pensamientos budistas.

En otros términos, el budismo parecería haber alejado

a Kerouac de la visión mítica de México que empezó sosteniendo, para hacerla más realista. El desprendimiento de este espacio místico, se hará más evidente en *Tristessa*. No hay página en que el lector no se encuentre envuelto en miserias, drogas, prostitutas, personas horribles, comidas abominables: "todo es tan lóbrego e impredecible en esta tierra" llegó a afirmar quien mantenía una adoración mística por una mujer "yonqui"¹⁸ (Kerouac, 1997: 27), "las cacerolas que escurren y los horrores de los indios de la ciudad de México" afirma un poco después (idem: 47-48). Una india perdida en la droga y la miseria que llama *Tristessa* y que realmente se llamó Esperanza, un nombre absolutamente contradictorio con su vida.

Quizás, con *Tristessa* se acabó para Kerouac la valoración del espacio mítico, el país de las rosas y la miel, el Nirvana mexicano que permeó su primer contacto con México. Sin embargo, el misticismo hacia este país seguirá vivo, en la geografía antinómica norte-sur que los Beats y particularmente Kerouac han establecido y legado en sus textos.

2. MÉXICO-ESTADOS UNIDOS: EL ESPACIO CIRCULATORIO

La segunda dimensión geográfica de la obra de los Beats y de su relación con la tierra mexicana, es la idea que planteábamos en la introducción, de un espacio circulatorio.

Es el estudio de los migrantes árabes en Marsella que ha llevado al antropólogo francés Alain Tarrus a desarrollar esta propuesta conceptual. Se sabe hoy, por el entrelazamiento de espacios que implica la globalización, que es irreal seguir analizando los espacios nacionales o locales, solamente a la luz de los constructos sociales locales (Hirnaux y Zárate, en prensa, 2008): las fuerzas económicas y sociales, así como los influjos culturales de la globalización, han hecho estallar las pequeñas fortalezas locales, así como el desarrollo del capitalismo logró progresivamente hacer caer las murallas y las barreras económicas y legales que separaban las antiguas ciudades de sus entornos.

Hoy estamos viviendo en espacios globalizados, donde la injerencia de lo global en lo local es tan evidente que salta a la vista, pero donde lo local reconstruye progresivamente lo global, en un juego de influencias mutuas y que en ocasiones se ha expresado como la aparición de lo "glocal".

El México de los cincuenta, aquel que conocieron los Beats en sus andanzas frenéticas, también estaba empezando a cambiar a su manera: por ejemplo, la construcción de la nueva ciudad universitaria que visitarán Ginsberg y sus

amigos en el viaje mexicano es una muestra de esta apertura internacional, cuando arquitectos famosos diseñarán un nuevo campus para la Universidad Nacional Autónoma de México, integrando, en forma por lo demás extraordinaria, los principios de la arquitectura funcionalista moderna, con elementos de su mexicanidad.

Los Beats, por sus andanzas a lo largo del continente americano, no dejaron de ser precursores de una integración transamericana, todavía en construcción al día de hoy. Su espacio, el espacio “Beat” si así lo podemos calificar, es un espacio formado por una pedacera de elementos aparentemente disjuntos. Fragmentos de México, de Colombia, de Nueva York, de San Francisco, de Los Ángeles, y de México sin olvidar París, Tánger y Lowell, en el caso de Kerouac, son nodos referenciales de la geografía Beat.

Es indudablemente una geografía de la discontinuidad, de elementos dispersos que sólo alcanzarán a reunirse por dos medios: el oral y el escrito. En sus fantásticas reuniones en todas partes del mundo, los Beats recreaban oralmente sus experiencias; en su literatura, nos legan las mismas, construyendo un patchwork geográfico estremecedor.

Los espacios se trasponen, se traslapan, se vuelven míticos, guardando solo nombres que pierden sentido de realidad y adquieren el del ensueño propiciado además por la ingesta de drogas.

Un ejemplo evidente es el siguiente fragmento poético de Kerouac: “It’s really a Brooklyn Night/The Aztec Night/The Mix Toltec Night/the Zaragoza Night/the Tarasco Night/Jaqui Keracky/Grow Opium/In Ole Culiacan” (138th Chorus, *Mexico City Blues*, Kerouac, 1959:138).¹⁹

Así, los espacios no son aquellos que un geógrafo tradicional se complacería en describir: son espacios virtuales y virtualmente integrados en un todo barroco, bizarro, estremecedor, pero magníficamente representativo de un profundo sentido de la modernidad (¿o precursor de la posmodernidad?).

