

# Bip bip beat, el ritme d'un cor a la carretera

Joaquim Noguero



És impossible fer-se càrrec de les virtuts de l'escriptura dels *beatniks*, si no se'ls ha escoltat de viva veu, sentits en directe o per la vi(d)a d'alguna gravació. Els seus textos són pur sexe oral, per dir-ho amb una imatge que seria molt grata al principal poeta del grup, Allen Ginsberg. Són lletra clavada

drama del conegut poema homònim de Ginsberg, interpretat per James Franco, que donava una imatge molt real de l'efecte crític d'aquells versos en el seu moment històric (1956) i de com el poemari havia estat portat als tribunals americans. Només per l'eixamplament de la moral que

tat: la combinació d'una forma crítica (desautomatiza els arquetips rebuts i imposa un nou ritme i noves imatges) amb un fons humanista crític clarament beneficiat pel tallant de la formulació primera.

A Barcelona, hi va haver oportunitat d'escoltar Allen Ginsberg en directe al Sant Andreu Teatre (SAT) i a l'Institut d'Estudis Nord-americans cap al final de 1993. Com tants d'altres espectadors, un servidor havia llegit Kerouac i Burroughs a la ratlla dels vint anys, però gairebé desconeixia el poeta Ginsberg. D'aquelles antigues lectures, en recordava l'alè vital de l'un (Kerouac) i la subversió de fons i de formes de l'altre (Burroughs), però també relacionava el record amb la mena d'autenticitat naïf de novel·les com *On the road* (*A la carretera*, en la traducció al català de Manuel de Seabra) o l'encara més il·luminada *Els pirats dels Dharma* (en versió de Manuel de Pedrolo), totes dues de Kerouac, que el 1993 als lectors ja ens semblava sentir una miqueta lluny dins l'aurèola d'un romanticisme hippie i orientalizant que retòricament havia quedat apartat i aparcat talment algunes lectures de Herman Hesse. Ingènuament, molts vinculàvem aquells textos amb una certa candidesa juvenil, i en part no ens equivocàvem, però això no ha estat mai un error o un demèrit: era una actitud d'entrega assumida, volguda i buscada. És el poeta Walt Whitman mateix qui ja havia parlat de *candor* com una virtut, i ell és el poeta patriarcal de qui els *beats* havien pres l'alegria pionera d'una Amèrica autèntica, feta de franquesa i sense replecs, per tal de contraposar-la a la del sistema capitalista amb què s'enfrontaven, la del destructor déu Moloch que



Allen Ginsberg

en vena, una injecció de sensualitat i lirisme vital, de crònica il·lusionada i de pregària per l'esperança. Fa un any, va arribar a les nostres pantalles *Howl*, un docu-

representa la victòria en aquell judici ja ningú podrà negar mai al llibre resultats revolucionaris en el doble pol que qualsevol pot esperar de tota literatura de veri-

als EUA encarnaven els negocis i la guerra freda, "Moloch cuya sangre es un torrente de dinero" (deia Ginsberg a *Aullido*), un Moloch d'exèrcits i gratacels, de solitud i suburbis, de xemeneies, antenes i mort, vist mirant cap a la banda dels pares i la societat benpensant. Però, de l'altra banda, els *beatniks* van contraposar-hi una literatura que, per dir-ho en mots de Kerouac a *Els pirats del Dharma*, calia que a vegades fos tan despullada i senzilla "com un tros de pa" i, d'altres, que s'adaptés al ritme de la ciutat i dels cotxes a la carretera amb una "xerrameca rítmica que tocava tots els temes i seguia el compàs de les acceleracions, cops de fre i canvis de velocitat del vehicle". És una literatura de la qual es pot dir el mateix que, en *Els pirats...*, el narrador afirmava de Japhy, el protagonista: "tenia ahora un aspecto infantil i masclé". És el ritme del jazz que tan bé queda retratat, gairebé com una possessió, en *A la carretera*. I és per això que en la textura de les seves rugositats més o menys pedestres rau precisament part de les millors virtuts d'aquest cant homèric que tremola per la intuïció d'una lluminositat antiga percebuda com una promesa futura.

