

WENCESLAO BRUCIAGA
EL PLAN DE ROXY MUSIC

KARLA ZÁRATE
NO ME LA CREO

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
LA VIDA OCULTA DE LA MEMORIA

NÚM. 342 SÁBADO 12.03.22

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Jack Kerouac (1922-1969)

ESCRITOR, QUE NO PROFETA

JORGE GARCÍA-ROBLES

EL CAMINO DE UN PIONERO

CARLOS VELÁZQUEZ

8M: AL SORORO RUGIR DEL AMOR

SANDRA LORENZANO

Arte digital > A partir de una imagen de Lidija / shutterstock.com > Mónica Pérez > La Razón

Un acontecimiento en la literatura estadounidense del siglo XX, con destino inmediato a la leyenda, tuvo lugar con la publicación de la novela fundamental de Jack Kerouac, *En el camino* (1957). En estas páginas, Jorge García-Robles —acaso el más atento especialista en México sobre la Generación Beat y este autor en particular— destaca el papel de profeta de la contracultura que le fue asignado desde entonces, en demérito de su trabajo literario. Así surgió el mito de un autor cuya identidad —como leemos aquí— difícilmente se reconoce en las premisas de una lectura complaciente que ha condenado su obra a la incompreensión.



Jack Kerouac

EL ESCRITOR QUE NO QUISO

SER PROFETA

JORGE GARCÍA-ROBLES

Antes que profeta Jack Kerouac quería ser escritor; antes que creador de nuevos paradigmas generacionales deseaba ser reconocido como autor de libros. Desde muy joven pretendió ser un herrero de las letras y no un líder de opinión o gurú contracultural (como el *messiah* Ginsberg). Esta afirmación puede ser el punto de partida para tratar de asir (si es que es posible asir) a un literato como Jack Kerouac, en lugar de encasillarlo como *el profeta de la generación beat*, lo que nunca quiso ser.

ESCRITOR, QUE NO PROFETA

¿Es un cliché *demodé* afirmar que alguien es fatalmente escritor? Tal vez no, hay escritores y artistas que, famosos o no, ciertamente tienen que crear para no desequilibrar su existencia; al parecer Hemingway se dio un tiro en la boca porque ya no podía escribir y Keith Emerson introdujo una bala en su cabeza porque era incapaz de tocar el piano. En el caso de Kerouac escribir fue un recurso esencial para sobrevivir, precariamente, en el mundo de los Sapiens; teclear la máquina de escribir era lo único que sabía hacer, su fatal oficio, uno que a final de cuentas resultó insuficiente para evitar que una selección natural disfrazada de civilidad lo expulsara prematuramente del universo.

El verdadero credo de Kerouac era su quehacer literario, uno derivado de una preceptiva que buscaba

en la *espontaneidad* su referencia esencial; su estilo pretendía expresar, antes que belleza, autenticidad, antes que estética pura, una *subjetividad* que reflejaba algún tipo de religiosidad; Kerouac descubrió esta preceptiva a través de las cartas que Neal Cassady le enviaba, en ellas la espontaneidad brotaba libre, fluida, sin ornamentos, manifestando en automático la energía de quien las hacía; en este sentido, para Kerouac escribir no era un acto separado del “mundo interior” del escritor sino una forma de expresarlo por medio de las palabras.

Por ello quizás haya que concebirlo más como un *cronista* de sus estados de ánimo y vivencias, que como un novelista típico que pretende construir un texto —a la manera de Faulkner— en el que la personalidad del autor no tiene necesariamente que ver con su obra.

Pero sucedió que tanto los militantes-activistas de la cofradía *beat* —léase Ginsberg y Ferlinghetti— como sus lectores contraculturales *moralizaron* la obra de Kerouac, canonizándola y erigiéndola como la *summa* de los libros sagrados del espíritu *beat*, y al hacerlo aclamaron y reafirmaron al Kerouac-gurú generacional y no al Kerouac-escritor.

No resulta descabellado afirmar que tanto los autores creyentes-ideologizados de la generación *beat*, la enorme mayoría de lectores-fans de Kerouac, como gran parte de sus críticos y analistas le han *jugado*

Fuente > libreriamoderna.com

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de **La Razón**]

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Twitter:
@ElCulturalRazon

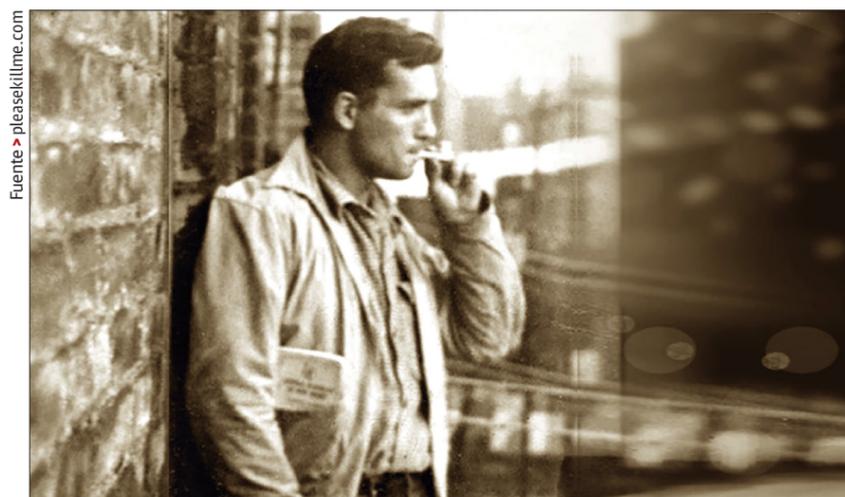
Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Jack Kerouac
(1922-1969).

“SU CONDICIÓN DE PROFETA Y NO SU
TALENTO LITERARIO SIGUE SIENDO EL SOPORTE
Y LA RAZÓN DE SER DE SU FAMA;
DESDE SU TUMBA, EL ESCRITOR SIGUE
ESPERANDO QUE SE LE RECONOZCA POR SUS
MÉRITOS ARTÍSTICOS Y NO POR SU PROFETISMO”.

chueco al autor de *Visiones de Cody*, inventándolo como no es, al no considerar los motivos reales por los que escribía y al tergiversar su obra, concibiéndola más como un catecismo contracultural que como un texto con valor literario. Kerouac sintió esto después de publicar *En el camino* y otros libros, cuando se volvió famoso y fue automáticamente etiquetado como prócer contestatario generacional y no como literato talentoso.

No se trata de negar que el contenido de los libros de Kerouac expone una conducta generacional rebelde; en efecto, sus crónicas describen de muchas maneras un comportamiento juvenil que rompe con el mundo convencional de entonces y prefigura el estallido generacional de la década de 1960; el asunto es que este escritor retrata a sus amigos de ruta no para sacralizarlos y volverlos modelos de una renovada moral juvenil, sino porque describirlos en *streaming* respondía a una preceptiva literaria que comulgaba con la idea de relatar experiencias espontáneas y no debido a la pretensión de configurar un instructivo que subvirtiera al condenable mundo adulto en que vivía; detrás de sus textos no hay premisas morales sino intenciones literarias.

La conducta de Kerouac durante la epopeya juvenil de los años sesenta, es decir, su rechazo al *flower power*, al rock, a toda suerte de rebelión generacional y su apoyo al gobierno en la guerra de Vietnam, confirman esa idea; por lo demás, creo que la autodestructividad etílica de Kerouac, que se recrudeció al hacerse célebre, se produjo justamente por el hecho de no haber sido reconocido como un literato sino como el inspirador de una rebelión generacional que en realidad nunca deseó; lo mismo les pasó a Voltaire y a Rousseau con la Revolución Francesa: por más que nunca la desearon ni alentaron, que la

condenaron mucho antes de que sucediera, la historia los erigió como los teóricos que la provocaron con sus ideologías molotov.

POETA MALDITO

Podemos decir entonces que Kerouac ha sido el mentor de la generación *beat* y de la llamada contracultura de los años sesenta *a pesar de sí mismo*, y que su obra ha estado condenada no por indiferencia —para Verlaine, la condición esencial del poeta maldito— sino por la tergiversación de la que ha sido víctima (probablemente por ello Verlaine no lo hubiera incluido en la lista de malditos en su famoso libro).

¿Pero qué es un poeta maldito? A dos siglos de la creación del mito, podemos definirlo como el escritor o artista que está fuera de control, que carece de dominio de sí mismo, que no es dueño de sus acciones, en suma, que es un ser *poseído*, pero no por demonios o espíritus malignos (como lo creía Burroughs) sino por una bioquímica cerebral cuyo holograma neuronal fabrica individuos *anormales* e *inadaptados*.

Por lo general, el poeta maldito tiene un final trágico —suicidio, locura—, puede ser adicto a sustancias y manifestar comportamientos que chocan con los códigos aceptados por una comunidad, lo que le genera conflictos con su entorno; hay que decir que hay grados de *posesión* y que no todos los escritores *poseídos* tienen un final trágico, tal es el caso de Burroughs, quien auxiliado por drogas y entregado a su quehacer literario logró impedir, pergeñando una conveniente negociación, que sus demonios lo liquidaran.

