

SENTIDO Y ALCANCE DE LA

La historia del mundo va marcando, decenio tras decenio, siglo tras siglo, un camino zigzagueante que atraviesa por etapas de gloria o por momentos de abatimiento; períodos de seguridad y prosperidad y otros en los que el temor, la duda, la inseguridad política, económica y social, son los que marcan al hombre con su hierro de pesimismo, desesperanza o duda.

La literatura, como todas las artes, lo va reflejando día tras día. Si centramos nuestra atención en un pueblo joven, cuya vida corta en el tiempo, si no en el espacio, nos permita una rápida excursión sobre su paisaje total, nos será más fácil determinar y comprobar hasta qué punto esto es cierto.

La historia de los Estados Unidos de América (a la cual, concretamente, se dirigía la insinuación del párrafo anterior), puede ser nuestro mejor ejemplo. A grandes rasgos señalaríamos, pues, en el siglo XIX una etapa de expansión no sólo económica y política, sino también y fundamentalmente territorial, que informa una expresión literaria optimista y desenfadada, por un lado, testimonio elocuente de lo cual es Mark Twain, cuyas obras, no publicadas todavía en su totalidad, siguen siendo editadas en nuestros días (1); épica y grandiosa, por otro: sea aquí el ejemplo una pareja de gigantes: Walt Whitman, con su poesía empapada de entusiasmo por los grandes espacios abiertos y por la tarea colonizadora y exploradora de una nación en marcha; y Herman Melville, cantor en sus novelas de la lucha del hombre contra la Naturaleza, que alcanza en *Moby Dick* su máxima grandeza.

Los comienzos del siglo XX señalan ya una característica que informa en realidad todas las manifestaciones literarias de los Estados Unidos, pero que aquí

BEAT - GENERATION

JAVIER COY

alcanza carta de naturaleza independiente; se trata de lo que se ha llamado el "realismo americano". Es el producto de una sociedad en expansión, con una economía potente. Una economía en vías de desarrollo, pero que se manifiesta ya con firmeza en la gran prosperidad que alcanza a todo el país. La novela muestra entonces una cierta etapa de serenidad y se encuentran en ella los casos de mayor profundidad y madurez psicológica de su historia hasta el momento. Es ahora cuando el americano empieza a mirar a Europa con detenimiento, aunque pueda haber, como de hecho los hay, diversos puntos de vista en su acercamiento: Henry James y Edith Wharton pueden servirnos para ilustrar este momento.

Luego llega la primera guerra mundial, y tras ella los slogans oficiales: "Back to Normalcy" (2), vuelta a la normalidad, con la pretendidamente optimista afirmación de que "día por día, en todos sentidos, mejoramos más y más" (3). El contraste entre la posición oficial de optimismo y la inquieta y peligrosa realidad produce una literatura que señala con cansados dedos la anormalidad e inestabilidad de aquella sociedad que se manifestaría extremosamente en a catástrofe financiera del año 1929, pero que ya estaba en embrión desde muchos años antes. Es entonces cuando aparecen figuras como el "Babbit", de Sinclair Lewis, y "The great Gatsby", de F. Scott Fitzgerald (1922 y 1925, respectivamente).

I.—Obras de Jack Kerouac:

The Town and the City, Eyre & Spottiswode Ltd. 1950.
On the Road, Andre Deutsch Ltd. 1960.
The Dharma Bums, Pan Books Ltd. 1962.
The Subterraneans, Panther Books, 1962.
Maggie Cassidy, Avon Books, 1959.
Big Sur, Farrar, Straus and Cudahy, 1962.

II.—Otras obras y ensayos sobre el tema:

Protest: The Beat Generation and the Angry Young Men, editado por Gene Feldman y Max Gartenberg, Panther Books, 1960.
A Turn in the Road for the King of the Beats, por William Wiegand, en The New York Times Book Review, 16 septiembre 1962, págs. 4 y 42.
Naked but not Dead, por George Steiner, en "Encounter" diciembre 1961.
Disengagement: The Art of the Beat Generation, por Kenneth Rexroth, en New World Writing, número 11, 1957.
The White Negro, por Norman Mailer, en Dissent, Summer, 1957.