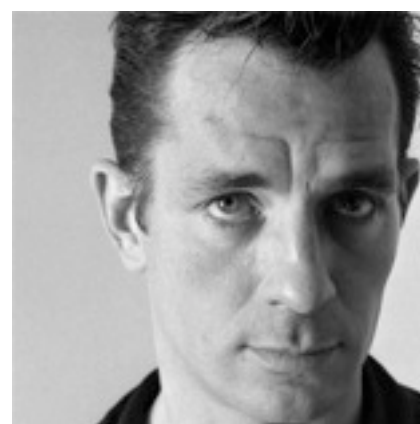
### Pares i gurus

A Barcelona, en ple 1993, quan els yuppies i el *dirty realism* dels vuitanta ja anaven de baixa, arriba Ginsberg a Barcelona i dona tota una lliçó del que ens perdem de la literatura *beat* si mai no l'hem escoltada. Josep Costa, el seu traductor al català, va portar-lo a fer unes lectures a l'Institut d'Estudis Nord-americans, i com que Costa participava llavors en la gestió artística del SAT, un vespre, en sessió única, hi va dur aquell home net grassó que sobre l'escenari semblava una bèstia patriarcal. L'actor i traductor llegia les versions en català amb un punt de tímidesa, tan sols com a subtítulat

del que vindria després encarnat pel poeta nord-americà. I en ell hi havia l'autèntic espectacle, quan aquell jieu de Nova York d'aparença tímida, amb ulleres grosses i calb, agafava les regnes de la paraula, protagonista absolut d'una autèntica *performance*, i amb veu fonda i mascla de baríton s'accelerava, pujava i baixava la muntanya de les frases, refregava lúbric els fonemes, s'engrescava amb el ritme, jugava sol i amb nosaltres, mentre ens seduïa a cada síl·laba, la veu acompanyada per un petit instrument (una mena d'acordió petit) que feia l'experiència gairebé religiosa i convertia Ginsberg en guru, en figura patriarcal, en guia i mèdium poètic. No és estrany que els *beatniks* partissin de la rebel·lia maleïda d'un restringit club de noms com Poe, Baudelaire, Rimbaud, William Blake o Céline, gent de taverna, de nit, de petita cava i raval, de converses i recitals cremats a la fosca. Amb Ginsberg a l'escenari, hi tornava a haver en aquella poesia tota la força primigènia dels *beats*. Eren música mig religiosa. Són ritme de tribu i de plaça. Per això fora dels discos i sobre el paper, sense la veu, viuen a mitges com passaria amb tantes lletres de rock fora dels discos. La seva herència és en la narrativitat adelerada de Bob Dylan (el que més) o en Jim Morrison, junt amb tants d'altres, fills o néts del poder fecundant de la seva paraula atropellada. Sexe oral, he dit: perquè els *beats* són cant fins i tot en l'epopeia de la prosa amb prou feines novel·lada de Kerouac.

