

ISABEL CASTELAO-GÓMEZ,
NATALIA CARBAJOSA PALMERO

FEMALE BEATNESS

MUJERES, GÉNERO Y POESÍA EN LA GENERACIÓN BEAT



PUV
UNIVERSITAT
D'VALENCIA

FEMALE BEATNESS

MUJERES, GÉNERO Y POESÍA
EN LA GENERACIÓN BEAT

BIBLIOTECA JAVIER COY D'ESTUDIS NORD-AMERICANS

<http://puv.uv.es/biblioteca-javier-coy-destudis-nord-americanos.html>

<http://bibliotecajaviercoy.com>

DIRECTORAS

Carme Manuel

(Universitat de València)

Elena Ortells

(Universitat Jaume I, Castelló)

FEMALE BEATNESS

MUJERES, GÉNERO Y POESÍA
EN LA GENERACIÓN BEAT

Isabel Castelao-Gómez y Natalia
Carbajosa Palmero

Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans
Universitat de València

Isabel Castela-Gómez y Natalia Carbajosa Palmero

Female Beatness:

Mujeres, género y poesía en la Generación Beat

1ª edición de 2019

Reservados todos los derechos

Prohibida su reproducción total o parcial

ISBN: 978-84-9134-524-4

Ilustración de la cubierta: *Di Prima Reads At The Gas Light Café*, Fred W. McDarrah, Premium Archive

Agradecimiento a la Facultad de Filología de UNED



Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera

Publicacions de la Universitat de València

<http://puv.uv.es>

publicacions@uv.es

FEMALE BEATNESS

MUJERES, GÉNERO Y POESÍA
EN LA GENERACIÓN BEAT



© Burt Glinn/Magnum Photos/Contacto

A Sofía y Teo

A Claudia y Silvia

Índice

PRÓLOGO, A. Robert Lee

CONTEXTO TEÓRICO, LITERARIO Y CULTURAL

La expansión Beat y redefiniciones del movimiento:
Mujeres escritoras de la generación Beat

El género en la crítica y en el contexto cultural y
literario Beat

Poética Beat, la nueva poesía norteamericana y la
poesía escrita por mujeres

COWEN, DI PRIMA, WEISS Y LEVERTOV: CUATRO POETAS DE LA GENERACIÓN BEAT

POETAS TEMPRANAS DE LA ESCENA NEOYORKINA

Elise Cowen—“*Death—I’m coming*”: Celebrando a la
hípster Dickinsoniana

Diane di Prima—“Esta clase de pájaro vuela hacia
atrás”: La poesía temprana de la legendaria poeta
Beat

POETAS DIVERGENTES DE LA COSTA OESTE

ruth weiss—"yo ya estaba allí": El descubrimiento de una precursora del jazz-beat

Denise Levertov—"The borderland": Ser y no ser

A modo de conclusión: cuatro poetas, diversos agrupamientos, múltiples significados

Bibliografía

PRÓLOGO

En el prólogo que escribí para *Out of the Shadows: Beat Women Are Not Beaten Women* (2015), comenzaba con la siguiente pregunta: “Así pues, ¿en qué punto nos encontramos?” Es decir: ¿hasta dónde hemos llegado en el reconocimiento pleno de la autoría de las mujeres dentro de la lista de escritores Beat? Con esto no queremos decir que los tres pioneros, Jack Kerouac, Allen Ginsberg y William Burroughs, junto con Gregory Corso como bufón-malabarista de palabras, Lawrence Ferlinghetti en el papel de poeta-editor de *City Lights* y Gary Snyder como budista y versificador de la ecología, hayan sido en cierto modo eclipsados. Pero en el tiempo transcurrido desde la América de posguerra de los cincuenta en el Greenwich Village de Nueva York y el North Beach de San Francisco hasta la era Obama-Trump, tampoco cabe duda de que ninguno de los sospechosos habituales escribió nunca desde una zona de autoría sin mujeres. Si las publicaciones Beat en algún momento parecían configurar un listado exclusivamente masculino y, por ende, blanco, la comprensión de la literatura Beat y de sus actores se ha ampliado en tiempos recientes. Y con razón.

Sea pues bienvenido este estudio a dos manos que atestigua que la *escritura* Beat de mujeres, en contra de su encasillamiento en papeles complementarios de musa, amante o esposa, comprende un cuerpo completo de ficción, poesía y memorias, sin olvidar el género de la *performance* oral o con acompañamiento de música de jazz.

