

Els *beatniks*, cors exaltats a carretera i a muntanya

JOAQUIM NOGUERO

Vivim un moment de recuperació de la literatura sobre les virtuts senzilles de la naturalesa i de retorn a la vida entre cims i boscos de muntanya. Junt amb autors moderns, hi ha la reedició de clàssics, i tant ara com fa ja més de mig segle un dels autors estrella torna a ser l'escriptor nord-americà Henry David Thoreau (1817-1862). Té

carrera aquest senyor. Com el poeta Walt Whitman, l'autor de *Walden, una vida als boscos* va ser percebut com a autèntic pare fundador per molts dels grans de la generació *beatnik*, aquella colla que preconitzava el retorn a una vida més natural i senzilla, la dimensió espiritual de la natura o, senzillament, escapar de les obligacions i les convencions burgeses de segona vida a les grans urbs.

La senzillesa era un valor en alça entre aquesta gent. Eren poetes i artistes per viure en directe, com qui diu

unplugged. Per això és gairebé impossible fer-se càrrec de totes les virtuts de l'escriptura dels *beatniks* només en els llibres, quan no se'ls ha escoltat mai de viva veu, sentits en directe o, com a mal menor, per la vi(d)a

d'alguna gravació dels seus directes. Cantades, més que contades, les seves paraules eren un autèntic cicló, una tempesta de mil dimonis, pura electricitat dels cossos. Eren sexe oral en grup, per l'intercanvi verbal, molt verbal, que es feien a sobre cada dos per tres. Només cal capbussar-se en els vídeos i les edicions i

les col·laboracions amb cantants del principal poeta del grup, Allen Ginsberg.

La literatura *beatnik* és lletra punxada directa a la vena, una explosió de ritme, una injecció de sensualitat i lirisme vital, de crònica il·lusionada i de pregària per l'esperança. Fa pocs anys, el 2011, en unes poques de les nostres pantalles més independents es va estrenar *Howl*, de Rob Epstein i Jeffrey Friedman, un docudrama sobre el conegut poema homònim de Ginsberg, interpretat per Ja-



Fotografia feta a l'Institut d'Estudis Nord Americans de Barcelona el 9 de desembre de 1993.

mes Franco. La cinta donava una imatge molt real de l'efecte crític d'aquells versos en el seu moment històric (1956) i de com el poemari havia estat portat als tribunals americans. Només per l'eixamplament de la

moral que llavors va representar guanyar aquell judici, ja ningú podrà negar mai al llibre-crit de Ginsberg (*Howl* s'ha traduït al castellà com a *Aullido* i com a *Udol* en català) el fet d'haver assolit resultats veritablement revolucionaris en el doble pol esperable en tota literatura de veritat: 1) l'assumpció d'una forma crítica que desautomatitzi els arquetips rebuts i imposi el seu propi ritme i noves imatges i 2) posar-la al servei d'un fons humanista i crític, beneficiat per l'agudesia (pel tallant) de la seva formulació novella.

A Barcelona, hi va haver oportunitat d'escoltar Allen Ginsberg en directe al Sant Andreu Teatre (SAT) i a l'Institut d'Estudis Nord-Americans cap al final de l'any 1993. Com tants d'altres espectadors d'aquella sessió mig improvisada, un servidor havia llegit Kerouac i Burroughs a la ratlla dels vint anys, però gairebé desconeixia el poeta Ginsberg. Tenia molt presents l'alè vital de Kerouac i la subversió de fons i de formes de Burroughs, però també relacionava el record de tots dos amb l'autenticitat un punt naïf de novel·les com *On the road* (*A la carretera*, 1955; en català, en traducció de Manuel de Seabra,) o l'encara més il·luminada *Els pirats dels Dharma* (1958; en català, en versió de Manuel de Pedrolo), totes dues del Kerouac més disparat. Semblaven pròpies d'una sensibilitat de romàntic i de *maudit* que, a la majoria dels lectors del 1993, ja els quedava lluny. Responien a una aurèola hippie i orientaltzant que retòricament semblava haver quedat apartada i aparcada per la immediata *grunge* del *dirty realism* dels noranta, de manera similar a algunes lectures de Herman Hesse o Erich Fromm. Ingènuament, vinculàvem aquells textos amb una certa candidesa juvenil.