Kerouac, con Neal Cassady, el poeta maldito de los *beats*; su vida, sobre todo en los últimos años, estaba fuera de control, su capacidad de asirse a la vida fue remplazada por el deseo de morir de manera progresiva; Kerouac se programó para aniquilarse

lentamente, eligiendo de verdugo a su aliado-destructor, el alcohol; en lugar de ahorcarse como Nerval, de meterse piedras en el bolsillo como Virginia Woolf, hizo lo que Dylan Thomas: morir a fuego lento y esperar que la gadaña le hendiera su filo poco a poco; Kerouac es el típico suicida que no se atreve a darse un tiro en la cabeza. Por lo demás, nunca dejó de escribir, su condena como poeta maldito incluía no poder dejar de hacerlo.

Me es imposible evitar decir que Rimbaud ha sido el poeta más inteligente que ha existido: renunció a su condición literaria justo a tiempo y mandó *à la merde* los malabares literarios para siempre, es decir, la condena de ser un poeta maldito, un marginado en el mundo de los vivos; ni un minuto de mi vida a la literatura, se dijo a sí mismo el poeta adolescente y jamás volvió a interesarse por las letras, liberándose de ellas por completo, lo que Kerouac debió hacer pero no hizo después de publicar *En el camino*.

TRÁGICO-PARADÓJICO

A cien años del nacimiento de Kerouac su condición de profeta y no su talento literario sigue siendo el soporte y la razón de ser de su fama; desde su tumba, el escritor sigue esperando que se le reconozca por sus méritos artísticos y no por su profetismo; para su desgracia, el reconocimiento literario avanza en razón inversa a como él hubiera querido: mientras más afamado se vuelve como mentor generacional menos se le pondera su capacidad literaria. Moraleja: no sólo hay poetas malditos, también hay obras malditas, condenadas, como la de Kerouac.

Tal es la condición *trágico-paradójica* del escritor Kerouac que, a medio siglo de haber muerto, lejos de desaparecer ha aumentado, a saber: ser reconocido como el creador de un canon generacional contracultural y no como el creador de obras literarias valiosas.

Jack Kerouac tiene más fans que lectores, más adeptos que encuentran en sus textos una especie de *Manual underground para vivir fuera del mundo moderno*, que lectores que no buscan en sus libros morales contestatarias sino disfrutar y reflexionar sus historias, como sucede con las obras de Balzac, James Joyce o Truman Capote.

Quizás en el inframundo Jack Kerouac sólo dejará de beber whisky cuando sus lectores no lo conciban como un *beat* sino como un escritor, así a secas... lo que a todas luces suena imposible. ▣

JORGE GARCÍA-ROBLES

(México, 1959),
ensayista,
traductor, narrador;
autor de *Utilería*
(1995), *Burroughs*
y *Kerouac*.
Dos forasteros
perdidos en
México (2007)
y *Blues para*
una especie
tóxica (2021);
ha traducido
siete libros de
Jack Kerouac.

NOTA

Para celebrar los cien años del nacimiento de Kerouac, le propuse a la coordinadora de Literatura del INBAL, Leticia Luna, mediante correo electrónico y Messenger, organizar algún tipo de evento, pero la susodicha (que conoce bien mis libros y textos sobre el autor) no me respondió, incluso me bloqueó. ¿La razón? Ser crítico del gobierno de AMLO y hacerlo público. Esta actitud, a todas luces autoritaria y carente de respeto al quehacer y la difusión de la literatura, es el claro reflejo de cómo operan los funcionarios culturales del actual gobierno, a saber, de manera facciosa, oficialista y marginando a quien no comulga con el ideario de su presidente, lo opuesto a la pluralidad y la tolerancia.

Carlos Velázquez subraya los territorios expresivos que fundó la escritura de Kerouac, cuya huella se extiende a numerosas manifestaciones que incluyen, desde luego, el cine. Indaga en su estrecha afinidad —y correspondencia artística— con el espíritu del jazz y en especial del bebop, así como en su vertiente de poeta. A manera de antítesis, y ya que fue un autor controvertido, incluimos también una selección de colegas ilustres que se encargan, sin reserva alguna, de cuestionar sus méritos.

CIEN AÑOS DE UN PIONERO: EL CAMINO DE KEROUAC

CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

Jack Kerouac fue un narrador extraordinario. Pionero de la no ficción. Además de la obra que le dio notoriedad y prestigio, escribió sobre el proceso de escribir. A la par de *En el camino*, en sus años más fructíferos escribió poesía y también incursionó en el relato, y además registró su proceso creativo en *Wind-blown World. The Journals of Jack Kerouac. 1947-1954*. Quinientas páginas que narran tras bambalinas la historia que lo llevó a situarse como el mejor narrador de la era del jazz.

Más allá del mismo Francis Scott Fitzgerald, Kerouac instrumentalizó el bop en la prosa y creó un sonido único dentro de la narrativa estadounidense. Basado en un grupo de amigos, aquellos enigmáticos locos que configuraron la Generación Beat, consolidó una mitología personalísima, que abrevaba de su amor por Walt Whitman y Thomas Wolfe, con un poder tan deslumbrante como el de *Moby Dick*, pero donde el viaje era por las carreteras de su país. A Kerouac el tiempo le hará justicia también como uno de los padres de la no ficción. Sin él, la escritura en primera persona no sería lo que hoy conocemos.

A cien años de su nacimiento, van aquí tres momentos clave de su vasta producción literaria.

EN EL CAMINO

Todo se resume en la historia de dos amigos. Una trama sencilla pero de aspiraciones odiseicas. Sí, muy cercana al corrido, la novela narra las aventuras de Sal Paradise y Dean Moriarty. Sin ser una pieza cómica, alcanza las proporciones de una comedia de la picaresca contemporánea. La de dos hombres imposibilitados para existir bajo el mandato de la clase media estadounidense, que se ven comprometidos a atravesar el país en coche, con urgencia por llegar a un punto sólo para volver a comenzar el recorrido. Así que en sus páginas podemos encontrar cierto espíritu que hermana a Kerouac con el Henry Miller de *Trópico de Cáncer*. También, y de manera no menos velada, hay una conexión

“LAS CORRESPONDENCIAS CON JAMES JOYCE SON MÚLTIPLES. EN UN TIEMPO DE SU VIDA AMBOS PADECIERON EL APABULLANTE FLAGELO DE LA RELIGIÓN. LUCHARON CONTRA MALESTARES FÍSICOS Y METAFÍSICOS”

entre el autor y Homero. Jack plantea una hipotética Ítaca en algún punto de la ruta, pero a diferencia de Ulises, jamás la encuentra. Sin olvidar por supuesto los paralelismos con James Joyce, *Ulises* es a los años veinte lo que *En el camino* es a los cincuenta del siglo pasado.

Las correspondencias con Joyce son múltiples. En un tiempo de su vida ambos padecieron el apabullante flagelo de la religión. Lucharon contra malestares físicos y metafísicos, el irlandés contra el glaucoma y el gringo contra la flebitis. También sentían debilidad por la bebida. A su manera, los dos experimentaban una gran preocupación por la figura materna, Jack en vida y Joyce por medio de Stephen Dedalus. Creían profundamente en la epifanía como medio de acceso al conocimiento. Los dos escribieron libros con personajes que idealizan la juventud como etapa privilegiada de la vida y las novelas de ambos son consideradas biblias literarias.

Además de lo anterior, Kerouac puede ser rastreado a través de sus aportes a la cultura neoyorquina. Quizá sea, junto con Charlie Parker, la figura más importante de una era germinal. Claro que el Village ya ocupaba el lugar de meca importante de la cultura en la Gran Manzana, pero es Jack quien lo explora de manera honesta y lo cristaliza de forma directa e indirecta en su narrativa.

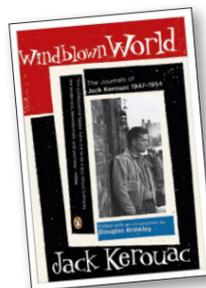
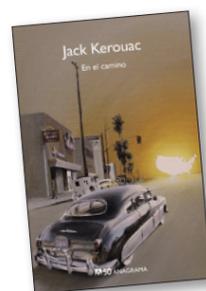
Los jóvenes blancos de la época, por lo general, rechazaban las pulsaciones bop de la música negra. Él rompió con esas ataduras para dejarse seducir por el fraseo de Parker y convivir con

Miles Davis, John Coltrane, Chet Baker, y no sólo convivir, sino ser uno de ellos en lo referente a la manera de observar la realidad. A partir de *En el camino*, el circuito negro jazzístico se devolvió para un sector blanco intelectual.

Jack también profundiza sus raíces en todo lo que ostenta la marca *road*. Inaugura una nueva etiqueta para la vanguardia. Sin duda, el adjetivo *road-movie* proviene de él: la categoría de *historias de carretera* se inspira en Kerouac. Incluso existió una tendencia a escribir obras bajo ese precepto. Una de las más sobresalientes es *París, Texas*, y en general todo Sam Shepard toma prestado de Jack. Él y todos los que abanderarían el modelo literario por el que apostó Kerouac. El de la escritura directa y confesional, en primera persona, herencia milleriana. Gracias a eso el público respondió con una mayor aceptación y recibimiento para las enérgicas obras que vendrían después, por ejemplo las novelas de Charles Bukowski.

Entre sus compañeros de generación, William Burroughs se convirtió en el gran sabio, el mayor monstruo literario del siglo XX, el príncipe del hielo; en un principio se mostró inseguro para decidirse a escribir. Fue Jack quien siempre estuvo ahí para alentarlos: hasta le obsequió el título de *Naked Lunch* (*El almuerzo desnudo*) para su novela. Por su parte, Allen Ginsberg, quien bautizó *Aullido* su poema por sugerencia de Kerouac, siempre vio en él al poeta marino mercante y compartió con él su gusto por las discusiones literarias. Con quien Jack tuvo la oportunidad de analizar todas sus teorías antes de ponerlas en práctica. Los diez mandamientos de la “prosa espontánea”. Derivado de la improvisación jazzística, plantea que la reescritura es una especie de traición, pues el verdadero yo surge con la mente en ayunas, con mucha droga pero fluye desde el inconsciente.