- (1) "Letters from Earth", por Mark Twain. Edición preparada por Bernard de Voto, con prefacio de Henry Nash Smith, Harper & Row, New York and Evanston, 1962.
- (2) Disengagement: The Art of the Beat Generation, por Kenneth Baxroth.
- (3) Ibid.

Y así podría seguirse. Sin embargo, no quiere esto decir que la literatura haya de estar absolutamente determinada por el ambiente. Pero hay que tener en cuenta que "si la literatura va a ser algo más que un trivial entretenimiento, el artista debe reconocer la terrible expansión en el área de la posible experiencia" (4). Y la experiencia del hombre actual se ha enriquecido en sus posibilidades hasta extremos en los que no se puede pensar sin sentir escalofríos. No se puede pensar sin terror en el hecho de que "ahora todos vivimos bajo la inminente posibilidad de una muerte en masa" (5).

Si en algún país del mundo está patente esta idea es en los Estados Unidos, en donde la vida transcurre bajo una continúa fiebre de descubrimientos y avances en el campo de la física nuclear y de las investigaciones espaciales. Y en su literatura del momento presente no podía todo esto dejar de tener su reflejo explícito. Porque el artista es, por encima de toda otra consideración de escuela o estilo, de su ideología literaria o política, un hombre de su tiempo. De tal modo que será tanto más artista en cuanto que su capacidad para sentir con sus contemporáneos y para expresar sus problemas, sus esperanzas y sus terrores, sea mayor. Sólo así podrá vibrar en su obra ese aliento de autenticidad que es indispensable para dotarla de la universalidad que precisa la verdadera creación artística.

La generación en la segunda postguerra

En el decenio comprendido entre los años 1950 y 1960 se ha registrado en los Estados Unidos un fenómeno paralelo, aunque no idéntico, al que ha tenido lugar en Inglaterra durante esos mismos años. Ha sido la aparición de un grupo de escritores, poetas y novelistas, todos ellos pertenecientes a una misma generación (salvo un par de casos excepcionales como William Golding en Inglaterra y Kenneth Rexroth en Estados Unidos), y todos ellos movidos por una misma múltiple idea: la que les sugiere la conciencia de que "la raíz de la vida está amenazada continuamente por la destrucción de la guerra, por el gobierno totalitario, o por la muerte lenta del conformismo" (6). En Inglaterra se ha llamado a estos los "angry young men" y entre ellos habría que citar a John Osborne, con su "Look Back in Anger", Kingsley Amis y su "Incky Jim", y John Wain con "Hurry on Down".

En Estados Unidos a esta generación se la ha calificado con el sobrenombre de Beat y a sus componentes se les ha llamado "beatniks" o "hipsters". Según interpretación de Strautmann en su obra "American Literature in the Twentieth Century", el primero de estos términos está relacionado con "beatitude", a causa de la aspiración de estos hombres a vivir en un estado de "beatitud original", rechazando todo lo que suponga norma o ley, dirigiéndose por un sistema moral o ideal pura y exclusivamente natural. El segundo, "hipster", proviene de la palabra "hip", en su acepción americana equivalente a "cool" o "detached", que podríamos considerar semejante a "segregado", o mejor "auto-segregado", es decir, el hombre que terminantemente se niega a comprometerse con estructuras o

ideas que desprecia y que adivina falsas y corrompidas.

Entre ellos (a los americanos nos queremos referir preferentemente en el ensayo que nos ocupa), unos sienten primordialmente el terror que despierta en el hombre la idea de que una guerra nuclear, bajo cuya constante amenaza vivimos hoy, acabaría posiblemente con la historia de la humanidad sobre la tierra. Aquí encuentran su origen, por ejemplo, las novelas de guerra de Norman Mailer y de James Jones, "The Naked and the Dead" y "The Thin Red Line", respectivamente, publicadas escasamente hace seis meses.

