

Kerouac y sus Bichicomes de la Verdad

★ "Ustedes son una generación perdida", dicen que dijo un célebre día de entonces juvenil Ernest Hemingway. Esa generación de veteranos de la primera guerra mundial, exilados temporales en París (o mejor: en la rive gauche), encontraría en *The Sun Also Rises* (Fiesta, para las ediciones Rueda de Buenos Aires) una suerte de Biblia o Baedeker psicológico. El cine, vía Darryl F. Zanuck, ya ha popularizado esa historia de la insensata persecución del placer o el estupor a través de la bebida, el sexo y la mitología del torero. El viejo continente como clave, la entrega desesperada a lo inmediato, un estilo urgente que no desdén los experimentos superrealistas. Fueron algunas de las características más notables (más superficiales, tal vez) de esa generación perdida en la que encontramos también al primer Faulkner, al oceánico Thomas Wolfe, a Scott Fitzgerald, el más típico ejemplar de esos twenties.

TRIENTA años después (otra guerra de por medio) la frase pudo haber sido repetida por una inmortal Gertrude Stein a Jack Kerouac. Pero el sitio habría sido San Francisco, y no París, y la clase de la perdición (y encuentro) estaría en el Oriente y no en la transitada rive gauche. Porque esta nueva generación perdida ha ido a buscar sus dioses en el Zen budismo y su Paraiso es el Nirvana. Con el nombre de Beat Generation, los Beatniks y otras calificaciones afines, el grupo del que Jack Kerouac es el representante más articulado y didáctico, alcanzó la fama de las pequeñas revistas y oscuros cenáculos, para trepar luego por la enredadera de la propaganda hasta la noticia de los periódicos de gran circulación y la bendición sardónica de *Time magazine*. La televisión y el cine amateur han registrado sus maneras y sus manías; ya se está difundiendo comercialmente en los Estados Unidos una película documental que pone a los Beatniks al alcance de las amas de casa. Es la época de la Beat Generation sin lágrimas, como aquellos manuales franceses que nos prometían enseñarnos latín sin pena.

★ Negros por elección

Leyendo textos y artículos críticos me he encontrado muchas veces con la palabra Beat y no siempre en el mismo sentido. Un artículo de Norman Mailer (que alcanzó la fama de los best-sellers con *Los desnudos* y *los muertos*, recientemente tecnicolorada) indica uno de los sentidos más obvios: ser un beat es ser un derrotado. Pero no un derrotado malgrado, sino un derrotado voluntario. Dice Mailer: "La decisión consiste en alentar al psicópata que llevamos dentro, explorar ese dominio de la experiencia en que la seguridad es hastío y por lo tanto enfermedad. Y uno existe en el presente, en ese enorme presente que carece de pasado o de futuro de toda memoria o propósito una vida en que el hombre debe seguir hasta ser derrotado, en que debe jugar con sus energías a través de crisis de coraje, grandes o chicas, a través de imprevisibles situaciones que acosan sus días en que debe seguir el ritmo o estar condenado a la inmovilidad".

El artículo de Mailer (*The White Negro*) es suficientemente ilustrativo de lo que podría llamarse un aspecto de la filosofía de los Beatniks: ese que los vincula con los vagabundos y bichicomes, con los desposeídos, con los subhombres, que ya habían logrado apoteosis literaria en Rusia y que en versiones más modernas emergieron en las letras francesas de preguerra con el tío Duhamel y el vitriólico Céline. Estos blancos viven como negros; en medio de una sociedad hostil cuyos valores desprecian, perseguidos por la ley, en precaria situación económica, balanceándose entre la ilegalidad, el crimen y el vicio. Pero a diferencia de los negros, en quienes el color de la piel impone un destino, estos blancos se precipitan en la intrahumanidad por propia elección.