Però ens equivocàvem. Si bé hi havia volgutament una formulació un punt naïf, ingènua, primigènia, això no havia estat mai un error o un demèrit en mans dels *beatniks*. Per a ells era una conquesta. Walt Whitman mateix havia parlat del *candor* com una virtut: ell, el poeta fundador, patriarcal, de qui els *beats* havien (a) pres l'alegria pionera d'una Amèrica autèntica, feta de franquesa, sense replecs ni impostures, per tal de contraposar-la al sistema capitalista amb què s'enfrontaven, al destructor déu Moloch que encarnaven els negocis de Wall Street i l'antipolítica de la guerra freda. "Moloch cuya sangre es un torrente de dinero" –deia Ginsberg a *Aullido*–, un Moloch d'exèrcits i gratacels, de solitud i suburbis, de xemeneies, antenes i mort,

identificat amb la generació dels pares i els sectors de la societat benpensant més instal·lats.

A aquesta imatge negativa d'Amèrica, els *beatniks* hi van contraposar una literatura tan despullada i senzilla "com un tros de pa" –per dir-ho en mots de Kerouac a *Els pirats del Dharma*–, una literatura que, quan calia, també podia adaptar-se al ritme de la ciutat i dels cotxes a la carretera amb una "xerrameca rítmica que tocava tots els temes i seguia el compàs de les acceleracions, cops de fre i canvis de velocitat del vehicle". D'aquesta literatura, se'n podia dir el mateix que a *Els pirats del Dharma* el narrador afirmava de Japhy, el protagonista: "tenia alhora un aspecte infantil i mascle". Era una literatura que entonava el ritme i les llibertats del jazz, com tan bé reflecteix *A la carretera*.

Pares i gurus

A Barcelona, en ple 1993, quan els yuppies i el *dirty realism* dels vuitanta ja anaven de baixa, Ginsberg es presenta a la ciutat i ens dóna una lliçó a tots del que ens perdem de la literatura *beat* si mai no l'hem escoltada. Josep Costa, el seu traductor al català, va dur el poeta a fer unes lectures a l'Institut d'Estudis Nord-Americans, i com que Costa participava llavors en la gestió artística del SAT, un vespre, en sessió única, improvisa una trobada i du al teatre de Sant Andreu aquell homenet grassonet que sobre l'escenari semblava una bèstia patriarcal. No érem gaire gent, allà. I, perquè tothom entengués bé que Ginsberg feia molt més que declamar els seus versos (els encarnava, els vivia) i es pogués concentrar en la seva veu, primer l'actor i traductor català llegia les seves versions catalanes com en un segon pla, en un to apagat que sols exercia de subtítol d'allò que vindria tot seguit fet carn viva. L'autèntic espectacle, l'hi posava el poeta nord-americà, la veu gruixuda de Ginsberg. Un cop aquell jueu de Nova York d'aparença tímida, amb ulleres grosses i calb, agafava les regnes de la paraula, s'erigia com el protagonista absolut d'una autèntica *performance*. Amb so fondo i mascle de baríton molt baix, el poeta de l'East Village de Nova York i del Berkeley californià mig cantava els poemes. Forta i delicada alhora, la seva veu s'accelerava, pujava i baixava la muntanya de les frases, refregava lúbrics els fonemes, s'engrescava amb el ritme, jugava sol i amb nosaltres, mentre ens seduïa a cada síl·laba, acompanyat per un petit instrument (una mena d'acordió petit) que feia

l'experiència gairebé religiosa i convertia Ginsberg en gurú, en figura patriarcal, en guia i mèdium poètic.

No és estrany que els *beatniks* haguessin crescut amb la rebel·lia maleïda d'un restringit club de poetes com Poe, Baudelaire, Rimbaud, William Blake o Céline, gent de taverna, de nit, de petita cava i raval, de malsons fecundants, de converses i recitals cremats a la fosca. No és estrany, i per això van influir tan profundament en cantants de rock i folk com el nord-americà Jim Morrison de The Doors, el britànic David Bowie o el grup Pink Floyd, amb Roger Waters i Alan Parker, a *The Wall* (un disc no sé si concebible sense el *Howl* de Ginsberg i el *Naked Lunch* de Burroughs). Podríem dir el mateix, aquí, del galàctic Jaume Sisa, tan ple de *candor* també. I és que

interestel·lars se sentien tots, fins i tot quan no anaven col·locats. "Control de la Terra a major Tom, és hora d'abandonar la càpsula, si s'atreveix", canta Bowie a *Space Oddity* el 1969. "Travesso la porta i estic flotant d'una manera molt peculiar, els estels brillen molt diferents avui [...], estic molt per damunt del món, el planeta Terra és blau [...], crec que ara la meua nau sap cap on anar", segueix la cançó. I això per no parlar d'aquella "veu lenta, embolcallada en una ona", per descomptat "còsmica i fonda" de la lletra d'*Starman* (1972), on