Otros, por el contrario, se sienten más afectados por aquella segunda amenaza: el conformismo. Y contra ella se rebelan y luchan con todas sus fuerzas. En este grupo se puede situar la labor de hombres que, como Jack Kerouac, J. D. Salinger, Allen Ginsberg, etc., escogen el camino de rebeldía que les conduzca a la libertad y a la autenticidad. Un camino que, si bien no puede ser más diverso en su paisaje accidental, conserva siempre latente su razón esencial.

En su conjunto, la beat generation puede ser considerada como una más de las expresiones de rebeldía contra la sociedad establecida y contra los valores aceptados en ella, que tienen lugar periódicamente en el seno de toda comunidad vital e inteligente. Lo que dentro de este marco general supusieron en su día los trascendentalistas, con Emerson a la cabeza, o aquellos otros escritores de la "lost generation", conductores de ambulancias en la primera guerra mundial, cuya figura más eminente ha sido Ernest Hemingway.

Quedarnos aquí, conformarnos con esto, sin embargo, sería desconocer la importancia de estos escritores, ignorar la trascendencia de su labor, porque "al negarse a tratar los mismos temas tan manoseados por los autores que les han precedido, los escritores que reflejan a la beat generation han esgrimido un nuevo tema: el hombre mismo... Han aportado un nuevo vigor a las letras americanas, dándoles, a pesar de ocasionales caídas en el extremo, una vivacidad y una energía de la cual muchas de sus manifestaciones anteriores habían carecido" (7). Hay que acercarse por tanto a esta generación dejando a un lado toda idea general e intentando verla un poco en detalle, tratando de examinar con detenimiento qué es el beatnik, a qué ideas responde, cómo vive, cómo ama; qué cosas son, en definitiva, las que le hacen sufrir, gozar, reír. Y una vez planteadas todas estas cuestiones hay que ver cuáles son sus respuestas y las razones que las determinan (8).

Panorama de una rebeldía

Jack Kerouac nació en Lowell, Massachusetts, en 1922. Sus notables facultades como jugador de rugby en el período de sus estudios secundarios en la Hora-

(4) Naked but not Dead, por George Steiner, página 67.

(5) Ibid.

(6) Ibid, página 68.

(7) Introduction de los Editores a "Protest: The Beat Generation and the Angry Young Men", página 17.

(8) Cfr. mi artículo "Jack Kerouac, profeta de la Beat Generation", en Punta Europa, número 82, febrero 1963.

ce School, de New York, le facilitaron el ingreso en el Columbia College, de la misma ciudad. Sin embargo, abandonó la Universidad casi inmediatamente, diciendo por toda explicación que "estaba cansado" (9). Después de servir en la Marina Mercante de su país, como el personaje central de "Maggie Cassidy", al que se puede suponer casi autobiográfico, se dedicó durante los seis años siguientes a recorrer las carreteras de los Estados Unidos y Méjico, viajando a pie, haciendo "auto-stop" y escabulléndose como polizón en los trenes de mercancías que atraviesan incansables la geografía americana, y sólo ocasionalmente pagando su billete en trenes de viajeros o en autobuses. En los breves intervalos sedentarios de estos años trabajó en una serie de diferentes empleos, que abandonaba tan pronto como conseguía el dinero indispensable para proseguir sus andanzas "cruzando y recruzando el país todos los años, hacia el sur en invierno y hacia el norte en verano, solo porque no tenía ningún sitio en el que pudiese permanecer sin cansarse de él y porque no había dónde ir, sino a todos los sitios" (10).

De su experiencia personal, vital, es de donde Kerouac extrae el material en el que basa todas sus novelas. De ahí surge vivo, colosalmente vivo y cercano, su retrato del beatnik y de una forma de vida que no es imaginación sino un documento narrativo apasionante y actual, sean cuales fueren sus más o menos discutibles calidades literarias y artísticas.