La primera edición de *En el camino* fue publicada por Viking Press. De entre las más famosas reimpresiones destacan la de Penguin y la de Grove Press. Sería interesante saber cuántas



ediciones existen de la novela, cuántos tirajes y en cuántas casas existe un ejemplar de esta obra. Inspiración para miles de jóvenes de las generaciones nacidas a partir de los sesenta, no hay otra pieza que identifique más a la juventud que las aventuras de Jack Kerouac por Estados Unidos y México.

El escritor y John Coltrane comparten a su vez muchas obsesiones. El saxofonista nació en 1926, cuatro años más tarde que el novelista. Murió en 1967, wdos años antes que él, a causa de un cáncer en el hígado. Toda su carrera en el sax fue un motor incansable, que siempre lo puso a la vanguardia de la experimentación musical. De igual forma, Kerouac actuó como un John Coltrane toda su vida. Ambos fueron fervientes practicantes de la fe, creían en Dios.

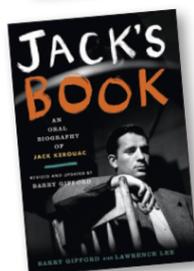
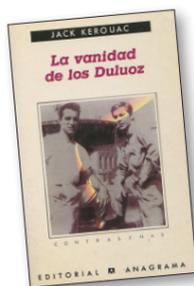
Para celebrar el aniversario cincuenta de *En el camino*, Viking Press lanzó una edición conmemorativa que como añadido solamente incluye la reseña seminal del crítico Gilbert Millstein. El reconocimiento absoluto del talento de Kerouac por una autoridad literaria que convirtió al libro y a su autor en un fenómeno que conserva su fuerza narrativa hasta nuestros días.

UNA PROEZA ESCRITURAL

Jack Kerouac nació en 1922. Año exacto en que se publicó el *Ulises* de James Joyce. Con el tiempo, el irlandés se convertiría en una influencia capital para la obra de Kerouac. Quien entendería la importancia del monólogo interior y la epifanía como un modelo literario. Jack creía con firmeza que la vida estaba llena de momentos de iluminación (la principal causa que después lo acercaría al budismo) y en sus libros a cada momento parece que sus personajes experimentan la ascensión.

Dividido entre la glorificación del gabacho a la manera de Thomas Wolfe, el lirismo amargo y poético a la vez de *Viaje al fin de la noche*, de Céline, y la abducción divina, Kerouac consolidaría una poética del lenguaje provocadora, arriesgada y propositiva a partir de sus experiencias. A la que llamó *La leyenda de Dulooz*, con la que pretendía conformar un "vaso libro... una enorme comedia, como la de Proust".

Que sus libros se sumaran, uno a uno, hasta convertirse en uno solo, sin duda es una proeza, tanto física como escritural. De la misma forma procede *El libro de Jack*, una biografía oral de Kerouac por Barry Gifford y Lawrence Lee que pretende emular el modelo kerouaquiano para representar la vida del autor. Publicado por primera vez en 1978, lanzó al camino a Gifford y Lee para atravesar Estados Unidos en dos ocasiones y visitar todos aquellos lugares, personas, paisajes y memorias frecuentados por el autor de *En el camino*. Debido a que la mayoría de las carreteras por las que Kerouac fraguó su leyenda habían sido absorbidas por el sistema hegemónico de la autopista interestatal de Estados Unidos, llevaron a cabo la tarea casi siempre en avión.



Jack Kerouac, nacido en Massachusetts.

Fuente > fahrenheitmagazine.com

“DIVIDIDO ENTRE LA GLORIFICACIÓN DEL GABACHO, EL LIRISMO AMARGO Y POÉTICO A LA VEZ DE VIAJE AL FIN DE LA NOCHE, DE CÉLINE, Y LA ABDUCCIÓN DIVINA, KEROUAC CONSOLIDARÍA UNA POÉTICA DEL LENGUAJE PROVOCADORA, ARRIESGADA Y PROPOSITIVA”.

El prólogo de este libro comienza con el siguiente párrafo:

Estados Unidos plantea extrañas exigencias a sus autores de ficción. No nos basta con su arte; esperamos de ellos que nos proporcionen modelos de comportamiento, con tal intensidad que a veces los juzgamos más por su vida que por su obra. Nos gusta que declaren formar parte de un movimiento o de una generación, porque nos simplifica el uso que planeamos hacer de ellos. Si nos plantan delante un manifiesto, lo entendemos como un contrato con fuerza de ley.

Lo anterior, aunque los biógrafos lo denuncian sólo para decir a continuación que Jack fue víctima de ese utilitarismo, arroja una luz particular sobre Kerouac. Que fue un hombre que respondió a las exigencias. De forma deliberada o no, su espíritu siempre estuvo al frente de lo que consideraba su deber, luchar por conservar la tradición de la gran narrativa estadounidense y por crear además una nueva épica, la de su país, que lo alentaba a entregarse sin reservas a una dinámica escritural de proporciones dostoyevskianas.

Jack fue capaz de llenar los huecos que su figura abarcaba. La del hombre, la del escritor, la del mito. Y todo a base de hazañas. Porque fue hombre de hazañas. Sus logros deportivos en el campo de fútbol, recorrer el mundo incontables veces, en tren, en barco, en automóvil, en autostop, denominar a su grupo como Generación Beat, escribir en sólo tres noches una novela como *Los subterráneos*, y sobre todo descubrimos ese país insospechado y desinhibido que se

ocultaba tras la límpida y en apariencia inalterable nación que gobernaba Eisenhower. La capacidad para modificar la conciencia colectiva y demostrar que en el underground existía una fuerza vanguardista y renovadora que incitaba al renacimiento, fuerza y condiciones que con el tiempo alentarían a espíritus como Bob Dylan o el hippismo.

Ya que se trata de una biografía oral, lo que hicieron los biógrafos fue rastrear a los personajes que convivieron con Kerouac y realizar series exhaustivas de entrevistas. Información de primera mano, con todo lo que esto conlleva, imprecisiones, contradicciones, descontextualizaciones y demás, pero que hacen del libro algo vívido, sobrecogedor hasta tal punto que le ha ganado el título de una de las mejores biografías de los *beats*. La historia oral está construida por personas claves en el mito kerouaquiano, vivas aún antes de la publicación de la primera edición, entre las que destacan Lucien Carr. Uno de los primeros *beats*, "un Rimbaud sin obra", lo calificaría Allen Ginsberg, quien se separó del movimiento porque asesinó a un hombre y cumplió una condena en la cárcel. También Herbert Huncke, un yanqui robaabrigos y *clochard* experto en sobrevivir en las calles de Nueva York —después de Burroughs, la figura más reverenciada por Jack. Gary Snyder, el budista en quien Kerouac se inspiró para escribir su novela *Los Vagabundos del Dharma*. John Clellon Holmes, autor de *Go!*, la primera novela *beat* publicada. Y por supuesto Allen Ginsberg y William Burroughs, poeta y narrador respectivamente, compañeros inseparables de Jack durante sus años de formación y protagonistas de la Generación Beat.

El libro de Jack es un testimonio eficaz para acercarse más a la vida de



Jack Kerouac y Allen Ginsberg, 1959.

un autor fundamental en el desarrollo de las letras estadounidenses de la posguerra. La información de las entrevistas realizadas por los biógrafos fue vaciada directamente en el libro, procurando respetar la oralidad (algo que hizo Kerouac en *Visiones de Cody*, la más experimental y joyceana de sus novelas), lo que hace de todo el trabajo documental una experiencia digna de Jack, que contiene momentos de insuperable belleza.

DEL BLUES AL HAIKÚ

En su prólogo a *Book of Blues*, Robert Creeley escribe: "Difícil ahora trasladarse al tiempo en que Jack Kerouac escribió estos poemas". Lo mismo puede decirse de *Libro de haikus*. Uno de los principales impedimentos para emprender la regresión es la pérdida de la inocencia. Conducta que en Kerouac sostuvo diversas luchas internas. Asumida como sencillez. En otras ocasiones como timidez. Incluso como confusión. En YouTube hay dos testimonios señeros que ejemplifican a la perfección cómo perdió la inocencia Jack Kerouac. El primero se descuelga de 1959, año boom del *beat*, en una respetuosa entrevista hecha por Steve Allen en su show. En pantalla vemos a un Jack ebrio leer un fragmento de *En el camino*, acompañado al piano por el mismo Allen. Aunque

"OBSERVAMOS A OTRO JACK, BORRACHO, MANOTEAR Y DESGAÑITARSE. MÁS QUE EL REY DE LOS BEATS PARECE UNA CARICATURA".



la cultura *beat* estaba despertando el sensacionalismo *beatnik*, la aproximación de Allen a la figura de Jack no fue trivializante. Sin embargo, a Kerouac se le advierte incómodo, inseguro. Un malestar ontológico comienza a formarse dentro de él. Paradoja insuperable. Jack, el escritor que había luchado por modernizar la prosa, se sentía minimizado ante el espectro contemporizador.

