refinería literaria

← Tríptico borgeano

El arte de escribir del emperador Juliano →

JUNIO 25, 2014 · 7:53 AM

↓ Ir a los Comentarios

Sublectura de Burroughs

¿Adelantado a su tiempo?

Hay autores de la era de las revueltas que resurgen más o menos cada diez años y cada nueva generación que se asoma a la cultura redescubre. Por ejemplo, Pasolini: yo lo encontré a mediados de los ochenta, cuando llevaba una década muerto, y lo he visto regresar dos o tres veces, en reestrenos, exposiciones, reediciones, homenajes, inéditos póstumos o nunca antes traducidos, y no en pocas oportunidades como personaje de ficciones ajenas. Más que la inspiración del poeta se suele evocar la lucidez de la víctima propiciatoria, pero en todo caso su presencia sigue siendo familiar, como una sombra que el pasado proyecta sobre un presente al que vio nacer. Otros periódicamente resucitados son los beatniks, ya a propósito de Bolaño, la fantasía

Ricardo Baduell

Ricardo Baduell

Sígueme por Email

Enter your email address to follow this blog and receive notifications of new posts by email.

Introduce tu dirección de corr

Seguir

Sígueme en Facebook

Ricardo Baduell
Refinería Literaria
Me gusta 342

cinematográfica más reciente en la que reencarnen o la (contra) cultura del rock, si hay tal cosa, pero entre las figuras que animaron este movimiento y por su inercia son reanimadas puede distinguirse, aunque cada nombre traiga invariablemente a colación los de los otros, una especie de escalonamiento en su distancia con respecto al presente: Kerouac (1922-1969) remite enseguida al mundo de la postguerra americana, pero su tiempo es el de antes de Vietnam; Ginsberg (1926-1997) se mantuvo medio siglo en escena, pero es un ícono sobre todo del período anterior a la reacción republicana que otorgó el mismo papel a Ronald Reagan; Burroughs (1914-1997), aunque el más viejo del trío, es sin embargo aquel cuyo fantasma menos recuerda el ayer y más fácilmente circula por la civilización actual como el contemporáneo que no es y sabía que no era –ecos del viejo St. Louis en las teclas de su máquina desde la primera rutina conservada-, ni siquiera en el que hoy se consideraría como su propio tiempo. Algo de esto puede deberse a lo que él mismo llamaba el "tiempo prestado" en el que vive el yonqui, a lo que muy posiblemente se deba la también por él referida ausencia de "memoria emotiva" respecto al tiempo en que escribió *Naked Lunch*. Otro poco puede tener causa en su larga "desterritorialización" respecto a su pueblo y luego su país de origen, aunque éste es un rasgo que comparte con sus compañeros de aventura. Otra deslocalización es sin embargo más singular y se la puede encontrar ya en la letra de sus propias obras. Para advertirla, baste con comparar el ir y venir del primer capítulo o plato del *Almuerzo* ("I can feel the heat closing in", etc.) con el de las novelas de Kerouac, *On the road* sin ir más lejos. Mientras Kerouac, como Ginsberg, flanqueado por Neal Cassady (a) Dean Moriarty en la ficción, recorre el gran país del norte de costa a costa, atravesando ciudades, planicies, bosques, praderas y pequeños pueblos cuyos nombres muchas veces ya míticos resultan remitificados por el paso de su automóvil y su mención en el relato, el universo que Burroughs despliega como un abanico de alucinaciones bien apretado en las veinte primeras páginas de su libro es completamente imaginario y aún más: es un imaginario completo, a desarrollarse después a lo largo de un volumen diez veces más extenso e incluso a través de las muchas rutinas no incluidas en él, que triplicarían el grosor del ejemplar, pero cuya relación, como representación, con la experiencia que le sirve de modelo ya se encuentra establecida en esta concentración de motivos con que se abre la obra. Esta cualidad de imaginario, que ha permitido la inclusión de las novelas de este autor, admitido hace menos tiempo del que los jóvenes recuerdan dentro del canon literario, en colecciones de ciencia ficción y literatura fantástica,

Buscar

Entradas recientes

- Encuentro con Ramiro Pinilla
- Las dos caras de la expresión
- Salón del siglo XXI
- El arte de escribir del emperador Juliano
- Sublectura de Burroughs