Literariamente no es difícil trazar la genealogía de estos Blancos Negros. El superrealismo francés es el primer caldo de cultivo; los existencialistas de la segunda guerra mundial producen el estímulo inmediato. Y hasta la literatura norteamericana tiene antecedentes notables como Henry Miller (que había descubierto San Francisco también) y como Nelson Algren que con *El hombre del brazo de oro* ofreció un prototipo chicaguense. Pero esta generación perdida repite algo más que los ecos del dadaísmo o del roman noir en las vastas tierras de América. Es algo más que una puesta al día del anarquismo de Miller o de las exploraciones en los bajos fondos del vicio de Algren. Porque además de responder a los vientos que soplan de Europa, esta nueva generación es dócil a los que atraviesan el inmenso Pacífico hasta golpear la Puerta Dorada.

Sin embargo, antes de mirar al inescrutable Oriente, conviene detenerse un poco en una segunda (y obvia) interpretación de la palabra Beat. Es el com-



pás, el ritmo del jazz. Porque la otra gran fuente, no literaria, de esta generación es la música de jazz. En una de las novelas de Kerouac (*On the Road*, 1957) se habla repetidamente del beat de la música de jazz, y se describe con estilo entre rapsódico e incoherente el éxtasis de escuchar a alguno de los grandes creadores de esa música. Con el permiso de Juan Rafael Grezzi evitaré toda distinción entre estilos (hot y cool, o lo que sea) para concentrarme en lo que me parece importante ahora: el jazz, la música al ser ejecutada por algún solista, es un lenguaje. Para el Beatnik la palabra es demasiado pobre o demasiado ambigua, racional, lógica, con todas las trampas de la sintaxis y de la gramática y de la lógica. Su enorme afán expresivo, su ardiente deseo de comunicarse con todos y con el mundo entero, su pasión de participar, se ven continuamente derrotados por una suerte de balbuceo que llega a la tartamudez. Una y otra vez en las novelas de Kerouac o de Holmes los personajes irrumpen como endemoniados para decir algo y agotan su furor en incoherentes jaculatorias.

En la música de jazz, en el lenguaje limpio y claro, y sin embargo ardiente y sensual, de la música de jazz, el Beatnik encuentra una forma perdurable de expresión, una forma que se ciñe maravillosamente a la intensidad del momento, que lo acompaña sin enfriarlo, que como él es intenso y fugaz. Por eso, Kerouac puede hablar de un trompetista en términos que otros narradores usarían para describir a un taumaturgo. O para decirlo en las palabras de Dean Moriarty, el bichicome, el santo, el loco de *On the Road*.

"Aquí está un tipo, y aquí están todos, ¿no? A él le toca decir lo que todos piensan. Empieza el primer coro, luego ordena sus ideas, su gente, sí, sí pero entendé, y luego se levanta a enfrentarse a su destino y tiene que soplar para igualarlo. De repente en algún sitio a mitad del coro lo alcanza — todos miran y saben: escuchan: él lo toma y sigue adelante. El tiempo se detiene. El está llenando el espacio vacío con la sustancia de nuestras vidas, confesiones arrancadas de su vientre, recuerdos de ideas, restos de viejos soplidos. Tiene que soplar por encima de puentes y volver y hacerlo con tan infinito sentimiento auto-exploratorio para la melodía del momento que todos saben que no es la melodía lo que importa sino el LO".

Como todas las explicaciones de una experiencia mística, la de Dean se pierde en la arena movediza de las vaguedades. Kerouac comenta: "Dean no podía ir más lejos; sudaba mientras me lo contaba".

★ Incursión en el Caos.

Y el Oriente, es claro. Porque la tercera acepción de Beat, según lo indica Kerouac en la misma novela, es la de Beatitud. "He was BEAT — the root, the soul of Beatific" (Estaba Beat — la raíz, el alma de Beatífico). Lo que puede parecer sólo un juego de palabras — y Kerouac no le hace ascos a los juegos de palabras, como puede certificar cualquier exasperado lector de sus

novelas — tiene en este caso otra categoría. Porque la rebelión de los Beatniks ofrece no sólo el lado social que indica Mailer en su artículo; tiene también un lado filosófico y místico. Conviene mirarlos por separado.