El segundo documento visual sucede diez años después, en 1969, el mismo año en que muere Kerouac. En la década entre una presentación y otra, el autor consiguió para sí un intenso background autodestructivo, digno de novela rusa. Observamos en el programa italiano a otro Jack, totalmente borracho, manotear y desgañitarse en elogios hacia la crítica italiana Fernanda Pivano. Resulta tan patético, que más que el Rey de los Beats, parece una caricatura de sí mismo. Estas dos postales filmicas revelan el sufrido proceso, durante el que se corrompió, que la fama le infligió a Kerouac. Uno de los más prolíficos en la historia de la literatura, que no escribiría más de unos cuantos poemas

en los últimos cinco años de su vida. Una muestra de que con inocencia había extraviado su lugar en el mundo. Su sentido de pertenencia. Su capacidad para trabajar con la pureza como materia. No es una casualidad que el estudioso mexicano del *beat*, Jorge García-Robles, haya titulado su trabajo sobre los días que Kerouac pasó en México *El disfraz de la inocencia*. Con tal disfraz Jack se aseguraba la supervivencia.

Esta compilación afirma, sin exageración, lo que se ha dicho acerca de Jack: "Más que un poeta, es una fuerza de la naturaleza". Según el propio Kerouac, su obra podría ser observada como un panteón otoñal. Afirmación realizada con base en su narrativa. Pero conforme los textos inéditos del autor han salido a la luz, se aprecia que dentro de su poética también existe esta conexión. *Book of Haikus* es un hermano de *Book of Dreams*, que a su vez es hermano de *Book of Blues*, hermanado con *Mexico City Blues*. Poemario que Allen Ginsberg calificó como un "clásico original de la literatura posmoderna". Descripción que nos sirve para hacernos una idea

DETRACTORES ILUSTRES

DAVID S. WILLS

Jack Kerouac fue una inspiración enorme para Bob Dylan –Premio Nobel de Literatura en 2016– y para un montón de escritores y artistas importantes de finales del siglo XX y principios del XXI.

Su *opus magnum*, *En el camino*, fue uno de los acontecimientos culturales de mayor relevancia en la historia de Estados Unidos, el acicate de una revolución en la literatura que, en efecto, generó una contracultura que dio forma al arte y la política en las décadas que siguieron. Sin embargo, Kerouac no fue venerado universalmente: de hecho, con frecuencia fue blanco del disgusto o desprecio, incluso entre sus colegas escritores.

TRUMAN CAPOTE

Kerouac dijo que había escrito su gran novela en un frenesí de tres semanas ante su máquina de escribir, tundiendo las teclas con una producción masiva de palabras en un rollo gigante de hojas pegadas una tras otra. Siete años en el camino, tres semanas en la escritura del libro. Así es como dijo que lo escribió. Al día de hoy, es famoso por la "prosa espontánea" de su estilo, que sin embargo provocó la más conocida de todas las diatribas de *En el camino*, cuando Truman Capote –autor de *A sangre fría*– señaló: "Eso no es escritura; es mecanografía".

ALDOUS HUXLEY

Si uno quiere pensar en libros influyentes de los años cincuenta, seguramente *En el camino*, de Kerouac, tanto como *Las puertas de la percepción*, de Aldous Huxley, deben ser incluidos.

Ambos llegaron a ser considerados casi como textos religiosos para la contracultura de los años sesenta –década que atestiguó la muerte de ambos autores, si bien Huxley al final de una vida bastante larga, y Kerouac aún trágicamente joven.

Éste era fan de Huxley, y declaró en 1957 (año de la publicación de *En el camino*) que, "entre los escritores ingleses, el mío es Aldous Huxley". Por ese entonces, el inglés leyó la novela de Kerouac y estuvo lejos de sentirse impresionado: "Me empecé a aburrir un poco, luego de un rato. Es decir, que el camino me pareció extremadamente largo".

HUNTER S. THOMPSON

Los biógrafos y críticos de Hunter S. Thompson mencionan a menudo la influencia de Kerouac en el periodista gonzo, lo cual es comprensible dado que Thompson mencionó más de una vez a Kerouac bajo una luz positiva, en entrevistas y escritos. En una ocasión dijo: "Jack Kerouac me influenció bastante como escritor... en el sentido árabe de que el enemigo de mi enemigo es mi amigo. Kerouac me enseñó que la podías librar escribiendo y publicando acerca de las drogas".

Sin embargo, Thompson no era precisamente un fan, y si bien apreciaba *En el camino* (y, se supone, *Los Vagabundos del Dharma*), pensaba que *Big Sur* era un "libro de mierda, estúpido". Dijo también:

—He leído *Los subterráneos*: toda su basura, de hecho. El hombre es un imbécil, un bobo místico afectado de miopía intelectual. Lo del Dharma no

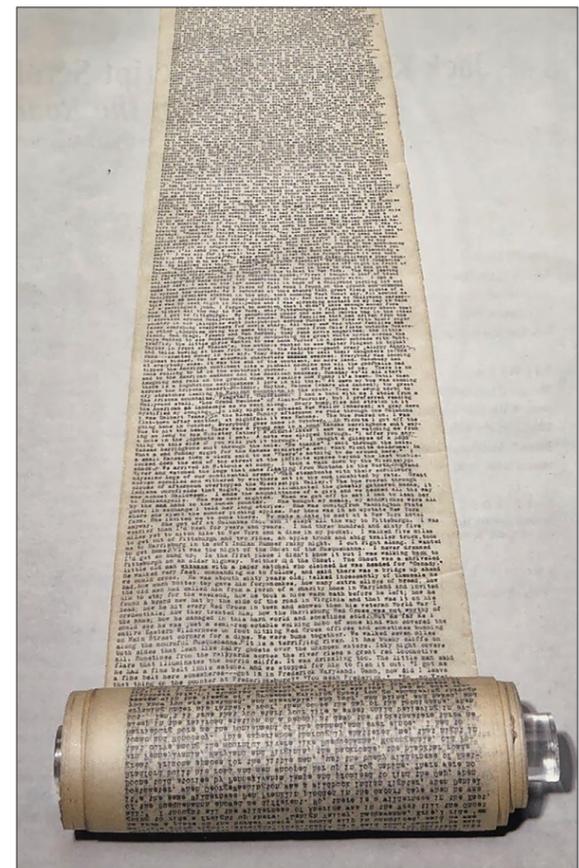
del potencial poético de Kerouac. Una anécdota que refuerza esa importancia es la historia que cuenta Ginsberg acerca de cómo Bob Dylan le confesó que la poesía de Kerouac fue la primera que realmente le habló en su idioma. Si su pericia descriptiva puede ser calificada como una comedia, la congregación poética será llamada a ser señalada como una suite tipificada por diversos movimientos: melancólico, blues, zen, *beat*.

Libro de jaikus fue planeado en un principio para albergar 212 textos escritos por Kerouac para este libro en particular. Publicado póstumamente por Penguin, su versión definitiva contiene más de quinientos poemas. Rescatados de cartas, blocs, cuadernos, novelas y correspondencia. Tal interés por reunir la obra confirman a Jack como un gran artífice del género. En Occidente, al realizar una historia del haikú —en su ortografía habitual—, sin duda este autor se llevará una revisión exhaustiva. No sólo en su papel de escritor, también en su faceta de estudioso del haikú. Entusiasmo que lo asocia con escritores en apariencia tan distintos como Octavio Paz.

El haikú es, sin establecerlo deliberadamente, dentro de las corrientes poéticas, el modelo más religioso. Si bien toda experiencia poética tiene algo de iluminatoria, es en el haikú donde prevalece con mayor presencia. En su libro *La cultura de la contracultura*, Alan Watts afirma:

Cuando empleo la palabra misticismo me estoy refiriendo a un tipo de experiencia —a un estado de conciencia, por así decirlo— que a mi entender es tan común entre los seres humanos como el sarampión. Es algo que sencillamente ocurre y no sabemos por qué.

El haikú, como ninguna otra práctica escritural, se basa en tales principios. Es el documento que captura con eficacia la experiencia mística. Es tan imponente su impacto iluminado que alcanza niveles religiosos, en un sentido no sectario, por su cualidad epifánica. Además, el instante que origina el haikú se produce de manera común. No se necesita un grado especial de concentración. Nace a



El rollo original en manuscrito de *En el camino*.

Fuente > John Cohen / ecole-occidentale-meditation.com

“JOHN UPDIKE SENTÍA ALGUNA FORMA DE RECHAZO HACIA ESOS PERSONAJES ‘RELATIVAMENTE PRIVILEGIADOS’ QUE RECORREN ESTADOS UNIDOS ‘SIN MEDIOS VISIBLES DE SUSTENTO’, AUNQUE MÁS TARDE ACEPTÓ QUE ESTABA ‘CELOSO’ DEL ÉXITO DE KEROUAC”.

era tan malo como *Los subterráneos* y ambos son apéndices marchitos de *En el camino*.

JOHN UPDIKE

Mientras incontables críticos destrozaban *En el camino*, John Updike se subió al mismo tren y escribió una sátira para *The New Yorker*, titulada *En la banqueta*. En su historia, explicó el narrador, le decía al país: “No le crean a Jack. Esto es lo que pasa en realidad cuando tomas el camino. No vas a ninguna parte. Te das la vuelta y corres a casa”.

Sentía entonces alguna forma de rechazo hacia esos personajes “relativamente privilegiados” que recorren Estados Unidos “sin medios visibles de sustento”, aunque más tarde se suavizó un poco y aceptó que estaba “celoso” del éxito y la libertad de Kerouac. Admitió también que el estilo de la “escritura espontánea” de éste le resultaba por demás aterrador.