A menudo excluidos o mantenidos al margen, ¿quién podría sostener otra opinión a la luz de los textos escritos por mujeres, así como de la crítica académica de relevancia, de los que hoy disfrutamos? Del mismo modo que ha habido un reconocimiento de la presencia afroamericana en lo Beat, o se ha subrayado la aportación del colectivo LGTBI, el mundo Beat femenino se ha ganado por méritos propios su derecho de pertenencia. “Soy la mujer de las llaves”, dice Anne Waldman en su poema-cántico “Fast Speaking Woman”. No habla sólo en nombre de unas cuantas mujeres, sino sobre todo en el de aquellas de afiliación Beat, que tienen la llave de la identidad, la experiencia, y la poderosa llamada de su voz, con sus propios matices.

Dice aún más en favor de este estudio el hecho de que esté escrito en español y para una colección de estudios americanos en esta lengua. Isabel Castelao-Gómez y Natalia Carbajosa Palmero no sólo aportan frescura a los logros de las escritoras Beat que encarnan el salto transnacional de los estudios Beat en general. Al mismo tiempo proporcionan un mapa de trabajo y un modo de análisis particular. En este sentido, el estudio se añade sin ambages a otros hitos en el mismo campo, tanto antologías como *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists, and Muses at the Heart of a Revolution* (1996) de Brenda Knight, como los títulos de Ronna Johnson y Nancy Grace *Girls Who Wore Black: Women Writing the Beat Generation* (2002) y *Breaking the Rule of Cool: Interviewing and Reading Women Beat Writers* (2004). A lo largo y ancho de *Female Beatness* se encuentran sonidos frescos, una nueva llamada de atención.

Este estudio no alberga dudas sobre la riqueza del ámbito explorado. Tampoco escatima recursos en el sentido del contexto. El Beat femenino se muestra así en relación con otros movimientos literarios cruciales, tales como el grupo *Black Mountain*, los *New York Poets*, el *San Francisco Renaissance*, la constelación *Naropa-centred*, o los poetas *L=A=N=G=U=A=G=E*. Hay también una visión bien

argumentada del feminismo de segunda generación, en el que destaca el nombre de Betty Friedan, así como del cambio significativo desde el momento en que la antología *The New American Poetry* (1960) de Donald Allen –sin negar la importancia que tuvo– incluyera solamente cuatro mujeres. Como no podía ser de otra manera, se hace mención a las autobiografías y memorias, la escritura de diarios, de Diane di Prima, Joyce Johnson, Carolyn Cassady, Hettie Cohen y Joanne Kyger. Cada una de ellas, como el presente estudio confirma, funciona como testimonio pero también como narración versátil y completa en sí misma.

El cuarteto escogido para el estudio pormenorizado es digno de destacar. Elise Cowen, la Emily Dickinson judía, ha sido una recuperación de última hora, un triunfo póstumo. Merece el estatus con el que se aborda en *Female Beatness* por el atrevimiento elíptico de su poesía, los tropos de una vida vivida en el mismo filo del riesgo emocional y la mala salud. Diane di Prima, presente desde el principio, ha sido la formidable todoterreno como poeta, novelista (y no solo por la novela paródico-pornográfica *Memoirs of a Beatnik*, 1969), ensayista, editora y co-editora con Jones/Baraka de *The Floating Bear* (1961-9). Su exhaustiva *vie de bohème* en *Recollections of My Life as a Woman* (2001) cumple con creces como punto de referencia. Ruth Weiss, nacida en Viena, judía que huyó del nazismo, autora del ambicioso poema meditativo *Desert Journal* (1977), y virtuosa de la poesía y el jazz establecida en la Costa Oeste, merece ser abordada en su totalidad. En Denise Levertov, el discernimiento de las conexiones de su voz con el mundo Beat dentro del ámbito del imagismo en, por ejemplo, *The Collected Poems of Denise Levertov* (2013), es resuelto con autenticidad.

El hecho de haber sido invitado a escribir este breve prólogo, pergeñado en inglés y traducido por las dos autoras, ha sido un acto de generosidad a la vez que un privilegio. El contenido de *Female Beatness: Mujeres*,

género y poesía en la Generación Beat hace perfecto honor a su título. Merece asimismo el reconocimiento de ser la primera monografía en español en su campo. La cobertura que ofrece, y la atención que presta a los textos con los que trabaja, lo sitúan en primera fila.