Archivos

- octubre 2014
- julio 2014
- junio 2014
- mayo 2014
- abril 2014
- marzo 2014
- febrero 2014
- enero 2014
- diciembre 2013
- noviembre 2013
- octubre 2013
- septiembre 2013
- agosto 2013
- julio 2013
- junio 2013
- mayo 2013
- abril 2013
- marzo 2013
- febrero 2013
- enero 2013
- diciembre 2012
- noviembre 2012
- octubre 2012
- septiembre 2012
- agosto 2012
- julio 2012
- junio 2012
- mayo 2012
- abril 2012
- marzo 2012

también permite a sus ficciones viajar por la posteridad con un equipaje más ligero que el de aquellas ancladas con mayor evidencia en la contemporaneidad que les tocó en suerte.

Acompañado por Jimmy Page

El espacio, y también el tiempo, característico de las ficciones de Burroughs puede identificarse con ese paisaje continuamente presente en sus libros que él mismo bautizó como Interzona en *Naked Lunch* y donde pueden situarse todas sus novelas, incluidas las últimas con sus títulos tan topográficos (*Ciudades de la noche roja*, *El lugar de los caminos muertos*, *Tierras de occidente*): un lugar de tráfico, no sólo espacial, no sólo comercial, de cuerpos y sustancias, imágenes y tecnologías, sino también de sitios y épocas, desde un futuro interplanetario no fechado hasta cada uno de los puntos –St. Louis, New York, México, Tánger- de la particular trayectoria del autor o un pasado aún más remoto del que llegan antiguos guerreros, esclavos o piratas de todas las razas y orientaciones sexuales concebibles. Aquí (¿dónde?) nada es verdad y todo está permitido, como tanto se ha citado, pero la consecuencia más evidente de este estado de cosas no es la sosa libertad con que sueña la mala lírica, sino un hormigueo continuo de tratos e intercambios donde no existe la equidad y la única honestidad posible entre tanta estafa reside en la comprobación pertinaz de que todo, por falso que sea, tiene consecuencias y siempre se gana o se pierde, aunque no definitivamente. “Shoot your way to freedom, kid”, aconsejaba un viejo yonqui encarcelado al entonces joven protagonista de *Las últimas palabras de Dutch Schultz*, pero el cielo despejado tras los barrotes de la celda nunca es en estas historias más que otro fotograma de paso. Lo que cuenta, en cambio, es la acción: el *shooting*, ya con jeringa o pistola, que permite, como los agujeros que el gato Félix sacaba de su bolsa, escapar, pasar al otro aunque imprevisible lado, precaria estancia no menos sujeta que la anterior a asedios y acechos. *Naked Lunch*, título debido a Kerouac, significaba lo siguiente para Burroughs desde el momento en que lo comprendió: “un instante helado en el que todos ven lo que hay en la punta de sus tenedores”. El “álgebra de la necesidad”, expresión del autor, es otro modo de nombrar ese hambre devoradora que lo contamina todo en su universo, de la miseria del adicto callejero al

- febrero 2012
- enero 2012
- diciembre 2011
- noviembre 2011
- octubre 2011

Categorías

- autores
- book doctor
- citas
- críticas
- ediciones
- lecturas
- miradas
- narrativas
- personajes
- teorías

Claves

acción argumento arte artista autor Borges Brecht comunicación crítica cuerpo cultura Céline desenlace editor entretenimiento escribir escritor escritura espectáculo estilo estructura expresión Ezra Pound Faulkner ficción forma Godard Heiner Müller historia héroe idea imagen inspiración James Joyce Joyce Lautréamont lector lectores lectura lenguaje libro literatura melodrama mito modelo narración narrativa Nietzsche novela novelista obra Pasolini pensamiento personajes Philippe Muray Philippe Sollers poesía poeta política Proust público realismo relato representación Rimbaud Sartre sentido Shakespeare Spinoza Stendhal teatro texto