NORMAN MAILER

Tuvo una relación mixta con la Generación Beat. Hizo amistad con Allen Ginsberg, tuvo elogios para William S. Burroughs, pero criticó con dureza a Kerouac, afirmando que “carece de disciplina, inteligencia, honestidad y de una idea de lo que es la novela”.

A su vez, la pluma de Norman Mailer no impresionaba a Kerouac: “Yo pienso que él apesta”, afirmó.

JAMES BALDWIN

En el camino se refiere a los “negros felices de Estados Unidos”, cosa que enfureció a James Baldwin, quien dijo que era “un sinsentido absoluto, y además ofensivo: odiaría estar en los zapatos de Kerouac si alguna vez fuera lo suficientemente loco para leer esto en voz alta desde el escenario del Teatro Apolo en Harlem”.

CHARLES BUKOWSKI

A menudo el viejo Hank Chinaski es agrupado junto con los *beats* —incluso, algunas veces, en [la propia revista] *Beatdom*—, aunque de muchas formas fue desplazado del movimiento.

Fue crítico con Allen Ginsberg, Gregory Corso y William S. Burroughs, si bien confesó tener algo de celos, y sugirió que tal vez su odio era motivado por los fans hipsters más que por la obra en sí. No obstante, para Kerouac reservó un desagrado singular y en consecuencia lo retrató en su libro *Hollywood* como Mack Derouac: “un escritor que no podía escribir pero que se volvió famoso porque parecía un jinete de rodeo”. □

FUENTE > beatdom.com. Traducción de Max Colunga.

DAVID S. WILLS es fundador y editor de *Beatdom Literary Journal*, ha escrito varios libros sobre la Generación Beat y también sobre el periodismo gonzo.

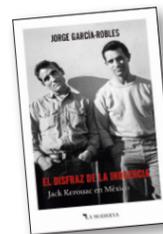
partir de los hechos comunes, bucólicos, contemplativos.

Los accesos de fiebre escritural por el haikú que experimentó Kerouac fueron propiciados fundamentalmente por su conversión al budismo zen, hacia el año 1953, y su consecuente contacto con Alan Watts, y animados por la amistad que sostuvo con el poeta Gary Snyder. Personaje que no se salvó de la mitificación kerouaquiana.

Lamentablemente Jack no tuvo la oportunidad de ver sus haikus publicados. En 1968, Neal Cassady, su compañero de viajes y prototipo de la conciencia estadounidense que alimentaba la prosa de Kerouac, murió en México, en San Miguel de Allende, por una intoxicación de anfetaminas y cerveza. Un año antes, en 1967, había fallecido el saxofonista John Coltrane de cáncer en el hígado. En 1955 se había marchado Charlie Parker, su héroe, mentor e inspirador.

El mundo al que pertenecía comenzaba a desmoronarse. Por su parte, Jack se había resistido a avanzar junto con otros miembros de su generación. Cassady y Ginsberg se adhirieron al hippismo. Más tarde, en la década de los ochenta, William Burroughs se manifestaría a favor del punk. Jack se negaba a transformarse. Su última aparición en televisión junto a Fernanda Pivano lo hace parecer como un payaso.

Pero no es así como vamos a recordarlo. Para nosotros Jack siempre será el hombre que antecedió al punk en cuanto al no-future. Quien prefirió morir con su época que renunciar a ella. El hombre que murió en llamas, no como Ginsberg y Burroughs que murieron cobijados por la longevidad. El hombre que murió, como Charlie Parker, frente al objeto que más lo aterriza: el televisor. □



La estética de plumas, fetiches y una imaginería andrógina marcó la aparición del primer disco de Roxy Music, hace medio siglo. A nivel musical proponía requintos vertiginosos, melancolía por el rockabilly, más los sintetizadores de Brian Eno: la banda quería sonar "experimental y desfachatamente pop al mismo tiempo", apunta Wenceslao Bruciaga. Hoy, Bryan Ferry permanece como un referente en cuanto al look de cashmere; además, a sus 76 años produce discos, colabora con músicos de electrónica, baila beats seductores.

EL PLAN VIRGINIA: 50 AÑOS DE ROXY MUSIC

WENCESLAO BRUCIAGA

@distorsiongay

Inglaterra, 1972. Las tiendas de discos colocan los acetatos recién llegados en sus principales anaqueles. Los compradores se topan con la portada de la modelo Kari-Ann Muller, posando para la cámara en picado. Su cuerpo como preparándose para un orgasmo fotográfico sobre sábanas satinadas. Peinado y traje de baño de una sola pieza, típico de los años cincuenta. En realidad, toda la imagen es un afiche que evoca la pervertida tradición de las chicas *pin-up*. En la parte superior: *Roxy Music*. Aquella portada fue un acontecimiento. Todos querían tenerla. Presumirla cerca del tocadiscos.

Antes de que el primer álbum saliera a la venta circulaban algunas imágenes de la banda. Tantas plumas, extravagancia de terciopelo y botas con plataformas llevó a que Roxy Music fuera considerada de inmediato por la prensa musical como una banda glam de fanáticos ansiosos de extravagancia colectiva. En las mismas costuras británicas de T. Rex y David Bowie —y la etiqueta permanece casi intacta hasta el día de hoy. Cincuenta años después.

Sí, en este 2022 se cumple medio siglo del arranque de una banda que fundaría su mito a partir de la desinhibida convicción de sus fetiches. El cinismo y una refinada ilusión óptica que jugó con la mente de los seguidores del rock de la época. Después de todo, la banda pasó de ser un cimientito del glam a sinónimo de elegancia. Con todo lo pedante que conlleva esta palabra. Incluyendo el machismo. De ahí su discreta trascendencia y sesgada influencia en otras bandas.

NO HAY FUTURO, SÓLO ROCK Y TESTOSTERONA

El vínculo de Roxy Music con el glam rock era acaso la fijación por desarrollar personalidades artificiales y adulteradas frente a las cámaras o sobre el escenario. Pero su música descubría a una agrupación que infringía las normas de esa tendencia, en los inicios de los años setenta. Por ejemplo, la vanidad del rock progresivo que parecía tener la última palabra en las guitarras de aquel entonces.

Los primeros intentos musicales de Bryan Ferry —covers a canciones de la era dorada del soul— estaban cubiertos por notas de rock progresivo que parecían no terminar nunca. Pero su determinación fue inamovible: no deseaba que lo relacionaran con la prepotencia desaliñada que caracterizaba al astro del rock progresivo, creyéndose el nuevo Mozart o el



mismo Franz Liszt con filosofías cósmicas de la era posthippie.

A pesar de toda su imaginería andrógina, el hippismo era fundamentalmente un fenómeno masculino de clase media. Eran hombres a los que se les permitía regresar a ese estado de infantilismo hedónico de Su Majestad el ego, con mujeres a disposición para satisfacer todas sus necesidades —escribe Mark Fisher en el texto de su blog K-Punk dedicado al Art Pop y el Glam Rock (<http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/004115.html>).

En vez de confundir a la audiencia con armas travestis, Bryan Ferry reafirmó su masculinidad vistiéndose como un Elvis en estroides. No se debe pasar por alto, sin embargo, que Ferry no era para nada distinto al hombre hippie que describe y menosprecia Fisher. Basta con ver las mujeres a disposición en las portadas de toda la discografía de Roxy Music. Excepto en *Avalon*, que estuvo a cargo de Peter Saville, las chicas de sus portadas aparecen semidesnudas, provocando la lente de la cámara con el artificio de la lencería. La diferencia radicaba en el cinismo de los desplantes masculinos en las letras de la banda.

Por supuesto, Roxy Music siempre fue un concepto estético de Ferry. El nombre venía de su obsesión por la época de los grandes teatros de la posguerra, cuando la gente vestía con toda elegancia para sentarse a ver películas. Como suele describirlo Francis Scott Fitzgerald en sus libros. El problema es que Ferry tenía muy claro cómo debía verse una banda llamada Roxy Music. Pero musicalmente seguía dando pasos en falso.

Conoció al músico Brian Eno y al saxofonista Andy Mackay en los circuitos de estudiantes de arte de Londres a principios de los setenta. Los tres sabían que el punto de partida era agarrarse de las cuerdas del rock progresivo, lo que la vida daba en esos años.

Pero no quedarse ahí. La llegada del guitarrista Phil Manzanera ayudó a concretar las ideas musicales que seguían dos mandatos consensuados: sonar experimental y desfachatamente pop al mismo tiempo.

Las canciones del álbum debut de Roxy Music fueron ucrónia pura. Instrumentalizaba el futuro, pero alteraba su percepción con notas de la primera etapa del rock. Slaps de contrabajo, requintos vertiginosos, pianos en desbandada y una voz masculina que dramatizaba ciertas sílabas con una seducción similar a los jingles de la televisión en blanco y negro. Melancolía rockabilly desmontada por arreglos electrónicos y efectos especiales, cortesía de las visiones *ambient* de Brian Eno.

Seguidor astuto de las vanguardias sonoras en las que incursionaron compositores como John Cage, Eno usó las teclas de sintetizadores presionadas hasta crear cables sonoros o cintas magnéticas manipuladas a distintas velocidades y ecualizaciones para envolver las canciones en esquizofrenias futuristas. Todo esto encapsulado en fotografías que sugerían una nostalgia de Ferry por el glamur de la cultura hollywoodense en su era dorada, que ha llevado a catalogar a Roxy Music como la banda antibritánica por excelencia.