Esto es sin lugar a duda una de las cuestiones más interesantes para un análisis geográfico de la obra de los Beats y en particular de la de Kerouac: por una parte, realizaron una búsqueda mística, de iluminación, tanto a través de las drogas, como mediante un ensayo de fusión con la espiritualidad, claramente reflejada en el misticismo cristiano de Kerouac. Pretendieron entonces sumarse a un pretendido misticismo que decían encontrar en el mexicano y en México en general.

Para ello, la fusión con lo local se hacía imprescindible: la encontramos en su valorización de las calles, las plazas,

el ambiente, las iglesias, cuyos ejemplos son profusos en la obra de Kerouac. Es un misticismo espacializado, anclado en una tierra “india”, que toma el rostro del mexicano y su tierra.

Sin embargo, por otra parte, la profunda movilidad de los Beats los llevó a construir un espacio extraordinariamente posmoderno, donde las impresiones del espacio vivido o atravesado, se expresan a través de imágenes reunidas en un todo complejo.

De tal suerte que crean a lo largo de las páginas de las obras, una continuidad fragmentada de espacios que se engarzan, se responden, se traslapan y se confunden: “cogidos del brazo una multitud de jóvenes mexicanos chacotean en la calle donde están las chicas, como si estuvieran en el Casbah” (en *Tristessa*, Kerouac, 1997: 51-52).

Ese proceso de difuminación de los espacios reales en un espacio mítico pero circulatorio, formado por recuerdos y vivencias multi-geográficas, alcanzará también las personas. Así, ningún personaje se mantendrá realmente como es: cada uno es parte de un espacio fragmentado, y por ende la representación que se hará del mismo es, a su turno, fragmentada y remite permanentemente a otros espacios/personajes: Kerouac cuenta cómo sentado en una iglesia, recorre los rostros del Cristo y le encuentra un parecido con Robert Mitchum y con el mismo Enrique, su compañero de viaje (Kerouac, 1959: 37). No están lejos las películas de Hollywood, particularmente aquellas que la televisión mexicana no duda todavía en exhibir una y otra vez en Semana Santa (Quo Vadis, Ben Hur y las numerosas representaciones de la vida de Jesús).

A su turno Tristessa y su hermana Cruz, circulando, son descritas de la siguiente manera: “con lentitud ambas damas caminan juntas por la calle, a la manera en que las mujeres mexicanas o las franco-canadienses se dirigen a la iglesia en la mañana...” (Kerouac, 1997: 99). O esta descripción casi *kitch* de una Tristessa en otro espacio, una mujer que nunca será ni podrá ser: “Imagínate qué hermosa se vería en Nueva York vestida con una falda floreada a la “New Look” con un suéter rosa Dior liso de Cashmire, sus labios y ojos harían lo demás. Aquí se ve forzada a verse mal con la horrible ropa que se ponen las indias...” (Kerouac, 1997: 21-22).

Espacios entrelazados, rostros confundidos, situaciones que no existen pero que recrea el autor por la magia de la literatura; este es el espacio circulatorio que los Beats y Kerouac muy particularmente, lograron construir prefigurando el desbordamiento posmoderno que conlleva la representación de espacios similares.

Aliando la movilidad con la búsqueda de experiencias múltiples e innovadoras por su época, los Beats revolucionaron la literatura y, sin quererlo realmente, propiciaron una nueva dinámica cultural.

Su búsqueda ha sido claramente egocéntrica en los dos sentidos de la palabra: el coloquial, es decir una búsqueda más bien egoísta, y el otro sentido, académico, que remite a una búsqueda a partir de uno mismo, centrada sobre las experiencias de vida de la persona (Hiernaux y Lindón, 2004).

Crearon una dinámica social sin precedentes, que tendrá efectos perdurables en las generaciones siguientes, aun si el auge de la contracultura ha quedado muy atrás.

Desde una lectura geográfica, los Beats no son quienes vinieron a México a echar raíces o a cambiar sus modos de vida. Sus aspiraciones, por su mismo egocentrismo, fueron mucho más modestas y dedicadas a sus propias personas. No formaron comunidad en México, como apenas la formaron en ciertos sitios de Estados Unidos. Pero sí construyeron un espacio totalmente distinto, virtualmente confortado por sus indagaciones místicas y sus experiencias con las drogas, recorridas transversalmente por su imaginario particular sobre México.

No podemos describir su espacio porque es el suyo y sólo el suyo. Podemos, no obstante, entender que para ellos México se volvió un espacio místico en parte, y mítico por la otra y, ciertamente, la antinomia del espacio estadounidense que detestaban pero que al mismo tiempo aprendieron a amar en sus inmensos recorridos de frontera a frontera.