Gran Luxe de la fiesta anual de A. J., a tal punto que obliga a preguntarse si el virus denunciado no será el organismo legítimo. En esta situación de todos-contra-todos impermeable a toda alianza, cada uno naturalmente busca su propia preservación, cuyo precio suele ser el sacrificio de un allegado. No sólo el Emisor o el Divisionista procuran su expansión más allá de cualquier límite, sino que las fantasías de autoreproducción o de desarrollo infinito del propio organismo mediante la enfermedad, que en principio no se presentan atribuidas a los miembros de estos partidos, participan de idéntica aspiración a la supervivencia eterna. En *The Wild Boys*, una visión del universo tal como él querría que fuera, según Burroughs mismo, es posible rejuvenecerse y renacer mediante la sodomía, pero también se corre el peligro de ser poseído, gracias al mismo método, por inescrupulosos *body snatchers* –usurpadores de cuerpos- a la caza de sanos organismos incautos en los que reencarnar. Todo muy del gusto del joven lector que querría nunca tener que volver a casa, por más que el circuito cerrado que aquí se busca ampliar registre el cumplimiento de la maldición doméstica y la naturaleza del hogar como destino, pero que no por eso está a salvo de caminar en círculos cuando se mete en los laberínticos callejones de Interzona.

Los últimos días de Kurt Cobain

Nada es verdad, todo está permitido. La frase, slogan o leitmotiv vuelve una vez más en el título del libro de Servando Rocha publicado por Alpha Decay el 5 de febrero de 2014, fecha exacta del centenario y natalicio de Burroughs, donde se narra y ensaya acerca del encuentro del escritor con la voz cantante de Nirvana, Kurt Cobain, a pocos meses del suicidio de éste. Conocer a Burroughs era uno de los sueños del músico y llegó a realizarlo, tal como lo atestiguan las cuatro fotos de Kurt y Bill juntos en la casa del segundo en Lawrence, Kansas, encontradas entre los papeles del primero después de su muerte. No era la primera estrella de rock en cumplir ese deseo, como lo muestran tantas otras fotos del autor en compañía de Mick Jagger, David Bowie, Lou Reed, Patti Smith, Jimmy Page y algunos otros. Pero a la imagen, y más tratándose de músicos, hay que sumar el audio, habida cuenta de que en los encuentros, además de verse

tiempo tradición verdad

Meta

- Registrarse
- Acceder
- RSS de las entradas
- RSS de los comentarios
- WordPress.com

unos a otros, los participantes conversan. ¿Qué hay detrás de la ilusión, común a tantísimos lectores, de conocer a un escritor, sobre todo cuando es célebre o famoso –no es lo mismo- y existe una leyenda sobre él? Algo del orden de la encarnación: que el espíritu invocado aparezca en un cuerpo como el propio, ante los propios ojos, y le dirija esa palabra antes impresa en su propia voz, adaptada a uno, a su caso particular, de este modo reconocido. Desde esta perspectiva, es particularmente interesante el diálogo de Burroughs con el guitarrista de Led Zeppelin, a quien le dice exactamente, y no sólo le da a entender, que su música y la de otros como él, armados de electricidad y amplificadores, puede llegar a ser, si no lo es ya, un poderoso instrumento de magia, sí, que los instrumentos musicales se vuelven, distorsión eléctrica mediante, en sus manos nada menos que instrumentos de magia. Page, tan atraído entonces, no sé después, por el ocultismo, en boga en el Londres pop donde se escribió *Sympathy for the devil*, tal vez creyó o dudó, no estamos en condiciones de saberlo, pero otros testimonios se hacen eco de esta aspiración, tan de la época, a unas transformaciones que ahora se nos antojan sobrenaturales, aun si es difícil establecer el límite. Por ejemplo el de Iggy Pop, declarando y poniéndolo por escrito, en su libro autobiográfico *I need more*, que la continua exposición al sonido eléctricamente amplificado, según creía, había modificado su organismo, lo que podría ser tanto una exageración como verdad si no supusiera una mutación trascendental, aunque en este caso de nuevo el sueño de Burroughs quedaría en suspenso. De todos modos, en aquel tiempo, reavivar la fe del rock en sí mismo o en sus antes incalculables consecuencias, teniendo en cuenta que ya había sido posible escribir, como lo hizo Pasolini en *La poesía de la tradición*, "¡Oh, generación desdichada! (…) / ¡Oh, muchachos desdichados, que visteis al alcance de la mano / una maravillosa victoria que no existía!", requería una dosis considerable de voluntarismo tanto por parte del predicador como de sus fieles. No es que tampoco hubiera nada por ganar: lo que se perdía como crédito volvía multiplicado en efectivo, al menos para los músicos y otros implicados en la industria discográfica. Pero no todo es dinero: también están la fama y su aspecto cualitativo, que no satisface una legión de admiradores. El reconocimiento del propio medio, negado a Burroughs todavía en esa época en que era más fácil encontrarlo en una revista de rock que en un suplemento literario, tiene un espejo en el de cualquier modo de expresión por el ámbito en el que resuena, mezquinado durante esos mismos años al rock por la cultura. Burroughs hablándole a Page de la magia eléctrica en sus manos, del poder virtual del rock sobre cuerpos y sentidos, agrega