Tanto el track que abre el álbum debut, "Remake/Remodel", como "Virginia Plain", que se ha convertido en insignia de toda la carrera de Roxy Music, fraccionan la estructura de las típicas canciones del rock, incluyendo el glam. No tienen estribillos ni puentes o picos reconocibles que se repiten. Son tracks llanos con finales sorprendidos. Como planicies atravesadas por autopistas y anuncios espectaculares. En especial "Virginia Plain", inspirada en la publicidad de los cigarrillos, es un compendio de eslóganes de comerciales de televisión reimaginados por Ferry en frases que no parecen tener sentido: "lo que me interesa, mucho más que la ambigüedad, es la yuxtaposición de cosas que entran en conflicto", dijo Ferry tratando de explicar la letra de "Virginia Plain": "Me gusta la sorpresa", apuntó. Pero es cierto que había una influencia de las lecturas de J. G. Ballard, al lado de copas de martinis sucios. Como en muchas otras bandas, Ballard se convirtió en un motor literario para interpretar el futuro a partir de las anemias y ansiedades de la sociedad, atrapada en contradictorias ideas de bienestar por el consumismo de la clase media, siempre aspirante a una burguesía llena de lujos.

CUANDO EL FUTURO LLEGÓ

Para el otoño de 1972, "Virginia Plain" llegó al cuarto puesto de las listas de popularidad británicas, con ecos en el nuevo continente. A inicios del 73, "Pyjamarama", sencillo que fue parte del lanzamiento debut aunque maqueto a manera de lado B, consiguió el segundo lugar. La Roxymania había empezado a lavar los cerebros de la juventud, harta del perfeccionismo del rock progresivo.

Siendo Roxy Music un fetiche lubricado por las obsesiones de Ferry, las tensiones creativas con el otro Brian se acumularon como dinamita en cuenta regresiva. Ferry quería generar una coherencia sonora con los trajes de dandy fatigado, mientras Eno insistía en llevar al grupo al límite de su propia experimentación. Dejó la banda después de grabar el ambiciosamente sadomasoquista *For Your Pleasure*. Para muchos fans y periodistas especializados, como Simon Reynolds, es uno de los mejores discos no sólo en la carrera de Roxy Music, sino en la historia de la música en general.

Con Eno fuera del campo de acción, Ferry pudo terminar de lustrar los detalles de su monstruo de cashmere y zapatos finos. Pero Eno dejó las bases para que las canciones llegaran a un punto descolocado que rompiera la secuencia tradicional de verso/estribillo/puente; con su partida, fueron encontrando su cauce de melancolía inexacta, plagado de sutilezas pervertidas sin abandonar el encanto del pop, desde las teclas de sintetizadores que Ferry supo hacer suyos. Recordemos que además de ser la voz principal, también tocaba un órgano eléctrico que con el tiempo le sirvió para sentar las bases de lo que se conocería como *synth pop*. La guitarra de Phil Manzanera relevó la destreza de Eno en la experimentación, con un protagonismo preciso. De hecho, la partida del visionario artista provocó que el resto de los músicos destacara en un modo egocéntrico, lleno de sexualidad. Fue el caso del saxofón de Mackay, que terminó por darle la identidad erótica al imaginario de la banda. "Psalm", por ejemplo, es una caída hacia la insondable nada después de un orgasmo fálico estimulado por minifaldas, tacones y medias. El sax y el piano generan sinuosos efectos de resaca, despedidas y ansiedad espiritual que se repetirían años más tarde, en estado de madurez, con *Avalon*. El disco para escuchar después del fin del mundo.

Por su parte, Ferry se apoyó en el lente del famoso fotógrafo Helmut Newton para que a partir de *Stranded*, el álbum de 1973 —que es para mí el mejor de sus ocho álbumes—, el imaginario de Roxy Music tuviera un toque de pornografía heterosexual *soft*. Decadencia estilizada como portafolios de moda. Al tiempo que perfeccionaba su voz de *crooner* aferrado a un romanticismo bien diseñado en constante búsqueda del placer y la derrota.

Luego de *Avalon* en 1982, la disolución de la banda y la carrera en solitario, Ferry terminó devorado por su *alter ego* que intentaba continuar la herencia hedonista de Fitzgerald.



Roxy Music en concierto.

Un hombre que observa la aristocracia desde el punto de vista del *voyeur* renegado que sabe perfectamente que nunca pertenecerá a la burguesía. Eso describe el sonido Roxy Music/Bryan Ferry. Acomodado en el sofá de la masculinidad que nunca pretendió combatir. Mucho menos cuestionar. Todo lo contrario. No es casualidad que la balada "Slave to Love", quizás la más popular de su repertorio como solista, haya sido utilizada por Adrian Lyne para musicalizar las andanzas de John Gray, el tóxico personaje interpretado por Mickey Rourke en la película *Nueve semanas y media*. Fue mi primer acercamiento a la música de Ferry. Aún recuerdo con los mismos calambres la excitación de aquella escena en la que John y Elizabeth, a cargo de Kim Basinger, corren a coger entre los engranes de un inmenso reloj en la punta de un edificio semiabandonado. No eran los gritos bestiales que sueltan ambos a punto de venirse lo que me aceleraba la presión sanguínea empujando mis primeras erecciones. A pesar de ser menor de edad ya sabía que las mujeres estaban fuera de mi radar sexual. Pero la excitación era potenciada por la voz de Ferry asumiéndose esclavo del amor y del deseo por encima de cualquier configuración. "Slave to Love" es la confesión mejor articulada de un hombre sin redención en una terapia de grupo de adictos al sexo.

Desde entonces no puedo sacarme a Roxy/Ferry de la cabeza.

DESPUÉS DEL APOCALIPSIS

Cincuenta años y dos pandemias después, no son tiempos propicios para mencionar a Roxy Music como una influencia. Los cuestionamientos a la

masculinidad y su propensión a la tiranía desactivan cualquier placer relacionado con la virilidad, dejando sólo la posibilidad de culpa —paradójicamente, la gran ausente en la dignidad de Roxy Music. Razón por la cual en sus historias los hombres terminan solos, con el nudo del smoking desecho, esperando que la vejez haga lo suyo. Sin más ambición que prepararse otro martini.

Con sus virtudes andróginas, Bowie y Marc Bolan permanecen como referencia de vanguardia progresista. Con todas esas letras de extraterrestres que enfatizaban toda clase de ambigüedad como virtud. Basta ver las reproducciones en plataformas como YouTube, donde Bowie acumula ventaja. Por ejemplo, "Life on Mars?" registra más de 326 mil reproducciones y casi 18 mil comentarios, frente a las 15 mil que tiene el video de la presentación en vivo, justo en 1972, de "Virginia Plain", con apenas mil 500 comentarios. Desde luego, existe la variable de que Bowie ha fallecido. Aún así, la vigencia de Roxy Music sigue potenciando sobre todo propuestas de carácter más existencialista que visual. Un caso reciente es el de Don Draper, personaje de la legendaria serie *Mad Men*, cuya personalidad es un compendio de las neurosis bien disimuladas o contenidas en casi todas las canciones de Roxy/Ferry, quien a sus 76 años sigue produciendo discos. El más reciente fue *Bitter-Sweet*, en 2018. Como solista, su vigencia más palpable se siente en sus imparables colaboraciones con músicos de electrónica. Prácticamente a diario amanecemos con un nuevo remix de Roxy Music o Bryan Ferry que cuenta con la aprobación de él mismo.

Entre otros, uno de sus legados más directos es el grupo de Siouxsie and the Banshees, cuyo concepto de gótico sexual se inspiró cuando los miembros se conocieron en un concierto de Roxy Music en 1974. Ya en los ochenta, bandas como la compleja Japan y el movimiento *synth pop* deben su imagen y ritmo a un Ferry siempre bien peinado y con saco, bailando sólo beats seductores y reflexivos.

A propósito de los cincuenta años del primer álbum de Roxy Music, se tiene planeado el lanzamiento de ediciones en vinil de toda su discografía en acetatos, que saldrán a la venta a partir de abril del 2022. ■



“BRYAN FERRY SE APOYÓ EN ELLENTE DEL FAMOSO FOTÓGRAFO HELMUT NEWTON PARA QUE EL IMAGINARIO DE ROXY MUSIC TUVIERA UN TOQUE DE PORNOGRAFÍA HETEROSEXUAL *SOFT*”.

A pesar de que las autoridades advirtieron que la marcha por el Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo, podía resultar violenta, miles de mujeres vestidas de morado no se amedrentaron e hicieron suyo el Paseo de la Reforma, con la exigencia de poner fin a la violencia de género. Sandra Lorenzano estuvo ahí y vio a esas chicas jóvenes que iban cantando consignas, aunque había también niñas con sus madres y mujeres maduras. La manifestación fue, como siempre, mayoritariamente pacífica y sí, muy emotiva.

8M: AL SORORO RUGIR DEL AMOR

SANDRA LORENZANO

@sandralorenzano

"Nos sembraron miedo, nos crecieron alas", dice la canción de Vivir Quintana.

"Nos sembraron miedo, nos crecieron alas", gritamos a los cuatro vientos las mujeres de México.

"Nos sembraron miedo, nos crecieron alas", se escuchó rotundo en las muchas marchas que este 8 de marzo cubrieron el país.

1.

Para que ninguna mujer más tenga que vivir con miedo, para que ninguna mujer más tenga que enfrentar el horror de la violencia machista. Para que podamos unirnos, luchar juntas por otro mundo. Un mundo que sea morada y hogar para todas nosotras. Un mundo en el que los feminismos le ganen finalmente la batalla a los feminicidios.

