

En cierto modo, toda generación literaria puede ser relatada como una teleserie hecha de affaires amorosos, muertes accidentales, personajes aparecidos y salidos de escena sin justificación, villanos autodesignados y héroes a la deriva. Basta cambiar los nombres de los actores por los de los escritores y sin demasado problema –como un montón de escambros desliziándose sobre el despeñadero– la entretención está servida.

No es tan raro: leyendo *El libro de Jack* uno podría pensar que los beats podrían haber protagonizado una temporada de “Melrose Place”. O de “Lost”. Porque lo que describen ahí Barry Gifford y Lawrence Lee puede ser una imprescindible biografía oral de Jack Kerouac pero también algo más: el ir y venir de un montón de personajes (el mismo Kerouac, Ginsberg, Neal Cassidy y sus múltiples mujeres, los Burroughs) enfrascados en sus dramas y perdidos en el laberinto de sus propias vidas, donde, accidentalmente, pudieron haber escrito unos cuantos libros que cambiaron para siempre la literatura.

Héroes de una mitología difusa que va de Nueva York a San Francisco o de México a Tánger, los beats originales lucen como una familia disfuncional más preocupada de provocarse partes iguales de amor o de daño que de patear el tablero de la escena literaria. Poliadicotos con problemas de escritura o personajes de una comedia sin un destino claro, se pierden en infinidad de carreteras sinuosas, para no encontrarse jamás, mientras, de paso, adquieren un estatus canónico.

Pero es un estatus confuso. Mal que mal, la peor virtud de la generación beat es hacerle creer al lector que vida y literatura se pueden fundir así como así, sin más. Y es un buen truco, hay que admitirlo. Los beats lograron fundir biografía y obra al punto de volverlas inseparables, pero en el camino engendraron una pavorosa cantidad de clichés –la carretera, el uso y abuso del zen, la poesía como mal bop– al punto que el rótulo de beatnik terminó adquiriendo cierto matiz caricaturesco, algo que aparece en objetos diversos que van desde *Los asesinos* –aquella pésima novela de Elia Kazan– hasta “Los Simpsons”. Porque, lo que funciona con los beatniks –en aquel “Aullido” que mal tradujo alguna vez Fernando Alegría, las teorías del lenguaje viral de Burroughs, la fuerza postal de Cassidy y la vida hipernarrada de Kerouac– no sirve para todos.

Por cierto, en *El libro de Jack* se indaga un poco en el lado salvaje de ese éxito: más que una utopía literaria, lo que propusieron los beats fue una colección de destinos trágicos que ocasionalmente se encontraban y descontraban en el camino, para perderse una y otra vez, quemándose ellos mismos en el intento. Un puñado de sujetos, según Ginsberg en “Aullido” –ahora en la traducción de Rodrigo Olavarría–, “que se desvanecieron en vastas y sórdidas películas, eran cambiados en sueños, despertaban en un súbito Manhattan y se levantaron en sótanos con resacas de despiadado Tokai y horrores de sueños de hierro de la tercera avenida y se tambalearon hacia las oficinas de desempleo, que caminaron toda la noche con los zapatos llenos de sangre sobre los bancos de nieve en los muelles esperando que una puerta se abriera”.

Así, la gracia de los beats es que supieron vender su martirio como una estética, su decadencia como una ética, sus fracasos tempranos como éxitos, sugiriendo, de paso, que el chocar y desmembrarse es la opción literaria más poética de todas. Ahora, a la distancia, tal vez la publicidad engañosa de las vidas y muertes de los beats sea su mejor obra: aquella teleserie contada como una leyenda moderna, inventada en un sinnúmero de versiones apócrifas, contradictorias e imposibles.