A. Robert Lee

Murcia, julio de 2018

“Las mujeres de la generación Beat estaban cortadas por el mismo patrón que los hombres: temerarias, airadas, asumiendo riesgos, demasiado inteligentes, inquietas, muy irregulares, igualmente [escogiendo] la vida marginal, la lucha y la oposición [...] Las mujeres Beat eran rebeldes con talento y con el suficiente coraje y espíritu creativo como para dar la espalda a la buena vida que los cincuenta prometían y abrirse paso en San Francisco y el Greenwich Village, mucho antes del feminismo de segunda ola [...] Esa disconformidad no era fácil. Ser soltera, poeta y artista, tener hijos de distinta raza, recorrer los caminos era doblemente escandaloso en el caso de las mujeres, y la condena social muy elevada”.

—Brenda Knight, Women of the Beat Generation

“No puedo afirmar que muchas mujeres excepcionales fueron ignoradas en mi tiempo, pero sí puedo afirmar que muchas mujeres potencialmente excepcionales terminaron muertas o dementes [...] Algunas sufrieron de sobredosis y algunas se volvieron locas, y a una mujer con la que yo andaba por el Village la mataron sus padres en el 53 cuando la sometieron a un tratamiento de electrochoque ... no quiero despotricar sobre casos concretos, pero la amenaza de reclusión o de algún tipo de muerte temprana era más que plausible”.

—Diane di Prima

*“Veo a la joven Joyce Glassman, veintidós años, el pelo cayéndole por los hombros, toda de negro [...]—medias negras, falda negra, suéter negro—pero [...] no es que esté de luto por su vida. ¿Cómo iba a estarlo, cuando su sitio en la mesa era el centro mismo del universo, ese lugar en la medianoche en el que tantas cosas convergen, el único lugar vivo en América? Como mujer, ella no forma del todo parte de esta convergencia. Hecho que su emoción por estar ahí sentada le impide ver mientras las voces de los hombres, siempre los hombres, se elevan y decaen apasionadamente. . . .
Simplemente con estar ahí, se dice a sí misma, basta.
Lo que me niego a abandonar es su expectación. Sólo es su silencio lo que me gustaría dejar atrás”.*

—Joyce Johnson, Minor Characters

CONTEXTO TEÓRICO, LITERARIO Y CULTURAL



83954699 'In A Beat Pad' Credits: © Fred W. McDarrah/ Premium Archive/ Getty Images

LA EXPANSIÓN BEAT Y REDEFINICIONES DEL MOVIMIENTO: MUJERES
ESCRITORAS DE LA GENERACIÓN BEAT

Crítica reciente y nuevos modelos de análisis

La fuerza centrífuga de los Beat como grupo literario, movimiento de vanguardia artístico y fenómeno social y cultural que se desarrolla desde mediados de los años cuarenta hasta principios de los sesenta en los Estados Unidos (principalmente en Nueva York, pero desde mediados de los cincuenta también en San Francisco) ha expandido su radio en la academia y en la cultura popular a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, llegando al XXI con energía. En 2017 se publica *The Cambridge Companion to the Beats*, el referente académico de crítica literaria en lengua inglesa, significando la definitiva entrada de la Generación Beat como grupo literario y cultural de peso y relevancia dentro de la historia y el canon literarios.¹

Aunque es a mediados de los años ochenta cuando la crítica literaria estadounidense comienza a tomarse a los Beat en serio, principalmente a través de los trabajos de Anne Charters (*The Beats: Literary Bohemians in Postwar America* (1983) y *The Portable Beat Reader* (1992)), a partir de mediados de los noventa empieza a despegar una revisión crítica interesante sobre este fenómeno literario y cultural, provocando una apertura de la enquistada visión sobre su definición, hasta entonces centrada en el núcleo duro de los escritores legendarios y popularmente conocidos

(Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs) que se había mantenido desde los sesenta.

En 1996, el volumen *The Beat Generation Writers* de A. Robert Lee pone el énfasis en una visión de amplio espectro del fenómeno Beat, incluyendo artículos sobre escritores del círculo que hasta entonces no habían despertado gran interés como ejes activos en la definición del grupo (por ejemplo, John Clellon Holmes, Herbert Huncke, Ted Jones, Bob Kaufman), además de artículos sobre las construcciones de género en el movimiento. El libro de Lee, pionero en reivindicar la literatura de los escritores afroamericanos dentro del grupo, coincide con la publicación de *Women of the Beat Generation* de Brenda Knight, el primer libro dedicado a dar visibilidad a las mujeres Beat, abriendo la puerta a una literatura crítica centrada en estas mujeres escritoras a partir de entonces.