Su primera novela, "The Town and the City", apareció en 1950, y en ella describe Kerouac un mundo subterráneo localizado en la ciudad de New York, que permanece independiente de ese otro mundo de normalidad poblado por el ser que el beatnik desprecia más cordialmente, el hombre sometido a la rutina y a la seguridad de la vida banal e intrascendente que discurre por cauces ya trazados, la vida de normalidad del "square man", el hombre cuadrículado, en la que todo se conoce por adelantado y en la que lo imprevisible no tiene más lugar que el reservado a la catástrofe. Es en esta novela en donde por primera vez aparece el nombre de Beat Generation, aplicado a un grupo de seres que no tienen nada que ver con los que componen la mayoría de esa sociedad aburguesada y acomodaticia, vulgar y facilona, contra la que luchan y a cuyo margen se debaten sin consentir en una adaptación que traicionaría su íntima y verdadera esencia.

Y, ¿cuál es esa esencia? ¿Qué es lo que el beatnik considera digno, aquéllo que se esfuerza en realizar y por lo que lucha y se rebela? En las dos novelas que siguieron a "The Town and the City", Kerouac muestra en toda su complejidad y sinceridad el alma de su generación. "On the Road" (1955) y "The Dharma Bums" (1958), responden cumplidamente a todas estas preguntas. Veamos cómo.

Hay un claro y lógico punto de partida. El beatnik no se produce por generación espontánea. Tiene, o ha tenido, por hablar con más precisión, una familia y un hogar donde ha nacido y crecido, donde ha empezado a ser hombre y donde sus primeros contactos con la realidad han tenido lugar. Se planteará más tarde, recapitulando, un primer interrogante: "No es cierto que se empieza a vivir como un tierno niño que cree en todo bajo el techo de su padre? Después llega el día de los indiferentes, en que uno se da cuenta de que

es despreciable y miserable y pobre y ciego y desnudo, y con una repulsiva expresión de fantasma atormentado transcurre, estremecido, por una vida de pesadilla" (11). Este es el momento en que el hombre recién formado, el hasta ayer adolescente, se da cuenta por primera vez de que los que él intuye como valores fundamentales del hombre (la sencillez, la naturalidad, la honradez, y la sinceridad), la esencia de la vida digna, están amenazados "por la guerra, el totalitarismo o la muerte lenta del conformismo" (12). Y ante él se abren dos caminos: por un lado, un nuevo caso de conformismo, el suyo, que le convertiría en un square, es decir, un hombre que apuesta sobre seguro, que se atiene al camino que se le señala y que acabará pensando que su propia vida es la única en la que se contienen todos los decentes valores morales y humanos. Por el otro, "rechazo del pasado y del futuro, rebelión contra la autoridad organizada, la repugnancia sentida por el square" (13).

En "On the Road" y "The Dharma Bums" conocemos el resultado de esa rebelión, llevada conscientemente hasta sus últimas consecuencias. Ambos títulos (En la carretera y Los vagabundos de la verdad), son ya elocuentes por sí mismos. Porque el beatnik no limita su actividad a la pura pasividad. Rechaza unos valores que no le convencen, unas formas de vida que no le satisfacen ni le llenan, pero no se detiene. Se pone en marcha y se lanza al mundo en busca de lo verdadero, de lo auténtico y de lo noble, por lo cual merezca la pena vivir. Porque para él, que se ha negado a aceptar el credo del square, que convierte al hombre en un ser "con una repulsiva expresión de fantasma atormentado que transcurre estremecido por una vida de pesadilla" (14), "la vida es sagrada y cada momento es precioso" (15). Por tanto, trata de vivir lo más intensamente posible, siempre en busca de nuevas experiencias, sin respetar norma ni ley, como una mezcla de intelectualidad y de delincuente, sin ser ninguna de estas dos cosas.

Es el hombre al que responde la descripción que Sal Paradise, el narrador de "On the Road", hace de su protagonista: "Todos mis otros amigos cotidianos eran 'intelectuales'... o si no criminales camuflados... Pero la inteligencia de Dean era, en todos sus detalles, tan metódica y brillante y completa, sin la aburrida intelectualidad. Y su 'criminalidad' no era algo que molestase y se burlase; era una salvaje explosión afirmativa del júbilo americano; era occidental, el viento del oeste, una oda de las llanuras, algo nuevo, profetizado en un tiempo ya remoto, que venía de muy atrás (sólo robaba coches para divertirse)" (16).