Las dos novelas de Kerouac que he leído — *On the Road* y la más reciente *The Dharma Bums* (1958) — ilustran lo que podría llamarse el côté Swann y el côté Guermantes de esta nueva geografía literaria norteamericana. *On the Road* se concentra fundamentalmente en la experiencia social, aunque incursiona fugazmente en el significado místico de dicha experiencia. *The Dharma Bums* insiste en la naturaleza mística de la rebelión y abunda en ejemplos de ella.

On the Road (En la carretera) fue la primera novela de éxito publicada por Kerouac. Después del fracaso de *The Town and the City* (1950), que exponía ampliamente un tema ya esbozado por otros escritores de la misma generación, Kerouac circuló con *On the Road* bajo el brazo por todas las firmas importantes de los Estados Unidos (y algunas no importantes) sin conseguir que nadie aceptara el riesgo de publicar su segunda novela. Los informes de los críticos a que era sometida, no podían ser más elogiosos, pero ningún editor se animaba. Por eso entonces pudo escribir Kenneth Rexroth que Kerouac era "el más famoso autor impubescado de los Estados Unidos". Pero apenas un editor se atrevió, Kerouac se convirtió en un éxito.

La novela cuenta la historia de los sucesivos encuentros del narrador (Sal Paradise) con un amigo, Dean Moriarty. Sal es cinco años mayor, lleva una vida ordenada y escribe regularmente. Dean es un frenético, que salta de empleo en empleo, de mujer en mujer, de auto en auto. Cada vez que Sal encuentra a Dean empieza una orgía de conversación, bebida y mujeres a lo largo del enorme continente norteamericano, con una incursión muy colorida a Méjico. De la vida segura de Sal a la vida imprevisible de Dean hay un abismo que Sal cubre cada vez que es convocado ritualmente por Dean. Hay una inevitable progresión en la amistad: de discípulo sumiso de Dean, Sal pasa a ser un espectador lejano. Dean se hunde cada vez más en el caos, para terminar casado tres veces y viviendo clandestinamente con la segunda mujer. Sal se aburguesa, vuelve a casarse y un día abandona definitivamente a Dean en una calle invernal de New York. No importa que Dean lo haya abandonado antes a él, cuando estaba enfermo en Méjico, porque Dean no es responsable. Dean es un santo, es un místico, es un loco.

Pero lo importante en la novela no es la historia de los personajes sino la vida que llevan: esa existencia de presente continuo que la energía inagotable de Dean crea para la contemplación pasiva, y algo de voyeur, de su amigo. Un furor erótico posee a Dean a quien la cohabitación ininterrumpida con dos mujeres (en dos puntos distintos de San Francisco) no consigue siquiera agotar. A la zaga de éste, Sal tiene también sus aventuras, pero son más fugaces, o aparecen extrañamente mezcladas con las del protagonista. Para una lectura psicoanalítica no sería difícil descubrir en la intimidad de estos compinches una relación homosexual sublimada. Y el episodio en que Dean le ruega a Sal que se acueste delante suyo con una de sus mujeres, es revelador de una forma transferida de la posesión del amigo. Por eso mismo tampoco es extraño que la mujer se preste a ello, ya que ella también busca a través de la unión con Sal otra forma más íntima de la unión con Dean.

★ Una botella, una aguja, una trompeta

El mérito mayor de la novela no reside, empero, en sus episodios sexuales. Henry Miller es mucho más imaginativo y rico en ese sentido. Pero lo que da particular distinción a la novela es su decidida actitud social de "incompromiso". Si los existencialistas franceses, con Sartre a la cabeza, postularon en 1945 una literatura comprometida, estos Beatniks postulan ahora una literatura incomprometida. Porque su actitud es radicalmente antisocial y anarquista en un sentido que los burgueses decimonónicos que soñaron el anarquismo no podrían comprender. Los Beatniks se oponen radicalmente a todo lo que constituye el fundamento mismo de la sociedad. Lo que nos revierte a lo que decía Mailer en su artículo sobre estos blancos negros.