Sin embargo, es en el siglo XXI cuando vemos florecer enriquecedores estudios sobre el fenómeno Beat por su originalidad y apertura, redefiniéndolo desde parámetros antes no estudiados. En 2004, Jennie Skerl edita *Reconstructing the Beats* y define sus puntos de partida y objetivos de la siguiente forma: revisar las aportaciones culturales del grupo desde perspectivas críticas contemporáneas que incluyen artes visuales, sociología y antropología, música, estudios de género y etnicidad; reivindicar su lugar dentro de la historia literaria estadounidense; recontextualizarlo dentro de los movimientos de vanguardia artísticos; recuperar a escritores y escritoras de menor reconocimiento (el volumen incluye artículos sobre Joanne Kyger, Ruth Weiss, Lenore Kandel, Bob Kaufman o Ted Jones); y desbancar los estereotipos y clichés sobre los/las Beat, tales como que eran apolíticos, anti-intelectuales y banales, en el discurso cultural popular (Skerl 4).

En 2010, con *Modern American Counter Writing: Beats, Outriders, Ethnics*, Lee contribuye de nuevo a la revisión del

movimiento como parte de una tradición de literatura contestataria y desde márgenes identitarios y culturales no sólo estadounidenses sino pertenecientes a la cultura occidental contemporánea. La visión del movimiento Beat como semilla contracultural que ha rebasado fronteras nacionales y temporales (es decir, no sólo con impacto y prevalencia en los Estados Unidos, o contextualizados en los años cuarenta y cincuenta) y cuya influencia es transnacional y global, se desarrolla en el revelador estudio crítico *The Transnational Beat Generation* (Grace y Skerl 2012).²

Nuestro objetivo en este capítulo es describir la pluralidad Beat como fenómeno cultural, grupo literario y movimiento contracultural. Esta pluralidad se ha hecho posible en gran parte por la función de desestabilización de la categoría Beat que las mujeres partícipes del movimiento llevaron a cabo con sus escritos y prácticas sociales desde sus inicios hasta nuestros días. El poderoso significante “Beat” (literalmente “golpe” en inglés, pero también “abatido o golpeado”) desprende múltiples posibilidades de alcance en significado, como una vibración en expansión de configuraciones aleatorias y caóticas, pero de coherencia estética y vital al mismo tiempo. No es de extrañar, pues, la relación directa entre el grupo Beat y el jazz experimental *bebop*. Es acertado, como indica Jonah Raskin, desbancar la cronología como la aproximación más correcta a este movimiento (37) por subrayar la centralidad de las figuras legendarias masculinas como únicos ejes definitorios del fenómeno (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Neil Cassady, William Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, o Gary Snyder), además de por mantener los modelos de análisis clásicos: el de “centro-periferia” y el de “Círculo cerrado vs. Amplio espectro” (Lawlor 2017: 26). Estos modelos interfieren en la visión del movimiento como un

continuo fenomenológico diverso e inclusivo, ya que gravitan en torno a estos autores y su radio de influencia.

Los fundamentos filosóficos en los que surge la subcultura Beat, que luego se convertiría en contracultura masiva en los sesenta, se basan en la espontaneidad y la vivencia del presente (un *carpe diem* reflexivo, creativo y místico sobre la experiencia del momento), estudiadas en detalle en *The Culture of Spontaneity: Improvisation and the Arts in Postwar America* (Belgrad) y *Capturing the Beat Moment: Cultural Politics and the Poetics of Presence* (Mortenson). Esta nueva visión modificó la forma de entender el tiempo (instantáneo y en continuo hacer) y el espacio (enclaves urbanos de heterogeneidad individual en movimiento y constante formación) como presagios de postmodernidad. Todo ello ayuda a entender las “permutaciones y encarnaciones” (Raskin 36) del fenómeno Beat, reinscribiendo su historia y evolución desde la pluralidad y la diversidad de sujetos, prácticas y estéticas.