En un país como el nuestro, con uno de los índices más brutales de violencia contra las mujeres, voces de todas las edades se unieron en un solo clamor: "Ni una más, ni una más, ni una asesinada más".

Marchamos y gritamos, cantamos y lloramos, rodeadas por otras casi cien mil mujeres que marchaban y gritaban, cantaban y lloraban, por las que están y por las que ya no están.

Estas líneas son mi muy personal y conmovida mirada sobre la marcha del martes en las calles de esta Ciudad de México.

2.

Se juntaron el enojo, la bronca y el dolor por la violencia en contra de las mujeres, por las asesinadas y desaparecidas, por las niñas violentadas, por la inseguridad, por el acoso constante, con la alegría enorme de volver a estar en las calles. "No que no, sí que sí, ya volvimos a salir". Después de casi dos años de encierro, de muerte, de distancia, de enfermedad, volvimos a abrazarnos, a caminar juntas, a sonreír con las amigas, con las compañeras, con esas desconocidas que se vuelven nuestras hermanas cuando



Foto: Adriana Almeraya

nos unen el deseo y la fuerza. "Alerta, alerta, alerta que camina la lucha feminista por América Latina". Una ola morada avanzaba por Paseo de la Reforma rodeada por las generosas jacarandas, siempre sororas y combativas. ¿Quién se atrevería a desmentir esta imagen?

Bronca y alegría, entonces, en la fiesta de las mujeres. Lucha y batucada. De a ratos rodeadas de bardas (¿tanto miedo a las feministas?), de a ratos con pintura y bengalas ("velas de humo", me dicen las chicas que se llaman; "cohetones", los llamó Martí Batres y las burlas en Twitter no se hicieron esperar. ¡Vaya armas las de estas provocadoras!).

¿Cómo creen que se exige justicia? ¿Cómo se denuncian el abuso, la impunidad, el crimen? Ay, niñas, tienen que ser bien portadas, bien habladas, o mejor: calladitas, que se ven más bonitas. La mirada hacia abajo, discreta, la voz sin estridencias. ¿De verdad? ¿De verdad en un país en el que mueren asesinadas más de diez mujeres

cada día, según el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública.

Pintas, velas, redoblantes, baile y mucho, mucho, mucho enojo: "No somos una, no somos cien: pinche gobierno cuéntanos bien". Pero también, decía, mucha, mucha, mucha alegría: "Abajo el patriarcado que va a caer, que va a caer. Arriba el feminismo que va a vencer, que va a vencer".

3.

¡Cuántas chavitas, cuántas jóvenes, cuántas morras valientes y empoderadas en esta fiesta de la vida que es el 8M! Qué siembra de esperanza verlas caminando libres y hermanadas ("Me cuidan mis amigas, no la policía"). Me voy cruzando con ellas, les sonrío a pesar del cubrebocas, abrazo a varias, les agradezco la impresionante energía con que avanzan por el mundo. También estamos las otras, las de mi rodada, mirando conmovidas esta fuerza. Nos abrazamos, nos sonreímos. Qué lejos aquellas épocas en que unas pocas salíamos a las calles. Qué ganas de seguir acompañándonos y acompañando esta lucha.

En la primera línea, las madres de mujeres desaparecidas o asesinadas ("¿Qué cosecha un país que siembra cuerpos?", dice la cartulina que sostiene una chica, y a mí me sacude un estremecimiento). El dolor las marca, las rodea el respeto, el amor, la empatía. País de Antígonas, el nuestro: la ley de la sangre contra la ley del Estado. ¿Cuál Estado?, ¿cuál ley?, se preguntan estas mujeres. Sus hijas son las verdaderas protagonistas en el espacio que las demás mujeres construyen a su alrededor, como un cerco sagrado que las protege, que las cuida. ¡Justicia! ¡Justicia!, son los gritos que las acompañan.

"Si mañana no regreso, abracen mucho a mi hija": otra cartulina en manos de una mujer con su niña pequeña de la mano. Pienso que quisiera tatuarme esa frase en el antebrazo, que quisiera abrazar a esa hija; que quisiera abrazar largo, largo a esas madres.

4.

“La que no salta es macho”. “Somos malas, podemos ser peores”. “Verga violadora, a la licuadora”. “El estado opresor es un macho violador”. Vamos cantando, saltando, riendo, llorando. ¿Ya lo dije? No, calladitas no nos vemos más bonitas. Siglos de silenciamiento se rebelan en cada consigna.

Las mujeres policía pasan de pronto corriendo. Por un instante me invade el pánico (reaparecen mi abuela y los pogroms en la Rusia zarista, la dictadura argentina, mis propias ausencias, mis propios temores. Una es siempre una y su historia, ¿qué le vamos a hacer?). Tengo que decir que con pocas cosas he estado más en desacuerdo en las marchas feministas que con el maltrato a las policías. Me ha parecido siempre una falta de respeto, de consideración; un acto machista y misógino, aunque lo realizaran mujeres.

Cada vez que veía algo así, recordaba aquella consigna de los años setenta: “El pueblo uniformado también es explotado”. Pero hoy, ¿me parece a mí o las policías llevan flores? ¿Estoy viendo bien? Pasan con cascos, con escudos y con flores. Un grupo de feministas les regaló flores blancas, rosas y moradas, y ellas las portan con orgullo sobre sus chalecos verdes. *Cosas veredes.*

5.

La Glorieta de las Mujeres que Luchan, o la *Antimonumenta* que frente a Bellas Artes desde 2019 recuerda a las desaparecidas de nuestro país, son señales que han ido quedando en este camino contra la violencia de género.

Nombrar es un acto de reconocimiento y de memoria. Nombrar es un acto de justicia para exigir justicia. Por eso nombramos. Por eso hablamos de sus historias, de sus deseos, de sus sueños. Por eso las sentimos aquí, muy



Foto > Adriana Almeraya

“CON POCAS COSAS HE ESTADO MÁS EN DESACUERDO EN LAS MARCHAS FEMINISTAS QUE CON EL MALTRATO A LAS POLICÍAS. ME HA PARECIDO UN ACTO MACHISTA, AUNQUE LO REALIZARAN MUJERES”.

cerca, marchando también con nosotras. No habrá barda que no grite sus nombres. ¿Quién no recuerda el memorial en que las colectivas transformaron ese muro de la ignominia que el gobierno puso en 2021 para proteger Palacio Nacional de las bárbaras hordas del color de las jacarandas? Aquí están también hoy Berenice y Nancy y Nora y Fátima y Lesvy y Marisela y miles y miles más.

“Cuando hablamos de una ética feminista estamos refiriéndonos a la libertad de las mujeres a elegir libremente su responsabilidad con su propia vida”, dijo Francesca Gargallo en una de sus últimas presentaciones públicas. Imposible no recordar su lucidez y su compromiso mientras caminamos conmovidas por estas calles del centro histórico. Descansa en paz,

querida Francesca. Hoy tú también estás aquí con nosotras.

6.

Me escriben desde Morelia. Allí hubo ataques de la policía a las mujeres que marchaban. Les tiraron piedras, canicas, balas de pintura y gas desde las azoteas o desde detrás de las bardas protectoras. Hubo miedo, hubo heridas, hubo mujeres presas. Una querida amiga que había ido con su madre y su hija escribió en su muro de Facebook:

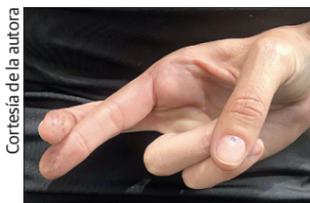
Una marcha de casi puras mujeres, muchas adolescentes y niñas y abuelas, mujeres que iban solas y mujeres en grupo. A las 7:33 nos encontrábamos frente al palacio legislativo guardando un minuto de silencio cuando la estampida vino desde palacio de gobierno, nos metimos a la calle aledaña, las mismas morras que nos tiraron en la corretiza nos levantaron, cuidaron y protegieron [...] Hoy mi hija aprendió que el estado no nos cuida, que son unos asesinos y que quienes nos cuidan son nuestras amigas, la mano anónima que levantó a mi niña de once años y la puso segura, que le preguntó si estaba bien, las manos de las chicas que nos ayudaron a pararnos y nos rodearon para que no nos pisaran. Hoy mejor que nunca entiendo qué es la sororidad. Querían sembrarnos miedo, nos han crecido alas.

Con esos versos de Vivir Quintana en la piel y en el corazón entré al Zócalo cuando estaba cayendo el sol. Y sí, allí me puse a llorar, de emoción, de dolor, de furia, de alegría. ¿Ustedes no?

Y retiemble en su centro la tierra
Al sororo rugir del amor. ☑

SOY ESCRITORA, TODO LO INVENTO, soy mentirosa. Al sentarme frente a la computadora y teclear o colocar la pluma sobre el papel en blanco, recreo con palabras las falsedades del mundo. Le pongo a la vida apariencias, le agrego detalles, la disfrazo de monstruo marino, de alebrije, de hada madrina o lobo, la dejo a mi imagen y semejanza porque al escribir soy una diosa y un diablo a la vez. Reelaboro la realidad con la tinta sangre de mis fantasías. Hice un pacto: decir mi verdad con un lenguaje distinto, aunque duela y me meta en problemas. Es imposible ser fiel a los hechos. El lado oscuro de las cosas siempre me ha parecido el más interesante.