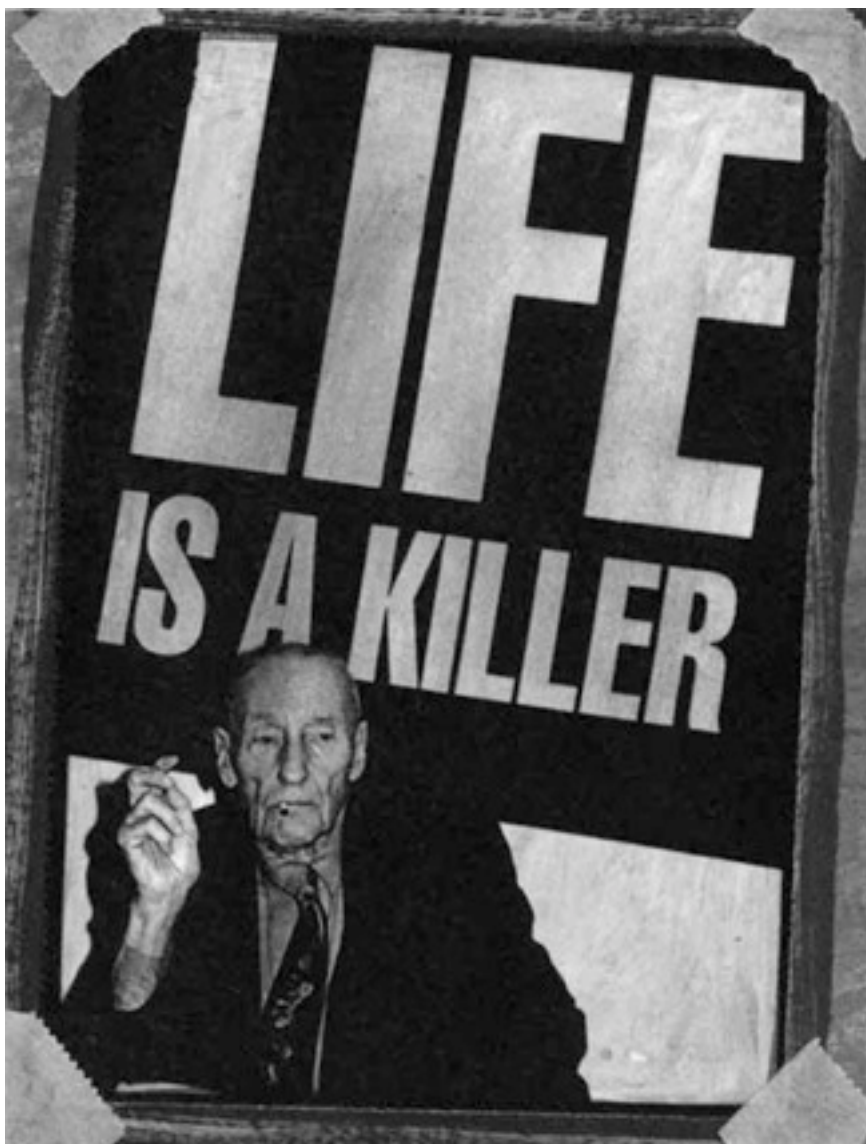
Aquesta il·lusió que representen va arribar quan tocava. Als anys cinquanta, els *beats* van fer història perquè Amèrica estava cansada. Als EUA es vivia una relativa tranquil·litat alimentària, les panxes no es queixaven, però el país vivia una època política i moral fosca que havia d'esclatar d'alguna manera. Jack Kerouac, el jove escriptor que el 1955 es con-

vertiria en un dels primers apòstols *beats* amb *A la carretera* (1955) i *Els pirats del Dharma* (1958), ho havia diagnosticat molt bé en un text anterior que, el 1952, es convertia ja en la seva primera novel·la, *La ciudad y el campo* (publicada a Catalunya en castellà el 1971 per Ed. Luis de Caralt). El personatge d'un pare hi diu: "con la otra guerra cambiamos un puñado de cosas, mejorando muchas de ellas, por ejemplo, el nivel de vida, perfeccionando las condiciones en que se desenvolvía el



Jack Kerouac

trabajador", però, en canvi, "otro puñado de cosas empeoraron, como esta cuestión de ignorar lo honesto y lo malvado a lo largo del camino de la vida", així que conclou "tal como está nuestra patria, tal como anda todo de trastornado, poco bueno puede esperarse en cualquier aspecto. Los jóvenes no tienen ningún respaldo, nada en que apoyarse, ninguna fe, me figuro". És exacte, s'ho afigurava bé: calia que els joves busquessin alguna mena de fe nova, de creença i esperança verges, d'il·lusió com a ferment. Havien d'obrir camí. I ho van fer en el coneixement que els podien aportar els viatges, una convivència més lliure i converses esbojarrades i imaginatives, el jazz, la poesia, el sexe, la filosofia oriental i les drogues. Constatada la derrota (*beat* és un terme d'argot que volia dir "derrotat, cansat" i *-nik* és l'augmentatiu *yiddish* que expressa un cert caràcter de rebuig, tipus



William S. Burroughs

“cansadot”), assumida la grisor totalitària i uniformadora del sistema, la literatura *beatnik* és un crit i una embranzida de llibertat en l'Amèrica puritana i de la caça de bruixes dels anys cinquanta.

### L'agent secret de la literatura

L'Amèrica oficial temia la subversió comunista i aquests joves escriptors van organitzar una revolta que ha estat més duradora, armats sols de Poe i Baudelaire, de Walt Whitman, Rimbaud i els surrealistes, de Céline i Genet, com la munició heretada amb què aprendre a carregar els propis

fusells. L'agent secret de la literatura de tots aquests escriptors rebels és el virus inoculat per gent com Jack Kerouac mateix, com el tímid homosexual Allen Ginsberg, com el rar i expert en tota mena de drogues William Seward Burroughs o com l'expansiu Neal Cassady, molt menor com a escriptor, però l'inspirador directe de Kerouac gràcies a un primer treball autobiogràfic del 1949. Cassady es va convertir en el model vital de tots ells com l'atleta que era, el conversador, el ferroviari a tongades, l'heroi viatger i el cardador incansable, *alter ego* del Dean Moriarty de la novel·la *A la carretera*. Ell és el “secret hero of

*these poems, cocksman and Adonis of Denver*”, tal com l'anomena Ginsberg a *Aullido*, en un fragment tan clar i explícit que no necessita cap traducció elaborada.