La forma más aguda de ese anarquismo es la denuncia de la American Way of Life. Al negar la familia y el hogar, al negar la intimidad del acto sexual mismo (casi todas las cohabitaciones son a pleno día o en compañía), al negar la responsabilidad ante la Ley y ante el Estado, lo que están buscando los Beatniks es denunciar en los términos más agudos una sociedad que ha instaurado la competencia mortal como idea moral, la explotación de todos para beneficio de los vencedores, una carrera de ratas que habrá de culminar en la hecatombe atómica.

En vez de soñar con un paraíso de máquinas de lavar y televisores, de tapados de visón y Cadillacs, de refrigeradores y vacaciones de invierno, los Beatniks se colocan en la condición de negros o de mejicanos, se hunden en la bebida o las drogas, en la escualidez y la soledad, en el sexo como experiencia purificadora y casi mística. Porque a través de la degradación y la renuncia esperan alcanzar la Beatitud. Es curioso que estos Beatniks no hayan dado aun en sus ávidas lecturas con el Molinosismo, porque en esa doctrina de desenfreno religioso hubieran encontrado un hermoso antecedente.

Los dioses de ese Olimpo negro de los Beatniks son Antonin Artaud, que murió loco en Rodhez, después de haber sido torturado durante años por el tratamiento de choques eléctricos; Louis Ferdinand-Céline que en *Voyage au bout de la nuit* había explorado, nuevo Julio Verne, las catacumbas de ese mundo imaginario y real que ahora los Beatniks han sacado a luz; el cataleptico Beckett con su fauna de Molloy y Murphy y Malone y el innominado; Henry Miller con sus épicas del sexo en la vida de sus personajes y en su propia vida; y el homosexual Jean Genet, canonizado por el estudio exhaustivo y delirante de Sartre.

"Una generación de bichicomes, en busca del Misterio, de la Magia y de Dios, en una botella, una aguja de inyecciones, una trompeta". Con esas palabras de Gene Feldman y Max Garfinkel (en su introducción al volumen colectivo *The Beat Generation and the Angry Young Man*, New York, The Citadel Press, 1958) se puede cerrar esta parte del examen.

★ Una experiencia ajena

La otra cara mira al Oriente y está ilustrada por *The Dharma Bums*. El título significa, en buen romance, Los bichicomes de la Verdad. Otra vez tenemos una pareja: el narrador, Ray Smith, y su amigo Japhy, diez años menor. Otra vez el narrador es un poco voyeur (aquí se dice francamente que ha resuelto entregarse al celibato para purificar su visión interior) y su amigo un atleta sexual, cuyas experiencias el narrador sigue con ojos entreabiertos y agua en la boca. Pero otra vez como en *On the Road*, lo más importante no es la orgía sexual en sí misma sino la clase de verdad que se desprende de ella o que emana de los que la practican.

La verdad, en este caso, es comunicada a Ray por una experiencia en las montañas con su amigo Japhy. La as- (Pasa a la Pág. siguiente)

AMNISTIA PARA PRESOS Y EXILADOS POLITICOS ESPAÑOLES

Los intelectuales uruguayos, con una rara unanimidad están colaborando en un movimiento continental destinado a apoyar y fortalecer la gestión iniciada por los escritores españoles, a fin de obtener la libertad de los presos políticos que por millares siguen en las cárceles franquistas, y una amnistía general para los españoles exilados.

Este movimiento que entre nosotros ha obtenido el patrocinio tanto de la AUDE como de los intelectuales independientes, se inició con la carta dirigida al Ministro de Justicia por las más destacadas personalidades de la cultura española, encabezadas por Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Academia de la Lengua.