Existe ciertamente una geografía Beat, tan fragmentada, contradictoria, circulatoria, y hecha de imágenes, que parecería ser una anticipación de las concepciones de ciertos geógrafos posmodernos. Es una geografía impregnada de un deseo insaciable de absoluto y de mística perdida en sus lugares de origen, pero también de necesidades pragmáticas de mujeres, alcohol y drogas, y de imágenes barrocas construidas por el consumo de éstas.

Esta geografía ha construido un espacio extremadamente plástico, dúctil a nuevas experiencias, efímero, místico y atractivo:

un espacio que sin, duda, debe atraer el análisis geográfico. En el Nirvana de las geografías literarias, la geografía Beat tiene y tendrá siempre un lugar relevante. •

Notas

¹ Para un estado de la cuestión sobre geografía humana, proponemos el *Tratado de Geografía Humana* (Hiernaux y Lindón, 2006). Con referencia en particular a la relación entre la geografía y la literatura, consultar el brillante ensayo de Bertrand Levy en nuestra obra (en op.cit, 2006).

² Se ha expandido considerablemente la literatura sobre imaginarios, para lo cual remitimos a la obra colectiva publicada por Lindón, Aguilar y Hiernaux, 2006, así como el número 99 de la revista *Eure*, 2007 dedicado a este tema y dirigido por Alicia Lindón.

³ En este caso, la droga “dinero” desemboca en una visión de corte “ideológico”, mientras que la visión de los Beatniks es en esencia “imaginacional”. La diferencia entre ambos enfoques es obviamente radical, el segundo remitiendo a una construcción mental desde las instancias de poder y con fines políticos por lo general, mientras que la primera apunta a un proceso social permanente y no dirigido como tal al poder: en otros términos, la construcción de los imaginarios no se realiza desde procesos de dominación, aunque puede desembocar en ellos en ciertas ocasiones.

Otra observación con relación al uso de las drogas por los Beats: su búsqueda de un mundo diferente encontró satisfacciones muy fuertes en las drogas; pero a diferencia de Timothy Leary, el descubridor del LSD o de Walter Benjamin en sus experiencias con el haschih, no lo hacen tanto desde el interés de la experimentación con fines “científicos”, sino como un aliado en sus desbordamientos y sus “derivaciones” (usamos el término en el sentido que le asignaron en su tiempo los Situacionistas).

⁴ “Acá abajo, sobre la tierra negra/antes que nos vayamos todos al Cielo/VISIONES DE AMERICA/todo ese pedir aventón/todas esas andanzas en tren/todos esos regresos/a América/ vía las fronteras mexicanas y canadienses...” (Traducción propia)

⁵ Una excelente presentación reciente la constituye el libro de Dyster (2005 [1997]).

⁶ “Actualmente no soy “beat” sino un extraño, solitario, loco, católico místico...” (Traducción propia)



⁷ “La energía motivadora de esta búsqueda es la desnudez que fue expresada estéticamente por la idea de Jack Kerouac de un escritor comprometiéndose personalmente de manera irrevocable con los impulsos originales de su imaginación” (Traducción propia)

⁸ Usamos la palabra de generación en el sentido de Ortega y Gasset.

⁹ También todavía hoy es sitio emblemático del imaginario Beat, el Hotel del 9, rue Gît-le Coeur, en París, donde residieron en varios momentos Corso, Ginsberg y Burroughs en los cincuenta.

¹⁰ Aunque en una carta a Allen Ginsberg, dice “me encuentro actualmente en Lima que se parece tanto a la ciudad de México que me entra la nostalgia. México es mi hogar pero no puedo ir...” (carta del 5 de mayo 1953) (Burroughs y Ginsberg, 2000).

¹¹ “Pero en el momento en que cruzas el pequeño portón alambrado y te encuentras en México, sientes como si acabaras de escabullirte de la escuela cuando le dijiste al maestro que estabas enfermo y que te contestó que podías irte a casa...” (Traducción propia).

¹² “La tierra es una cosa india...” (Traducción propia).

¹³ “De hecho lo más te alejas de la frontera, lo más te adentras profundamente, mejor es, es como si las influencias de las civilizaciones quedan colgadas encima de la frontera como una nube” (Traducción propia).

¹⁴ Los cantos indios en México...son como los cantos franco-canucianos que mi madre me cantaba...” (Traducción propia).