Este hombre, llámese Dean Moriarty en "On the Road", o Japhy Rider en "The Dharma Bums", ha dedicado su vida entera a un incansable buscar, buscar la razón de su existencia. Al principio no se detiene

- (9) Esta cita y la información biográfica proceden de la solapa posterior de On the Road y del postscriptum en Maggie Cassidy, ediciones indicadas en la bibliografía.
- (10) On the Road, página 28.
- (11) Ibid, página 105.
- (12) Ver nota 6.
- (13) Introduction a Protest..., página 11.
- (14) Ver nota 11.
- (15) On the Road, página 57.
- (16) Ibid, página 10.

jamás, lo tiene todo por hacer. Más tarde, aunque parece haber llegado a la percepción de algo de lo que buscaba, sigue en marcha para encontrar la prueba definitiva. En su primera etapa, moverse es todo, porque así y solo así podrá llegar a conocer aquello que intuye. Por eso es por lo que dice que "tenemos que marchar y no detenernos hasta que lleguemos allí". Y cuando se le pregunta que "a dónde vamos", responde quizá: "No lo sé, pero tenemos que ir" (17). En su segundo paso ha llegado ya a la consecución de algo positivo: para él, entonces, la esencia de su libertad, de su no comprometerse con nada ni con nadie, se realiza a través de su estrecho contacto con la naturaleza virgen, con los paisajes no estropeados por el hombre y por su capacidad para concentrarse en la meditación en medio de la soledad. Su ideal lo encuentra en los anacoretas budistas: "No puedes simplemente ver a todos aquellos hombres iluminados que no decían nada y lo sabían todo" (18). Es un poeta, un hombre de las montañas, dedicado al principio de la meditación sobre la esencia de todas las cosas. Como sus modelos, es capaz de marcharse sólo y de vivir pura y sinceramente para sí mismo en medio de la soledad.

A todos ellos, a los beatnik, les une su sinceridad, su huida de todo lo que pueda significar compromiso o aceptación de unas normas establecidas y vigentes en la sociedad que ellos rechazan. El beatnik no acepta más que una responsabilidad: "la de agudizar sus propios sentidos, de modo que pueda continuar y mejorar su diálogo con la existencia" (19). Todo, para él, existe en función de un enriquecimiento de su existencia: a esto tienden su vagabundeo ininterrumpido, el uso y abuso de las drogas, su absoluta, salvaje a veces, libertad en lo sexual, el alcohol, el robo con el que ocasionalmente toma contacto.

Sin embargo, hay en él una faceta que, excepto en su realización, podría considerarse como su punto de unión con el square, el puente por el que todavía se une con el mundo de los seres "normales". Se trata de su sentido de la amistad. Una amistad sin inhibiciones, ni cortapisas de ninguna clase, que siente y se manifiesta con la misma sencillez con que manifiesta todos sus sentimientos. Una amistad profunda y auténtica, que hará exclamar a Ray Smith en "The Dharma Bums" al ver partir a Japhy: "No, no desaparecerá; nos quiere demasiado" (20). Y es curioso considerar cómo en estos seres, para los que no existe, en general, la idea del amor entre sexos (su única relación, bien intensa, con la mujer se reduce a una mutua satisfacción física, y sólo en "The Subterraneans" llegará Kerouac a plantear una historia de verdadero amor entre hombre y mujer), tiene una realidad tan plena y profunda la idea de la amistad.

Pero también esto mismo no es sino algo accidental. Su interés primario se cifra en el conocimiento exacto y objetivo de la propia personalidad. Tiene una aguda conciencia de la soledad del hombre y de su incapacidad para llegar a la comunicación absoluta con los demás. Por eso lo intenta todo. Busca la ayuda exterior que le facilite la exploración en la esencia de su propio yo. "Estamos intentando comunicarnos con absoluta honradéz y de una forma completa, todo lo que hay en nuestras mentes. Hemos tenido que tomar benzedrina" (21). Pero siempre queda un último re-

ducto en la conciencia del hombre que resulta de todo punto inalcanzable: "Esa última cosa es la que no puedes alcanzar, Carlo. Nadie puede llegar a esa última cosa" (22). Es en estos momentos de fracaso en los que el beatnik siente la tristeza de la vida, pero pronto volverá sus ojos en otra dirección y encontrará de nuevo el camino que recorrer. Y entonces la amargura, las recriminaciones, los consejos, la moralidad, la tristeza, todo quedará a sus espaldas y ante él aparecerá esperándole "la desgarrada y extática alegría del puro existir" (23).