en forma implícita otra promesa de un excluido a otro: la de que esa cultura alternativa en la que ellos dos se reconocen no será asimilada, la de que las puertas de la percepción, al abrirse, derribarán la vieja casa que les niega la entrada. Pero los muros de esa casa son muy elásticos. Con el tiempo, y no tanto tiempo, Dylan será propuesto al premio Nobel. Después de todo, lo que no es clásico desaparece. Burroughs tiene edad para saberlo, aunque no esté de acuerdo. Shoot your way to freedom, kid: en esa diferencia entre lo que se sabe y lo que se quiere está la brecha para pasar. ¿Pero hacia dónde? La negatividad no es la nada: si aquella altera lo que existe y llega a invertirlo totalmente al precio de ser absorbida por su contrario, sólo ésta se opone radicalmente al proceso aunque, si pudiera alcanzarse, sería al precio de la desaparición para todo aquel que lo logre. Pero es esta dimensión en la que se proyectan las alucinaciones, que a su vez dan señal de su existencia, imposible como el reino de Jesús en este mundo. ¿Burroughs, falso profeta? En parte, pero sólo en la medida en que la guerra sin cuartel que presenta, librada también en su interior, tiene al menos tantas facciones como suman los famosos partidos de Interzona. El agente Lee, representación del autor ya "despierto de la enfermedad", como este mismo se declara en su introducción a *Naked Lunch*, activo ahora en su labor de indagación y ordenamiento, es sin duda factualista, pero el factualismo de su creador se ve en cambio limitado por el resto de las tendencias que animan su obra. Cualquier personaje puede ser fácilmente más papista que el papa que le toca, lo que se suma a la comprometida posición que ocupa, dada su propia concepción y postura ideológica, el autor frente al lector en esta feria de atrocidades y fenómenos en la que lo ha metido: la de emisor, es decir, fuente última de todas las imágenes e informaciones que en su sistema alcanzan al receptor, a menos que éste disponga de un acceso alternativo a la realidad invocada por las proyecciones, lo que también puede ser tomado como clave de lectura.

Wandering spirit

En el sistema licuefaccionista, objeto de todos los ataques de Burroughs, el emisor ocupa el lugar central. Su función es emitir sin pausa todo tipo de datos para todos los sentidos y su