¹⁵ “Cámara de México/estoy caminando por La calle Orizaba/ Mirando por todas partes frente a mi/ veo una mansión con muros, extenso/césped, interiores españoles, finos/ventanas muy impresionantes/...” (Traducción propia).

¹⁶ “Kerouac usa el término *fellabeen*, que extrae de *La Decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, para calificar y distinguir a México de otras culturas. Sólo que mientras para Spengler los pueblos *fellabeen* son aquellas sociedades rezagadas que sobreviven a su decadencia, para Jack, representan comunidades que no han sufrido la influencia materialista de las civilizaciones desarrolladas y que por ello conservan los principios de una cultura espiritual profunda” (García Robles, 2000: 37).

¹⁷ Cada cosa es perfecta nuevamente en la calle, el mundo está permeado de rosas de felicidad todo el tiempo, pero nadie de nosotros lo sabe. La felicidad consiste en realizar que todo es un gran sueño extraño” (Traducción propia).

¹⁸ Drogada, adicta.

¹⁹ “Es realmente una Noche de Brooklyn/La Noche Azteca/La Noche Mezcolanza Tolteca/La Noche de Zaragoza/La Noche Tarasca/Jaqui Keracky/Crece el opio/en Todo Culiacán” (traducción propia).

Referencias

Blue, Karen (2000): *Midlife Mavericks: Women Reinventing their Lives in Mexico*, Estados Unidos de América, Universal Publishers.
Brenner, Ludger y Jorn Frike (2007): “The evolution of Backpacker destinations: The case of Zipolite, Mexico”, en *International*

Journal of Tourism Research. N°9, 209-230, Wiley InterScience (en línea)

Burroughs, William y Allen Ginsberg (2000): *Cartas del Yagé*. México, Editorial Hombre que lee.

Dister, Alain, (2005) [1997]: *La beat Génération, la révolution hallucinée*. París, Découvertes Gallimard, Littératures.

García-Robles, Jorge (1995): *La bala perdida (William S. Burroughs en México, 1949-1952)*. México, Ediciones del Milenio.

García-Robles, Jorge (2000): *El disfraz de la inocencia (La Historia de Jack Kerouac en México)*. México, Ediciones del Milenio.

Hiernaux, Daniel y Margarita Zárate, (Coords.) (2008 en prensa): *Transnacionalismo y espacio*. México, Juan Pablos Editores y Universidad Autónoma Metropolitana / Iztapalapa.

Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón (Directores) (2006): *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona, Anthropos Editores y Universidad Autónoma Metropolitana / Iztapalapa.

Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón (2004): “Repensar la periferia: de la voz a las visiones exo y egocéntricas”, en Aguilar, Guillermo Adrián (coordinador): *Procesos metropolitanos y grandes ciudades: dinámicas recientes en México y otros países*. México, UNAM y Miguel Ángel Porrúa, pp. 413-443.

Kerouac, Jack (1957): *On the Road*. Nueva York: Viking Press.

Kerouac, Jack (1959): *Mexico City Blues (242 choruses)*. Nueva York, Grove Weidenfeld.

Kerouac, Jack (1962): *Lonesome Traveller*. Glasgow, Paladin.

Kerouac, Jack (1990) *Tristessa*. México, Ediciones del Milenio.

Levi, Bertrand (2006): “Geografía y literatura”, en Hiernaux, Daniel y Alicia Lindón, (Directores): *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona, Anthropos Editores y Universidad Autónoma Metropolitana / Iztapalapa.

Lindón, Alicia; Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux, (compiladores) (2006): *Lugares e Imaginarios en las Metrópolis*. Barcelona, Anthropos Editores y Universidad Autónoma Metropolitana / Iztapalapa.

McNally, Dennis (1979): *Desolated Angels, Jack Kerouac: The Beat Generation and America. A biography*. Nueva York, Dell Publishing.

Tarrius, Alain (2002): *La mondialisation par le bas (les nouveaux nomades de l'économie souterraine)*. París, Editions Balland, collection Voix et regards.

Truly, David (2002): “International Retirement Migration and Tourism along the Lake Chapala Riviera: Developing a Matrix of Retirement Migration Behavior”, en *Tourism Geography*, 4, (3). Londres, Routledge, pp. 263-281.

Tytell, John (1976): *Naked Angels (The Lives and Literature of the Beat Generation)*. Nueva York: Mc Graw-Hill.

DANIEL HIERNAUX NICOLAS es Profesor Investigador titular del Departamento de Sociología de la UAM Iztapalapa e Investigador Nacional. Correo: danielhiernaux@gmail.com