B E A T S
álvaro·bisama
álvaro·bisama
álvaro·bisama
álvaro·bisama
álvaro·bisama

bisama·álvaro
bisama·álvaro
bisama·álvaro
bisama·álvaro
bisama·álvaro

BALLARD

En estos días en que el canon de la literatura fantástica chilena parece haber instalado un inesperado debate –¿tenemos literatura fantástica decente?, ¿va a explotar la sci/fi nacional?, ¿es mero escapismo freak o el tema participa en la discusión de las utopías levantadas sobre nuestra identidad?– vale la pena releer a J. G. Ballard.

Ballard nació en Shangai en 1930 y pasó la parte final de su infancia en un campo de concentración japonés. Más tarde, cuando llegó a Inglaterra deambuló entre varias carreras y oficios para terminar escribiendo novelas de desastre como *El mundo de cristal* y *El mundo sumergido*, textos donde el paisaje apocalíptico se exhibe como metáfora de la soledad extrema de unos personajes con cierta languidez heroica. Bien, correcto, pero algo pasó en los 60. Algo que explotó. Algo se quebró. Cambios: más Joyce y menos Asimov para elaborar un universo que pobló de repente con antologadores nerviosos (Harlan Ellison), héroes secretos (Phil Dick) agitadores (Michael Moorcock), poetas de guerrilla (Thomas Disch), filósofos del margen (Samuel Delany) y notables utopistas de la otredad (Ursula K. LeGuin). Y Ballard quedó en el epicentro de un terremoto al que se le llamó new wave, mientras tomaba la opción más valiente de todas: esquivar el cielo, centrarse en el presente y repensar al formato como una poderosa máquina vanguardista.

Y Ballard se salió y entró en el género de nuevo, no sin antes hacer algunos movimientos y decidir sus afinidades electivas. Escogió a Burroughs, Dalí y Matta. Escogió la pornografía, el crimen, las autopistas, los rascacielos y a Ronald Reagan. Machacó al psicoanálisis con

las teorías de conspiración. Releyó en clave novelesca *Mi lucha*. Habló de lo que lo rodeaba hasta retorcerlo y dejarlo irreconocible. A eso le llamó “espacio interior”, mientras se obsesionaba –de relato en relato– con el cemento, el suburbio de Shepperton y la vida burguesa. Y en vez de astronautas y viajes temporales, narró crisis psicópatas y fetichismos mientras usaba al marxismo como ideología pop. Eligió lo humano en vez de lo no-humano. Y sobre todo, optó por la literatura como una ciencia exacta, casi documental, del horror, la violencia y el deseo.

Hay en todo ello una lección interesante, algo que Ballard nunca, hasta el día de hoy, ha olvidado y que yo no sé si está en la literatura chilena, fantástica o no: la certeza de que el ejercicio de la ficción debería ser un ejercicio de la vanguardia. O del complot, al decir de Piglia que puso a Macedonio y a Borges al lado de Tom Disch. Y es que ahora –cuando el tema se debate en foros y se preparan antologías inminentes, todo luego de la aparición de *Ygdrasil*, de Jorge Baradit– habría que preguntarse hasta qué punto la sci/fi ha sido para nosotros un ejercicio de radicalidad estética y no un sistema domesticado de ensonaciones escapistas.

Porque es algo que requiere una triangulación distinta, similar a la que hicieron los lectores de Chandler con el neo-policia latinoamericano. Un nuevo mundo exige nuevas reglas, modos de leer distintos. De hecho, el mismo Baradit le apuntaba bien por ahí, al considerar a *Los Sea Harrier* de Diego Maquieira dentro del canon del género. En ese contexto, una lectura de Ballard –partiendo por la brutal *Crash* y terminando en los ensayos geniales de *Guía del usuario del nuevo milenio*– podría ser útil a la hora de procesar nuestro imaginario fantástico: pensar a la sci/fi como un ejercicio extremo donde se ponen en juego preguntas sobre el lenguaje, el cuerpo y la cultura. Nada menos inocente o escapista, más brutal y cotidiano que la fantasía; el futuro como una forma maravillosa o monstruosa del presente.