objetivo es sustituir la realidad de los hechos por esa especie de sueño colectivo que induce sirviéndolo en bandeja y por todos los medios: droga siempre a disposición aunque al más alto precio, ya que quien la consume la paga con su alma, por más que esta palabra parezca tan fuera de lugar en el universo del creador de Interzona (si bien es posible leer el piadoso final de un viejo yonqui que recibe "the inmaculate fix" en uno de los últimos capítulos de *Exterminador*, sospechosamente titulado *Lo llamaban el cura*). La oposición factualista, como su nombre lo indica, procura desnudar los hechos (facts) ocultos o disimulados por el tejido continuo del emisor, y el mismísimo Burroughs ofrece una memorable interpretación de la importancia dada por él tanto a este empeño como a la palabra que da nombre a su partido a través de una canción de Brecht y Weill, a la que presta presencia y voz en un video fácil de encontrar, donde canta o recita, exacto en la ambigüedad del *sprechgesang*, haciendo caer el acento con especial énfasis en la última palabra, lo siguiente: "Mankind is kept alive by bestial acts / and now for once you must try to face the facts". ¿Burroughs brechtiano? Factualista. Sin embargo, a un escritor no le basta con ninguna ideología, ni siquiera la propia o aquella con la que esté de acuerdo, para construir y sostener sus ficciones. Ya podía aconsejar el maestro zen al novelista no engancharse con las visiones que le traerían los ejercicios de meditación, que éste confesaría luego que eran precisamente esas imágenes las que le interesaban. Ni *Naked Lunch*, ni ninguna de sus otras novelas, son sólo crítica o conocimiento: la performance, el espectáculo, también ocupan un lugar y es éste, en consecuencia, el que determina la posición, dentro del relato, del narrador como emisor. ¿Licuefaccionista? Según. Interpretación es un concepto ambiguo, pues implica tanto el análisis, con sus conclusiones, como la actuación que se da en una escena, aunque ésta sea sólo verbal. Pero fuera de la novela, con Jimmy Page como oyente, cuando invoca para éste la magia inmanente en los instrumentos musicales, Burroughs cumple también el rol de emisor, en la medida en que lo que dice no puede ser comprobado y su mayor efecto se da en la conciencia de quien lo escucha, más que Page el gran público de los jóvenes que leerán la cobertura de este encuentro. El emisor ha de ser seductor o, más bien, el seductor es un emisor que, como Burroughs en este caso –pero también en muchas otras apariciones suyas como personaje, además de como autor, de la contracultura-, produce signos que atraen hacia él, aunque hay una relación directa entre el poder de atracción de esos signos y su oposición a la frustrante pero insistente realidad de los hechos (facts). La atracción del vacío beneficia a quien proyecte, sobre el abismo,

esos signos que alucinarán a sus seguidores, no importa si se trata de un profeta, un predicador o un traficante de drogas. No le falta un aire de dealer a quien, según nos cuenta en *Yonqui*, su primera novela, desempeñó ocasionalmente esa tarea, incluso antes de ser adicto, cuando exhibe su discurso ante un público ansioso de estímulos. Dice y denuncia, como buen factualista, pero también despliega y sugiere, con su voz, su presencia, su *estilo*, un imaginario tan colgado sobre el vacío como cualquier otro, aunque procure transmitir a través del suyo una verdad que a estos efectos resulta poco más que una coartada. Lo femenino de toda exhibición, ya condenado por el factualismo desde todos los ángulos posibles, queda sin embargo en evidencia al ser puesto así junto o frente al vacío que la utopía de la ficción llama a colmar. O, más que frente o junto, delante o alrededor, pues lo lleva dentro. Un agujero: como el del culo parlante de una de las rutinas más tempranas rescatadas para el *Almuerzo* (Ginsberg contaba que la particularidad sexual de Burroughs consistía en poder eyacular mientras era sodomizado, lo que es más bien poco habitual) o el de la bala tristemente célebre en la frente de Joan Vollmer, a través del que tuvo que pasar, según sus propias declaraciones, para convertirse en el escritor que fue. Shoot your way to freedom, kid: la práctica del tiro y el orgullo por la puntería, que en este caso falló, pueden ser vistas como una forma de la virilidad, pero ser libre es elegir un blanco y no sucumbir a la atracción del vacío, ser chupado por su remolino. Es ver, en ese instante helado, justamente lo que hay en la punta de cada tenedor en lugar de comer y ser comido, parte de una cadena alimentaria asimilable a cualquier otra de tiendas u oportuno ciclo de consumo. Escribir es dar un salto fuera de las filas de los asesinos, escribió Kafka, y por eso escribió Burroughs: para recuperar la mano arrebatada por lo que fuera que llamara *the ugly spirit* al apretar el gatillo en México, la noche del 26 de septiembre de 1951. Por un agujero pasan cosas, hacia fuera desde el punto de vista ciego del emisor y hacia dentro desde la insaciable voluntad de desenmascarar del factualismo. Pero un agujero, además, es el signo de la existencia por lo menos dos lados, un exterior y un interior, en cualquier situación en la que uno pueda encontrarse. Un agujero es un transmisor; y un emisor, desenmascarado, no es más que otro agujero. El contexto restituido por la ficción a cualquier discurso que mime es el antídoto contra el abuso del monólogo, sea éste el del sheriff sureño cazanegros que Ginsberg pone como ejemplo de parodia en su testimonio para la defensa de *Naked Lunch* durante el proceso a la novela instruido en Boston o el del propio autor como personaje cuando interpreta su leyenda en una u otra circunstancia