En dicha carta se expresaba: "Los españoles tenemos planteado aun el problema de nuestra convivencia. Todavía no están firmemente establecidas las bases que permitan la participación de todos en la vida española. Quedan —como señalaba "Ecclesia" en su editorial del 4 de abril— grietas del alma nacional aún por cicatrizar. Una de las más profundas es la que constituyen esos miles de compatriotas que, por encontrarse en las cárceles o en el exilio, se hallan imposibilitados de colaborar con nosotros en las tareas que exige la vida de nuestro país.

"Sin embargo creemos que nada justifica ya este hecho doloroso. Ha llegado el tiempo de que las últimas heridas sean restañadas. Los obstáculos que impiden la reconciliación de los españoles deben ser eliminados. Nosotros pensamos que un paso muy necesario y eficaz en este camino, sería la amnistía general para todos los presos políticos y exilados. Por ello pedimos a V. E. tenga a bien transmitir nuestra aspiración al Consejo de Ministros, a fin de obtener una amnistía que permita la plena incorporación a la vida nacional de todos los españoles".

Algunas firmas de esta carta son índice de la unanimidad con que se encaró el pedido en España: Gregorio Marañón, Azorín, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Julio Casares, José Luis Cano Calvo Sotelo, Ramón Pérez de Ayala,

Pedro Laín Entralgo, Camilo José Cela, Dionisio Ridruejo. Y también de la joven promoción, los nombres de Luis Goytisolo, José María Castellet, Antonio Buero Vallejo, Claudio de la Torre, Víctor Ruiz Briarte, J. Antonio Bardem, Juan Antonio de Zunzunegui, y otras cien firmas.

La iniciativa, recogida por los brasileños y ampliada para incluir los presos y exilados portugueses, ha obtenido rápidamente el apoyo de importantes núcleos de la intelectualidad hispanoamericana. Entre nosotros la Universidad apoyó en plena gestión, y a ella siguieron los parlamentarios, los profesionales, periodistas, etc., organizándose una Comisión patrocinadora, presidida por el diputado y escritor Luis Hierro Gambardella, para asegurar la concurrencia de una delegación uruguaya al Congreso que se celebrará en San Pablo a fines del mes de enero.

El carácter del movimiento, sus altos fines y sus singulares posibilidades, imponen la adhesión leal de todos los intelectuales uruguayos, sin distinción de credos o partidos.

DOS LIBROS FUNDAMENTALES

El fin del año 1959 ha traído a Montevideo dos libros fundamentales y muy disímiles, representativos de la cultura contemporánea en su más alto plano intelectual. Se trata del segundo tomo del compendio del Estudio de la historia de Arnold J. Toynbee (preparado como el primero por Somervell) y el primer libro de Georg Lukács que se publica en español el asalto a la razón (Fondo de Cultura Económica).

El segundo tomo del Compendio aparece cuando ya Emecé ha editado los seis primeros volúmenes de la monumental obra de Toynbee, y como adelanto a la aparición de los cuatro tomos restantes con que se la completa. Es una síntesis inteligentemente hecha y elogiada por el propio Toynbee de los volúmenes más polémicos de su producción, sobre todo los tomos referidos a los "Estados Universales" y a las "Iglesias universales". Es aquí donde Toynbee encara

con más decisión los problemas contemporáneos y aún se atreve a contemplar con mirada profética el destino del mundo actual. Toynbee concluye con el análisis del funcionamiento de la ley y la libertad en la historia, en una fundamentación de su actitud interpretativa, y pasa luego a repasar, con su habitual gesto panorámico y distante, "las perspectivas de la civilización occidental", que ve con profunda visión religiosa y espiritualista.

En un punto de vista opuesto se coloca Georg Lukács que es el más capaz y original de los críticos marxistas de nuestra época, con especial relación a la literatura. Es él quien ha revolucionado auténticamente la interpretación de los fenómenos literarios, tanto en la perspectiva histórica (sus libros Goethe y su tiempo, Historia de la literatura alemana), como en la contemporaneidad (su magistral y discutidísimo ensayo El significado actual del realismo crítico en que estudia la vanguardia literaria europea del siglo XX y el realismo socialista soviético), como en el plano ideológico más general (Existencialismo y marxismo, y sobre todo su agudo Prolegómenos a una estética marxista).