En este continuo diálogo, en esta interminable búsqueda en sí mismo y en la naturaleza, es donde se centra toda la actividad y todo el interés de los hombres de esta generación. La respuesta que encontrarán a todas esas preguntas que se ciernen sobre sus vidas es difícil de precisar. No se puede predecir con una mínima garantía de acierto a dónde irá a desembocar toda esa búsqueda, cuáles serán las respuestas a todos esos interrogantes. Quizá en su última novela, "Big Sur", empieza Kerouac a caminar con más seguridad. En esta novela, Kerouac y su héroe empiezan a darse cuenta de que están llegando a un final semejante al que llegaron todos los squares del mundo y que fue la causa de todo su odio por ellos y de todo su desprecio por su forma de vida. Es el descubrimiento de que también los beatniks empiezan a vivir de acuerdo con un código, aunque sea el que ellos se han fabricado. Y en este descubrimiento es donde se encuentra la causa por la que Kerouac se distingue y se eleva sobre todos sus imitadores. En consecuencia, "Big Sur" se convierte en un alegato, "un argumentar contra manifiestos, contra el hacer cualquier cosa de acuerdo a un programa previo, aunque sea ese programa el de la Beat Generation" (24). Es posible que a partir de aquí comience para el beatnik el camino que por fin le llevará a la verdad. En cualquier caso, seguirá viviendo con la esperanza de que en algún momento se desgarrará esa superficie de apariencia por la que discurre la vida del hombre, y entonces llegará a conocer lo que queda más allá de la simple experiencia. En este sentido, como el mismo Kerouac ha dicho, "el impulso básico de la Beat Generation es impulso religioso: encontrarse a uno mismo es encontrar a Dios" (25).

A esta conclusión nos ayuda a llegar también la afirmación positiva de Dean Moriarty: "Y por supuesto, ahora nadie puede decirnos que no hay Dios... Y no sólo eso, sino también que los dos entendemos que yo no tendría tiempo para explicar por que yo sé y tú sabes que Dios existe" (26). Es esta, sin embargo, una creencia informada de pantéismo, como aparece más explícitamente en la afirmación posterior del narrador Sal Paradise: "Vi a Dios en el cielo, en forma

(finaliza en la pág. 340)

(17) *Ibid.*, página 238.

(18) *The Dharma Bums*, página 166.

(19) *Introduction a Protest...*, página 12.

(20) *The Dharma Bums*, página 167.

(21) *On the Road*, página 42.

(22) *Ibid.*, página 48.

(23) *Ibid.*, página 195.

(24) "A turn in the road for the king of the beats" por William Wiegand, página 42.

(25) Citado en *Introduction a Protest...*, página 12, sin mencionar la fuente original.

(26) *On the Road*, página 120.

c) La sensibilidad de los espectadores, particularmente la de los jóvenes, se embota o endurece al someterla a la frecuente participación en sucesos horribles de crímenes o accidentes.

d) Al sumergirnos la imagen televisada en paisajes o regiones sublimadas por el enfoque fotográfico y el comentario, la visión obtenida de la realidad resulta más bien una ilusión o una desfiguración de la misma.

e) Sensibilizar sobre un mismo aspecto simultáneamente a millones de televidentes, constituye no sólo un hecho nuevo en la vida del mundo, sino algo de consecuencias serias, puesto que esta sensibilización puede proyectarse sobre detalles íntimos de la vida que deben dejarse a la libre elección y no a una orientación regimentada o dirigida.

f) El espectador de la televisión se abre a perspectivas nuevas, a realidades insospechadas, con las que sin duda se enriquece, pero por la forma de la selección de detalles que se le ofrecen, se adultera o se puede adulterar la realidad.