De la eclosión original a la vibración del sonido Beat: aspectos en torno al género

Desde la metáfora del sonido podemos distinguir dos elementos. Por un lado, el del inicio de la pulsación Beat cuya percusión se localiza en un pequeño grupo de amigos explorando la turbia vida nocturna de Times Square a mediados de la década de los cuarenta y en el mundo clandestino de la heroína. Por otro lado, está el de la vibración Beat, efervescente ya a principios de los cincuenta y paralela al grupo anterior, encarnada, como bien documenta Diane di Prima en *Recollections of My Life as a Woman*, por individuos bohemios y marginales que elegían salir del sistema y arrojarse entre ellos en Nueva York, aún sin conocer al grupo “Beat” en cuestión.

La historia más reconocida y extendida sobre el origen de la pulsación, o eclosión Beat narra que en 1944 William Burroughs, ya amigo de Allen Ginsberg y Jack Kerouac, conoce a Herbert Huncke, quien le introduce en el submundo de drogadictos y excluidos sociales de Nueva York (ya fuera por pobreza, orientación sexual, adicción, etnicidad o elección). Allí, Burroughs se siente como en casa, viviendo desde su experiencia real, y a la vez simbólica, en los márgenes de la cultura de postguerra estadounidense, la cual disfrazada de modernidad, imponía una “individualidad” homogénea y conformista. Huncke prestó al grupo el término “beat”, expresión coloquial ya utilizada por los músicos de jazz afroamericanos durante la Segunda Guerra Mundial, que él utilizaba como referente a un ecosistema, junto a sus habitantes, fuera del sistema y de la ley, donde no se tenía que luchar contra nada porque no se pertenecía más que a una subcultura subterránea.

El término inicial sugería, según Ginsberg, ser o estar “exhausto, perceptivo, rechazado por la sociedad, a tu modo y solo, de la calle” (en Charters 1993: 583).³ Pero será Kerouac el que exprima imaginativamente el sentido de *to be beat*, anclándolo en una tradición de inconformismo de corte existencialista en la cultura y literatura estadounidenses. Es a él a quien debemos la contextualización del sentido de lo Beat en las circunstancias históricas que lo generan, a la vez que su descontextualización, ya que lo emplaza en un continuo cultural e imaginario que le provee de expansión. John Clellon Holmes, miembro del grupo intelectual inicial con lazos con la universidad de Columbia, rememora su famosa conversación con Kerouac en 1948, en la que éste describe qué significa ser Beat y el estado de *beatness* en la América de postguerra. En la conocida cita de Kerouac, el autor identifica a su grupo de amigos con los excluidos sociales o fuera de la ley y como miembros de una “generación Beat”

por primera vez: “éramos una generación de furtivos. Con el reconocimiento de que no teníamos la necesidad de demostrar nada, ‘públicamente’, me refiero, una especie de hastío—quiero decir, todos sabíamos ya dónde nos encontramos—y un agotamiento con todas las formas, todas las convenciones del mundo . . . Así que, me imagino que podríamos decir que éramos una generación abatida” (en Belletto 2017(a): 4).⁴

John Clellon Holmes pone los cimientos de la mitificación del fenómeno Beat como revolución cultural en su artículo fundacional “This is the Beat Generation” de 1952. En este artículo, Holmes da cobertura mediática al término Beat y habla, no de un movimiento literario (todos en el grupo escribían: Kerouac ya había publicado su primera novela y el mismo Holmes ese año publica la aclamada *Go*), sino de una generación de jóvenes estadounidenses crecidos durante la Segunda Guerra Mundial y madurados en la guerra fría que se sienten desafiados y en busca de valores que honrar, valores alternativos a los que les ofrecía la clase media materialista en la que viven. El crítico los considera agentes de una “revolución cultural en progreso” (en Charter 1992: xx). En 1958, en “The Philosophy of the Beat Generation”, Holmes define este sentimiento de búsqueda como una propuesta de vida marcada por la exploración de los límites de la experiencia y guiada por la pregunta: “¿Cómo debemos vivir ahora?” (en Lee, A. R. 1996: 1).