El asalto a la razón es un estudio filosófico cuyo subtítulo revela claramente el alcance y propósitos del autor: "La trayectoria del irracionalismo, desde Schelling hasta Hitler", y en el libro se nos revela la convicción de Lukács acerca de cómo el marxismo hereda el racionalismo del XVIII y el positivismo del XIX. Luego de un análisis de la filosofía romántica, en Schelling, Schopenhauer y Kierkegaard, Lukács estudia a Nietzsche como fundador del irracionalismo del período imperialista alemán, y a los filósofos y sociólogos principales, de Dilthey y Scheler a Toennies y Weber, para concluir también él con una visión panorámica de las actuales direcciones del irracionalismo. Entre ellas coloca a Toynbee y es significativo de la incompreensión de que es capaz Lukács, la "liquidación" del historiador inglés en cuarenta líneas apresuradas que no tocan lo esencial de la aportación toynbeana.

A. R.

Kerouac y sus Bichicomes de la Verdad

(Viene de la Pág. anterior)

censión, en cierto punto frustrada, al Matterhorn abre los ojos a este incipiente budista y lo lleva a descubrir el intacto universo de las alturas. Si en la novela anterior, el protagonista se evadía del mundo mecanizado de la civilización norteamericana por la fuga insensata en las supercarreteras (una forma curiosa de evadirse sin salir del centro mismo) ahora, en las cumbres. Ray escapa realmente a las formas más obvias de esa civilización material.

Y del mismo modo que en *On the Road*, un lirismo de estirpe whitmaniana impregna las páginas en que el narrador canta a su América, la América de los espacios libres y los grandes ríos, pero también la América de las enormes montañas y de las ciudades que huelen como putas, la América ilimitada y salvaje, bajo la fusilería de luz neón de los Moteles y los resplandecientes, veloces, siniestros automóviles negros de la policía. Levantándose sobre esos interminables suburbios en que la gente pierde sus días hipnotizada por el ojo electrónico de la televisión, Ray y Japhy alcanzan un mundo en que el hombre está solo con la naturaleza y puede volver los ojos a la verdad.

Mucho Zen budismo se desliza en esas páginas. Y como decía uno de los personajes de Shakespeare, "Esto es griego para mí, no intentaré ilustrar al lector sobre la exactitud o confusión de Kerouac al respecto. Le creo su Zen budismo, y lo bendigo por ello. Desde mi atrincherada ignorancia, sólo puedo juzgar el efecto que tal filosofía (si la hay) produce en la novela. Es un efecto curioso. Coloca al

lector al borde de una revelación —la revelación de una experiencia conciliadora y profunda, más completa y más desahogada que la orgía de Dean Moriarty, por ejemplo— pero una experiencia ajena. Quiero decir: una experiencia que no es transmisible en palabras.

Hay mucha charla sobre estados místicos en estas novelas de Kerouac —y se habla también de la Oscura Noche del Alma de nuestro San Juan de la Cruz—, pero esa charla sólo consigue apuntar al lector la dirección en que se mueven los personajes sin lograr hacerle participe del movimiento. O dicho de otro modo: nos es posible movernos con Dean y Sal sobre las supercarreteras de los Estados Unidos; podemos participar como *voyeurs* en sus orgías hasta un punto de intensa confusión; la excitación y el hartazgo de su búsqueda frenética de algo es participable.

En cambio, esa experiencia de Ray en las montañas, o su inmovilidad silenciosa y de ojos entornados, en medio de la fiesta en que Japhy baila desnudo con sus amantes y huéspedes, son experiencias que escapan al lector. Tal vez porque Kerouac no consigue transmitirnos en toda su intensidad, hermosura y horror. Tal vez porque haya algo en la naturaleza de la experiencia misma que impida la transmisión. Me inclino por la primera hipótesis. Lo que me lleva a la última consideración de este artículo.