Els *beats* van viure ràpid. Hi ha una imatge de Dean Moriarty en *A la carretera* que en dona la millor representació. Sal (que és qui narra), Dean i un amic juguen com canalla al pati, competeixen i fan proves atlètiques, i l'energètic Dean salta i corre i els guanya sense esforç, tot i que el narrador ens explica que ell era molt bon corredor de velocitat al campus universitari. Sal concreta que és capaç de córrer els cent metres en 10,5 segons, però, malgrat aquesta marca de velocista pur, en la versió castellana d'Alianza Ed. que tinc a mà (*En el camino*) Sal diu de Dean que el deixa enrere sense esforç. “Mientras corriamos tuve una loca visión de Dean corriendo así toda su vida: su rostro huesudo tendido hacia adelante, sus brazos bombeando aire, sus piernas moviéndose rápidamente como las de Groucho Marx y gritando: ¡Sí! ¡Sí! tío, ¡vamos!, ¡vamos! Pero nadie podía seguirle; ésa era la verdad”. Aquesta és també la veritat dels *beatniks*: es van posar a córrer aprofitant les forces juvenils i, més d'un i de dos cops, també hi sumaven l'ajut de tot tipus de benzines químiques i contraculturals per por d'anar al pas coix d'un món que sentien alentit, gras i definitivament aturat. Ells circulaven com qui balla, a tot ritme, com barques en el corrent. El mètrònom extern era el d'un jazz accelerat, capaç de mil variacions, exemple d'una llibertat creadora que es multiplicava sobre la columna vertebral d'una mateixa intenció alliberadora, i que per això mateix de seguida va prendre accents molt diferents en cadascun d'ells. Les piles del marcapassos intern, les hi carregava una il·lusió desacomplexada, que no tenia cap por de pecar per les ingenuïtats naíf amb què avui hi ha

qui sent aquell cant. La franquesa i l'autenticitat eren part de la marca de fàbrica. I per això van esdevenir els exploradors de l'aventura contracultural que tindria lloc posteriorment, als seixanta. I amb ganes: eren un bullit d'hormones i de trempera intel·lectual que allà al lluny prenia la força narradora de molts clàssics de la literatura nord-americana, la llum radiant de migdia de Mark Twain, l'alè anarquista i les ganes d'au-

tenticitat i vida natural de Thoreau, la preocupació per Amèrica i l'orientació de tints autobiogràfics de Thomas Clayton Wolfe, i també la barreja de llibertat crítica i de vent a la cara de Jack London, amb el seu individualisme nietzschian alçat contra tota genealogia de la moral establerta a la baixa. En les formes i en l'actitud, a això encara hi sumaven dialècticament el vitalisme i la força renovadora del ja esmentat

Walt Whitman (amb admiracions similars a les que havia expressat García Lorca a *Poeta en Nueva York*, el recorda Ginsberg a *Aullido* com a vell mascle bell), i també l'acceleració exaltada i l'explosió onírica de Henry Miller o encara la rebel·lia de poetes com William Blake, Baudelaire, Rimbaud i els surrealistes, tot de gent que havia obert les golfes dels somnis a una vida conscient que així s'escapava de la socialment establerta sota mínims.