SOBRE MIS OJOS MIOPE me pongo los lentes de prisma y el punto de vista, o de fuga, se transforma en un panorama más amplio. Como bruja, hago que sea el primer día del mundo o la noche del Apocalipsis. Mi estudio ya no es un estudio, lo convierto en una esfera flotante fuera del tiempo y del espacio. Traduzco mis percepciones, les asigno otros nombres, hago pasar por cierto lo que no es o no existe. Desplazo emociones, transformo imágenes en extraños jeroglíficos que ni yo misma desentraño. Trastoco el fondo y la forma, fantaseo un juego perverso con mis propios deseos. Creo paisajes que no existen, escenarios imposibles, construyo personajes, les impongo modos de hablar, de bailar, de ser, de sentir. Estiro la imaginación, esa liga que nunca se rompe, que desfigura o adorna las circunstancias.



Cortesía de la autora

“AL SENTARME FRENTE A LA COMPUTADORA Y TECLEAR RECREO CON PALABRAS LAS FALSEDADES DEL MUNDO”.

Me miento a mí misma y a los demás. Experta en hacer metáforas, narro lo que me pasa. Entonces hago ficción.

Había una vez algo que no fue cierto. Érase una historia que nunca pasó. Llegas sin avisar. Decido que no te parezcas a ti pero eres el mismo, más alto, igual de guapo, menos celoso, las manos te las dejo como son porque me gustan así. Sonríes y me descubres más. No hace falta hablar, sabemos comunicarnos en silencio.

Borro mi temor al amor con gestos que no hacen sentido y te observo. Te falsifico. Le llamo cielo a tu boca y a las nubes tu aliento al besarme. Tu cuerpo es el infierno en el que me quiero quedar aunque me incineren las llamas; mi sexo es una cueva de la que ya no sales jamás. Escribo de nuevo, fabrico otra imagen tuya.

Soy sincera cada vez que me miento, habito en la frontera entre el abismo y el caos. Te engaño y te odio. Te amo y también te lo crees.

*** Soy la certera en discordia. ☑

OJOS DE
PERRA AZUL

Por
**KARLA
ZÁRATE**
@espia_rosa

NO ME LA CREO

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

LA VIDA OCULTA DE LA MEMORIA

“AL SALIR
DEL HOSPITAL,
MARIO RECUPERÓ
SUS CAPACIDADES
DE MANERA
GRADUAL,
AUNQUE NO
PUDO RETOMAR
LOS ESTUDIOS”.

Ya somos el olvido que seremos, escribió Borges al final de sus días, según la historia que nos ha contado Héctor Abad Faciolince. A juzgar por ese poema tardío y por el relato de “Funes, el memorioso”, pienso que el escritor argentino dedicó muchas horas a meditar sobre la memoria y su pérdida. Los médicos también debemos hacerlo, porque la práctica nos lleva por el camino de los problemas psicológicos y, entre ellos, la amnesia ocupa un lugar central. Esto se debe a que la amnesia se considera un problema cognitivo, pero con frecuencia indica la existencia de una enfermedad cerebral. Se trata de un puente que comunica la neurociencia con la psicología.

Hace algunos años, un joven de veinte años (le llamo Mario) fue llevado al hospital porque sufrió un cambio abrupto en su manera de comportarse. Perdió el sueño y el apetito, comenzó a hablar solo y a decir que escuchaba voces de personas que habían fallecido tiempo atrás. Sin aclarar los motivos, agredió físicamente a personas desconocidas en la calle. Algunos miembros de la comunidad plantearon que quizá había sido embrujado.

Mientras un curandero realizaba un tratamiento para limpiar su alma mediante un ritual, Mario perdió el conocimiento, cayó al suelo y tuvo movimientos bruscos de brazos y piernas. Su madre pensó que era una crisis epiléptica y fue traído al hospital. Llegó al Instituto Nacional de Neurología somnoliento y desorientado, y evolucionó hacia un estado de coma. Se trataba de una encefalitis viral: un estado de inflamación provocado por el virus herpes simple tipo 1. Es una enfermedad con una alta mortalidad, pero recibió desde el primer momento un fármaco antiviral por vía intravenosa. Sobrevivió tras una estancia en terapia intensiva.

AL SALIR DEL HOSPITAL, Mario se encontró con una gran limitación para realizar cualquier labor cotidiana. Recuperó sus capacidades de manera gradual y se reintegró a las actividades del hogar, aunque no pudo retomar los estudios. No recordaba los eventos previos: la limpieza, la conducta agresiva, la experiencia de “comunicarse con los muertos”, la hospitalización. A lo largo de los años, recuperó sus habilidades intelectuales y su capacidad para solucionar problemas cotidianos, pero nunca pudo reincorporarse a la actividad laboral, a pesar de sus mejores esfuerzos.

La razón era un problema de la memoria. Se perdió un par de veces en el camino del trabajo a su casa: los entornos nuevos le resultaban desconcertantes y no lograba utilizar esas pequeñas claves visuales que nos sirven para orientarnos en el espacio; sin tales pistas, los ambientes desconocidos eran auténticos laberintos. Le resultaba muy difícil recordar información verbal de manera consciente y deliberada, como sucede cuando alguien nos pide un encargo y debemos mantener en silencio una instrucción hasta alcanzar la meta.

Por ejemplo, hoy pedí a mi hijo menor que bajara a la tienda y trajera azúcar, pan, leche y filtros para café, mientras yo lo esperaba en el auto. No fue necesario que él lo pusiera por escrito: mantuvo la información disponible durante los minutos que duró la misión. En circunstancias semejantes, lo más común es que uno repita la instrucción algunas veces (silenciosamente, o en voz alta); pero en algún punto dejamos de pensar de manera consciente en la instrucción porque nos distraemos con otros estímulos, otras actividades o recuerdos. Cuando necesitamos recordar la información, ésta *reaparece* en nuestra conciencia, y logramos completar la tarea. Cuando la información *no reaparece*, buscamos alguna clave que nos ayude a *encontrarla*, y si esto falla, le llamamos olvido.

Acudo a las cursivas porque uso algunas palabras como metáforas; no pretenden tener un sentido literal. En todo caso, el proceso que ilustro es el de la memoria reciente, que depende del trabajo neuronal de una estructura conocida como hipocampo. Cuando la persona se distrae pensando en otra cosa, el hipocampo mantiene la información disponible bajo el umbral de la conciencia.



Fuente: binghamton.edu

Brenda Milner, madre de la neuropsicología, mostró a mediados del siglo pasado que las lesiones del hipocampo provocan graves problemas de amnesia anterógrada: la persona puede evocar la mayor parte de los eventos anteriores a la lesión, pero los nuevos recuerdos se forman con dificultad (o no se forman). En el caso de Mario, un estudio de imagenología por resonancia magnética mostró que la infección por herpes había provocado una extensa lesión en los dos hemisferios cerebrales, y de manera específica, en la estructura del hipocampo. A pesar de esto, el paciente había sido capaz de recuperar muchas de sus capacidades cognitivas, y al interactuar con él siempre me quedó la impresión de un hombre inteligente, con sentido del humor. Pero una lesión así suele provocar efectos reales, y esta historia no es la excepción a esa regla.

PARA MARIO, las tareas sencillas que dependen de la memoria reciente resultaban imposibles sin la ayuda de notas en un cuaderno y en el celular. En el trabajo, la velocidad de las operaciones sociales era superior a sus capacidades para ponerlo todo por escrito y —por desgracia— los entornos laborales no suelen ser comprensivos con quienes padecen problemas neurológicos o psiquiátricos. El dictamen siempre era el mismo: luego de un tiempo lo despedían porque “no ponía atención”.

A decir verdad, Mario no tenía problemas de atención. Ocho años después de la encefalitis, el Departamento de Neuropsicología de mi hospital —dirigido por la maestra Ana Ruth Díaz, líder de la neuropsicología en México— hizo una evaluación extensa. El estudio mostró que Mario realizaba sin problemas operaciones complejas que requieren de la atención, el lenguaje, el cálculo y el razonamiento verbal. Pero fallaba en tareas que requieren memoria visual y verbal. Podía copiar dibujos, pero más tarde no recordaba cómo reproducirlos. Lo mismo sucedía con los textos narrativos: los leía y extraía correctamente su significado, pero si se le distraía unos minutos, ya no era capaz de evocar los hechos esenciales de la narración. Lamentablemente, esto tenía múltiples consecuencias: sus interacciones sociales se veían afectadas y con frecuencia tenía problemas con su familia porque “había olvidado los encargos”, “había olvidado asuntos importantes que se le confiaron”. Se encontraba siempre desorientado con respecto a la hora, el día de la semana, la fecha.

Nuestro sentido del tiempo —y la capacidad para orientarnos en la dimensión temporal— mantiene una relación estrecha con un tipo de memoria que se conoce como memoria episódica. Así lo sugieren los experimentos de Brenda Milner, quien demostró que los pacientes amnésicos tenían grandes dificultades para estimar intervalos de tiempo; a veces creían que ya había pasado una hora en tan sólo unos segundos.

Esto nos conduce hacia uno de los hechos fundacionales de la mitología occidental. En los mitos griegos, la diosa Mnemosine es hermana de Cronos: con un poco de licencia poética se puede decir que la memoria es la hermana del tiempo. Y sólo el tiempo nos dirá los límites en la recuperación de Mario. Aunque sus lesiones son de gran magnitud, veo su esfuerzo diario y su progreso clínico y me pregunto hasta qué punto la plasticidad cerebral le ayudará a recuperar el poder cotidiano de la memoria. ■