Aunque la narrativa sobre el inicio de la eclosión Beat se centró en un principio sobre todo en las aventuras dentro del crimen, las drogas y la sexualidad de este pequeño grupo de amigos, y posteriormente en el estudio literario de sus obras, lo cierto es que una primera generación de mujeres bohemias y escritoras Beat participaba igualmente en la eclosión del movimiento, aunque a un ritmo distinto y en diferentes circunstancias. Sin embargo, la inclusión de las mujeres Beat en la historia oficial del movimiento

comienza a mediados de los noventa por razones de invisibilidad y elisión que iremos analizando a lo largo de este libro pero que principalmente se relacionan con la centralidad dada a la crisis de la masculinidad de postguerra, tanto en la sociedad como en los medios del momento, y con el sexismo imperante fuera y dentro de la subcultural bohemia Beat. La primera generación de mujeres Beat, nacidas en las primeras décadas del siglo XX, también participaba del sentimiento de desencanto, deseos de innovación y exploración de lo Beat, aunque su forma de ser “furtivas” al sistema y de construir respuestas al “cómo debemos vivir ahora” estaban marcadas por una imposición mucho más rígida en la sociedad sobre cómo ser mujeres y construir una feminidad normativa.⁵

Joan Vollmer Adams Burroughs y Edie Parker Kerouac, por ejemplo, fueron mujeres influyentes y partícipes directas del inicio de la pulsación Beat en Nueva York. Brenda Knight describe su incursión en la historia Beat por primera vez en *Women of the Beat Generation* (1996), y nos cuenta que ambas llegan a principios de los cuarenta a la ciudad como estudiantes universitarias. Su curiosidad por la vida nocturna y bohemia les pone en contacto con William Burroughs, Jack Kerouac, Lucien Carr y Allen Ginsberg, quienes las visitan habitualmente, e incluso viven intermitentemente en el apartamento que las dos comparten. Joan Vollmer Adams, brillante intelectual y libre de espíritu, fue amalgama y anfitriona del grupo, convirtiendo su casa en salón de amor libre y debate durante el final de la década de los cuarenta. Mantiene un matrimonio no monógamo con William Burroughs, pero la adicción de Joan a la benzedrina y del escritor a la heroína les mueve por diferentes Estados con el hijo de ambos, hasta que finalmente, en 1951, Burroughs le dispara accidentalmente en México cuando jugaban drogados a apuntar a una manzana sobre sus cabezas.

Edie Parker Kerouac, bohemia y liberada sexualmente, se casa con Jack Kerouac para sacarle de la cárcel tras ser arrestado como cómplice del asesinato de Dave Kammerer, cometido por Lucien Carr, pero se separan después de quedarse embarazada. Tras varios intentos fallidos por publicar, su escrito autobiográfico *You'll be Okay* ve la luz en 2007. Carolyn Cassady, diseñadora, pintora y escritora, se casa con el icono Beat Neil Cassady y tienen dos hijos. Mantiene relaciones con Cassady y Kerouac a la vez por un tiempo, y sus memorias *Off the Road* (1990) narran desde el punto de vista femenino su vida en relación al círculo de Cassady, Kerouac y Ginsberg y el difícil equilibrio entre la necesidad de estabilidad, la experiencia de la movilidad geográfica y el impulso creativo. Joan Haverty Kerouac y Jack Kerouac se conocen en 1950 y se casan y divorcian en el breve período de un año tras quedarse ella embarazada y no tener el apoyo de su marido para criar a la que será la única hija del escritor. J. Haverty Kerouac escribe a lo largo de toda su vida, pero sus memorias, *Nobody's Wife: The Smart Aleck and the King of the Beats*, se publican póstumamente en 2000. En ellas, la autora describe sus años bohemios en Nueva York y desmitifica la figura del escritor como pareja, marido y padre. Respecto a este último papel, cabe matizar que Jack Kerouac mantuvo una batalla legal durante diez años para desvincularse de sus responsabilidades parentales.

Desde finales de los cuarenta hasta mediados de los cincuenta, los hípsters Beat de Nueva York o la nueva bohemia, así llamada para distinguirla de la "Bohemia" de las primeras décadas del siglo XX en el Village (Johnson y Grace 7), se componían de personajes antisistema de toda índole: desde jóvenes rebeldes recién emancipados que habían abandonado las casas familiares y algunas valientes mujeres aventureras, hasta gays, lesbianas, transexuales, artistas incipientes y consagrados, criminales, personas sin techo, o radicales de izquierdas de las anteriores décadas,

unidos por el enclave y reducto urbano de libertad que era el Greenwich Village y sus espacios públicos que tomaron poco a poco, no sin afrentas con la policía (Di Prima 2001:112).