No són analogies de crític. El paral·lisme amb totes aquestes revoltes és prou clar sobre el paper, amb l'empenta d'una prosa i d'una poesia que, com en molts d'aquests exemples, esdevenen el típic riu cabalós nord-americà que ho assimila tot, que tot ho paeix i ho fa miques i s'ho fa seu. Però és que a més a més ells mateixos (Kerouac, Ginsberg, Burroughs) no paren d'esmentar aquests i altres noms en les seves obres, grans lectors com eren. Poden semblar espontanis, es poden abandonar a escriure a rajaploma, sovint drogats, amb una adopció més o menys treballada de les provatures d'escriptura automàtica que ja havien experimentat els surrealistes, o bé mig segueixen lliure el fil intern de la consciència en forma de monòleg interior a imitació de Proust i sobretot de Joyce, encara que amb un aire molt més maldestre, gens corregit. Però no van partir mai de poc. Llegien molt. Els llibres alimenten el xerroteig dels seus personatges. Kerouac va recordar tota la vida el paper que la biblioteca de Lowell, la seva ciutat, va tenir a l'hora d'obrir-li finestres en aquell ambient resclosit que havia abandonat tan aviat com va poder. Burroughs havia estudiat a Harvard ("vaig anar a una de les tres grans universitats", diu el·lípticament al principi de *Ionqui*, per renunciar conscientment al prestigi social que el nom comportava i comporta). I Ginsberg era fill de poeta. Sabien d'on venien i cap on volien



Charles Baudelaire

anar. Que l'impuls semblés desenreçat (i, en part, ho fos) formava part de la poètica assumida.

Rebels, espirituals i messiànics i místics (com Dostoievski, un altre nom que estimaven), sentien deler per aprendre, abocats a un llarg procés d'autoaprenentatge, mentre cercaven una simple "oportunidad de terminar mi educación", com explicita Burroughs a *Mi educación. Un libro de sueños*, i com molt abans ja havia quedat clar una i altra vegada a *Els pirats del Dharma*, de Kerouac (un personatge fins i tot els pregunta irònic: "no sou ja una mica grans, per a estudiar?"). En la seva escriptura tots tres autors disparaven tan alt que no sempre van fer punteria, si se'm permet dir-ho amb una imatge agosarada que fa referència al fet terrible que el 1951 marcaria la resta de la vida de Burroughs, quan, fanàtic de les armes, es va posar a jugar a Guillem Tell contra un got sobre el cap de la seva dona i, massa borratxo, aquell dia, excepcionalment, va fallar. Sense aquell crim potser no hi hauria hagut *El almuerzo desnudo* i tota la rastellera de malsons en lletra impresa que el van seguir. Com *L'avenir és llarg*



Walt Whitman

del filòsof Louis Althusser, escrit després d'escanyar la dona, els llibres d'aquell *beatnik* amb aspecte de predicador o enterrador de l'oest nord-americà s'encarreguen de donar via lliure al deliri i d'exorcitzar un sofriment que per descomptat no són capaços d'explicar ni de lluny, escurats de tot racionalisme. A l'epopeia de les llargues extensions a l'aire lliure de l'Amèrica dels altres, Burroughs hi oposa el vertigen i la sordidesa bruta de les golfes de la ment, amb una escriptura farcida d'ecos, de talls i de tornades en cercle com un xuclador, una adaptació del mètode *cut-up* (tallat) del seu amic pintor Brion Gysin i que ell va anomenar *fold-in* (plegat). És un altre model literari, que potser també pot tenir a veure amb el salt des de la benzedri-

na i els estimulants de Kerouac i Ginsberg fins a l'heroïna i els depressors de Burroughs. Les eines són decisives en el resultat.

En qualsevol cas, tots tres comparteixen la intranquil·litat, una tensió de la qual les seves obres fan la crònica externa i onírica. Com a escriptors, cap d'aquella colla no va buscar mai el camí pla. Al capdavant, com també deia Burroughs a *Mi educación*: "La voluntad de un escritor es los tiempos de calma chicha en las Tierras de Occidente. Si vas hacia alta mar puede empezar a moverse la vela. Escritor, ¿adónde vas? A escribir. [...] Nunca lo olvidas, la obra es la vela mayor para llegar a las Tierras del Occidente. Los textos cantan. Todo es hierba y matorrales, un desierto o un laberinto de textos. Estás aquí... no uses

nunca dos veces la misma puerta. Cielo en todas direcciones... en el palabra por palabra. El palabra por palabra es la palabra. [...] Cada página es una puerta a todo está permitido. El frágil bote salvavidas entre esto y aquello. Tus palabras son las velas".

Van navegar en companyia en temps de tempesta. Llegir el que en podríem dir els seus dietaris de bord representa examinar i plantejar-se l'autòpsia del que han acabat sent tres cadàvers exquisits del millor de l'era *beat* (joves i exultants en el formol de l'obra), per comprovar que sí, que certament, bip, bip, *beat*, el record d'aquell cor encara palpita en la lletra, per la trempera de la sang que en aquella vida hi bullia amb tanta força.