★ La grieta en el muro

No cabe negar la habilidad narrativa de Kerouac. Condensar en novelas de

escasas 250 a 300 páginas tanto material, tan variados escenarios y personajes, no es tarea menuda. Kerouac tiene brio, Kerouac tiene seguridad de toque. Pero la empresa no es fácil. Especialmente en *The Dharma Bums*. Dean Moriarty es un ser más identificable. Japhy y su místico discípulo Ray Smith son más elusivos. Y no vale esgrimir el argumento de que casi todos los personajes de ambas novelas se basan en personas reales. Eso podrá interesar al biógrafo de Kerouac o al historiador de la Beat Generation. Pero para el crítico, que tiene que tratar a los personajes en cuanto personajes, y a sus experiencias en cuanto experiencias literarias, tal referencia es superflua.

De modo que en *The Dharma Bums* resulta más fácil seguir el hilo de la argumentación del narrador (con su insistencia en alimentarnos con pequeñas dosis de Zen budismo) que participar en la experiencia de los personajes mismos. Esto, me parece, es una falla grave de la novela. Una falla ejemplar, por otra parte, de los límites del arte de Kerouac. No quiero competir con Casandra, pero me parece claro que Kerouac no podrá superar la etapa descriptiva de su arte. En tanto que pide a la realidad norteamericana las coordenadas de su narrativa, Kerouac pisa terreno firme. Pero apenas intenta levantarse sobre la experiencia sórdida de drogas y sexo, de orgía y caos, para alcanzar las zonas más puras de la experiencia mística, Kerouac falla.

No es sorprendente. Incluso en las mejores páginas de *On the Road*, se descubren, bajo el eco del conformista, del Beataik, algunos acentos peligrosos. En la facilidad narrativa de Ke-

rouac, en su didactismo, que le ha permitido convertirse en el exponente de la Beat Generation (dejando atrás a creadores tal vez más originales como Kenneth Rexroth o Allen Ginsberg, o incluso Clifton Holmes), se puede ver la fisura en la pared que anuncia el desastre. Hay algo del talento *ersatz* de Madison Avenue en la habilidad con que Kerouac trata de vender el nuevo producto, *Beat Generation* en el mercado. Y si esto resulta menos obvio en *On the Road* (que a pesar de todas las objeciones me parece una novela sumamente estimulante y recomendable), en *The Dharma Bums*, donde Kerouac toca zonas más remotas, cierta grosería o vulgaridad de su punto de vista parece harto evidente.

No quisiera, sin embargo, cerrar esta nota sobre una negativa. También en Whitman, también en Melville, también en Thomas Wolfe, es posible encontrar esa veta de vulgaridad que ahora encuentro en Kerouac. Y no es casual que aparezca en tres de los más obvios antecedentes de una épica americana que Kerouac, a su manera y con la utilería más reciente, está empeñado en perpetuar para deleite de los lectores y provechosa ocupación de los críticos. El hombre tiene sólo 37 años y puede adquirir aún la sabiduría imprescindible para convertir la experiencia de uno de sus personajes en experiencia de la humanidad. Así sea.

NOTA. — Las novelas de Kerouac son accesibles, en inglés, en ediciones de la *Evergreen Review*, de Nueva York, y de *André Deutsch*, de Londres. En español, la Editorial Sur ha publicado una.

LIBRERIA OLIVERAS

SE COMPLACE EN ANUNCIAR CUATRO NOVEDADES ABSOLUTAS

Cecil Roberto — El amor es así	\$ 22.00
Joachim Lehnhoff — Sobre la tumba del marino no florecen las rosas	" 22.00
Peter Kemp — Legionario en España	" 19.80
Domingo Manfredi — A los pies de los caballos ...	" 19.80