El grupo legendario Beat, aún desconocido a gran escala, estaba formado, como ya hemos visto, por estudiantes o ex-estudiantes universitarios (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Lucian Carr, John Clellon Holmes, William Burroughs), mujeres de la primera generación de escritoras Beat, autodidactas relacionados con el mundo del crimen o el psiquiátrico (Herbert Hunke, Carl Solomon, Gregory Corso), y el resto de amigos que compartían su visión contracultural, tanto existencial como artística, y que tenían como epicentros de reunión sus apartamentos y otros espacios del barrio bohemio. Pero por mucho énfasis que se haya dado a este *coterie* literario y grupo de amigos, como bien sugirieron Gregory Corso y Gary Snyder a posteriori, un grupo de tres o cuatro “no hacen una generación” (Lawlor 26). La etiqueta tomaría fuerza y sería adoptada por la vibración contracultural ya existente a raíz de la popularidad mediática que adquirió a mediados de la década de los cincuenta.

Este grupo de inicio de la pulsación Beat en expansión tomó como ejemplo una praxis de vida instintiva, espontánea, fiel a la experiencia intensa del límite, al sentimiento y el yo auténticos y a la necesidad de gratificación instantánea, siempre en búsqueda, movimiento y huida: los *junkies*, músicos de bebop, o *wild kids*, como hombres de frontera modernos en la carretera, fueron los modelos de “furtivos” para Kerouac y los demás. Sus valores estaban muy unidos a la masculinidad Beat, los cuales fueron asimilados y transformados por las mujeres del movimiento de formas diversas en sus vidas y obras, como sugiere Ronna Johnson: “desestabilizando las categorías de la escritura y cultura Beat y mostrando lo Beat a su manera, expandiendo funcionalmente y de alguna forma

modificando discursos e imágenes del modelo a seguir, más allá de las formas de actuar y ser más familiares que buscaban los ejemplos masculinos” (2004(a): 4).⁶

Todos, sin embargo, mujeres y hombres, y de forma decisiva para amalgamar la esencia literaria y artística del fenómeno Beat, tomaron como influencias clave en su visión de las cosas las vidas artísticas bohemias y vanguardistas de los simbolistas franceses (Rimbaud, Proust) y otros *enfants terribles*, los filósofos románticos trascendentalistas (Thoreau, Emerson, Whitman), los rompedores vanguardistas europeos (dadaístas, surrealistas, etc.), los Modernistas norteamericanos y europeos (William Faulkner, James Joyce, T.S. Eliot) y los poetas *avant-garde* norteamericanos (Ezra Pound, W.C. Williams, Gertrude Stein, H.D.); modelos literarios de nuevo mayoritariamente masculinos y relacionados con una visión romántica del genio creativo.

La pócima alquímica Beat incluye el poder simbólico de la palabra y el arte como acción contestataria. Los miembros del grupo, muchos de ellos con formación universitaria y una gran curiosidad intelectual y literaria, consideraban que la literatura podía ser un arma para generar una nueva visión vital y artística, a la par que la experimentación con drogas, la delincuencia y la sexualidad abierta. La búsqueda de nuevos valores, en contraste con la homogeneización y el conformismo que imponía la sociedad de postguerra, inevitablemente fomentaba una nueva filosofía de vida y arte. Acudía en su ayuda la indagación por el autoconocimiento a través de las experiencias múltiples: vitales, corporales, espirituales e intelectuales.

El reducido grupo de eclosión Beat, junto a la bohemia artística del Village a principios de los cincuenta (que tras la popularidad mediática de *Howl* se les uniría), transformarían el significado Beat como representante, no ya de un grupo de subcultura aislado, sino de un movimiento de vanguardia

artística en su plena definición, promoviendo la unión de la innovación en el arte y la formación de una nueva conciencia; arte y vida como acción política desde individuos que se identificaban como colectivo (Bürger 1984, von Hallberg 1996). De esta acertada forma es como se lleva estudiando el movimiento Beat después del resurgir crítico en la segunda mitad de los noventa, perspectiva crítica que anticipó A. Robert Lee al proponer el análisis de la relación entre arte y política, “el poder de la palabra y el poder de la acción” en la literatura y cultura Beat (1996: 7).

Dentro de esta propuesta es necesario señalar la doble labor que llevan a cabo las mujeres escritoras como experimentadoras dentro de los propios movimientos de vanguardia: “un grupo marginado dentro de una ya marginal bohemia” (Johnson 2004(a): 5),⁷ revelando posiciones a contracorriente al propio discurso contracultural en el que estaban inmersas. Sus prácticas vitales y estéticas de “alianzas y divergencias” a los preceptos establecidos por los grupos artísticos a los que pertenecían, generalmente masculinos, como indica Elizabeth Frost en su estudio sobre mujeres poetas dentro de las vanguardias experimentales modernistas y contemporáneas estadounidenses, reflejan valiosas tácticas de desestabilización y apertura (xiii).