Un grupo minúsculo de disidentes enfocados repetidas veces por las cámaras o la omisión de un enfoque sobre ellos, son una adulteración de la realidad, si se tra-

ta de televisar una manifestación pública, por ejemplo.

g) El manejo de la opinión colectiva queda fácilmente en manos de los programadores. André Diligent pudo jactarse de que "una emisión de televisión dirigida por un día hacia un fin, podía convencer a millones de personas, del carácter benéfico o malvado de una institución".

"Con algunos reportajes, añadía, se puede convencer a numerosos televidentes que la nacionalización ha sido un éxito, y con otros reportajes contrarios hacerles creer que ha sido un fracaso".

h) La apertura al mundo y sus sucesos en una forma que reclama poco esfuerzo, contribuye seriamente a que los espectadores se contenten con esa información, sin el estudio y análisis que puede hacer la prensa por ejemplo. Además, se deja una impresión de que ya se sabe todo lo necesario. Resultado funesto, porque lo que ha dado la programación es una visión fugaz y fragmentaria de lo que alguien escogió para que fuera tomado por las cámaras.

i) El carácter de visión inmediata y de simultaneidad temporal con que frecuentemente "engaña" la televisión, dan al televidente una como garantía de objetividad, y de sentido de ser testigo

de los hechos. El televidente se cree sólo y dueño de sus reacciones y opiniones ante lo que ve, pero de hecho está acompañado por miles o millones que ven y oyen lo que él y quienes como él han sido condicionados por las mismas escenas. Los comentarios subsiguientes afianzan esa reacción condicionada y dirigida.

j) Los productores de televisión tienen frecuentemente pocos escrúpulos para introducir "trucos" que deforman la verdad. Una entrevista de supuestos médicos, obreros o marinos en favor de una opinión que se quiere propugnar, puede ser pagada a comediantes que recitan un texto aprendido de memoria.

k) Lo que se trasmite por televisión, lo que se enfoca, y lo que se selecciona es la resultante de los gustos y aún caprichos de los productores, o de la interpretación de lo que se cree quiere el público. Pero al fin y al cabo otro escoge por mí.

l) Es frecuente que en una información, lo insólito tenga más relieve que lo permanente, que se le dé importancia a lo que no lo tiene.

El retorno de una actriz de cine, no vale la pena al lado de una explosión atómica y frecuentemente se le da prioridad al artis-

Sentido y alcance de la . . .

(viene de la pág. 338)

de nubes enormes, doradas y coloreadas por el sol, sobre el desierto, que parecía apuntarme con un dedo" (27). En la novela que siguió a esta hay un cierto avance en tal sentido. Si bien partiendo de una idea semejante ("Por qué no descansas y disfrutas de Dios? Dios eres tú, tú, idiota" (28).), el narrador de "The Dharma Bums" llegará a expresar un deseo de algo más. En su aislamiento de las montañas del Estado de Washington, acabará diciendo: "...y saldría y me sentaría en la hierba y meditaría mirando al este, deseando que hubiese un Dios personal en toda esta materia impersonal" (29).

Y el beatnik seguirá su vida errante, afirmando su fe en la Naturaleza y en el hombre no contaminado por la sociedad de los squares, esos seres de mente

cuadrículada a los que desprecia y por los que no puede dejar de compadecerse, porque al fin y al cabo "ellos están también sufriendo". Seguirá extrayendo de la vida todo lo que ésta tiene para ofrecerle: bebidas, drogas, sexo. Pero siempre buscando algo, siempre con la pregunta planteada, siempre experimentando nuevos placeres y nuevas emociones porque, tal vez, en algún momento, ya sea en una de las orgías que indefectiblemente le esperan al final del camino, o en la soledad y el aislamiento de los paisajes vírgenes en los que vive su más rudimentaria forma de existencia, llegue al descubrimiento de las razones capaces de justificar su propia vida y en las cuales pueda lograr la conciencia plena de su verdadera personalidad. Entonces quizá el beatnik podrá detener su paso incansable y sentirse en paz.

(27) Ibid, página 182.

(28) The Dharma Bums, página 87.

(29) Ibid, página 184.