Las escritoras promovían diferentes formas de formular lo Beat o experimentar *beatness* desde contra-narrativas y voces críticas disidentes que cuestionaban los discursos bohemios, exponiendo sus propias contradicciones, sobre todo en cuanto a los sistemas de género (Belletto 2017(b): 92). Sus obras, por lo tanto, amplían y completan la definición y el entendimiento de la formación de los Beat como grupo de vanguardia artístico, además de participar en un continuo de tradición de poesía y escritura femenina y feminista estadounidense experimental. Esta última perspectiva de inserción en un continuo de tradición de

literatura escrita por mujeres no parece haber sido atendida con suficiente profundidad en la aproximación a las poetas Beat (prueba de ello es el escaso análisis comparativo que existe con mujeres poetas de otros momentos históricos y culturales), siendo un eje teórico en el presente estudio.

Para entender las transformaciones expansivas del movimiento Beat a lo largo de los cincuenta es necesario contextualizarlo, como R. Holton sugiere, dentro de un ambiente de debate intelectual sobre el rumbo hacia la extinción del individualismo y la alienación en la sociedad estadounidense de la época, lo que duplicó el impacto de la visión alternativa de vida y arte Beat en la juventud del momento. El contexto histórico y cultural del movimiento les distinguió de otras vanguardias artísticas que surgieron también en momentos de importantes transformaciones históricas (por ejemplo, los Trascendentalistas de mediados del diecinueve debido a la industrialización y el capitalismo; las vanguardias europeas en torno a la primera guerra mundial), sobre todo en el elemento de los medios de comunicación. Desde el plano social y cultural, Estados Unidos vivía grandes cambios que se ponían en práctica de formas muy concretas: “El Comité de Actividades Anti-Americanas de McCarthy [...], los nuevos sistemas de autopistas, [...], las zonas residenciales, [...] los modernos supermercados y centros comerciales [que proliferaron cuando se descubrió] que los hábitos consumidores y laborales de la clase media estadounidense podían ser manipulados” (Holton 12).⁸

Estas prácticas sociales de control extinguían lugares posibles de heterogeneidad donde practicar la diferencia, ya que desde la homogeneización y el conformismo se generalizó una alienación de la singularidad. La presión centrípeta de control social potenció la fuerza centrífuga de excentricidad Beat (Holton 213). Canales de escisión contraculturales hasta entonces funcionales ya no lo eran,

como el discurso político (silenciado en la época) o de transgresión estética como élite intelectual (la del modernismo había sido fagotizada en la academia), dejando espacio sólo a una forma de disenso: el aparentemente “apolítico” desde lo personal, desde planteamientos y elecciones vitales diversos que irían contagiándose entre la población no conforme con las costumbres establecidas por el régimen social y cultural. Un régimen cuyos pilares eran la familia nuclear, el materialismo y el consumismo, los rígidos roles de género, la adaptación al sistema laboral capitalista y el conformismo político.

Sin embargo, como veremos en el siguiente capítulo, las formas de actuación de estos sistemas de control en cuanto a las construcciones de la masculinidad y la feminidad variaban, y por lo tanto, el origen de la alienación individual y las búsquedas de formas alternativas de heterogeneidad y disenso tuvieron connotaciones, prácticas y consecuencias sociales diferentes para los hombres y mujeres Beat del movimiento.

Por otro lado, desde el punto de vista filosófico, tanto la Segunda Guerra Mundial como la guerra fría expandieron el miedo a la muerte inminente por la bomba atómica, una experiencia humana sin precedentes que Norman Mailer describe de forma reveladora en “The White Negro” (1957). Los hípsters, según Mailer, desprovistos de esperanzas de futuro o espacios de disidencia colectiva, fueron esos individuos (varones) que aún encontraron el coraje para buscar nuevos significados de existencia. La guerra de Corea a principios de los cincuenta como consecuencia de la guerra fría potenció el clima de inseguridad y conflicto y supuso, en palabras de Kerouac, un evento decisivo para azuzar la disidencia y el desencanto, impulsando la expansión Beat (en Charters 1992: xxi).

Una vez más, sin embargo, hay que ser conscientes de que estas consecuencias culturales en relación a la guerra y su funesto impacto también fueron diferentes para los