Bowie afirmava que hi ha un "home de les estrelles, esperant dalt del cel" que arribi el moment que no li tinguem por.

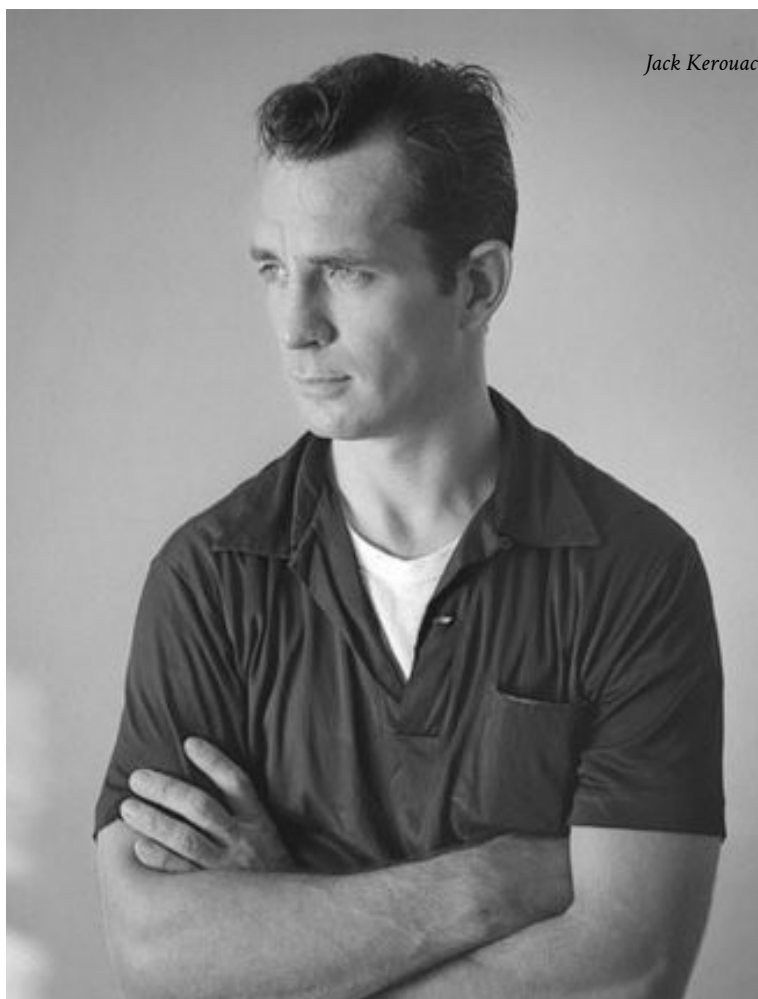
Dalt de l'escenari del SAT d'aquell dia de 1993, doncs, Ginsberg semblava una maleïda estrella del rock. I, amb ell, els assistents redescobríem l'ànima més essencial i il·luminadora de la poesia *beatnik*. La

seua veu reposada mantenia tota la força primigènica dels *beats*. Era música transparent i mig mística, radicalment aèria, com baixada del setè cel de Jaume Sisa. Per això eren gent que no creia que hi hagués cases d'algú, oberta la de cada un a tots, nòmades, viatgers, itinerants de cap i de peus. Eren gent de comuna i de plaça, amb el ritme trepidant i atropellat del carrer. Gent que, fora dels discos, sense la presència directa de la veu, en llibre viuen a mitges, igual que els passaria a tantes i tantes lletres de rock. Però la seva herència és present en la narrativitat adelerada i el to vibrant de Bob Dylan (potser el que més), recent premi Nobel, com a joglar i trobador de la cultura popular del segle XX. Munts de cantautors com ell són fills o néts del

poder fecundant de la paraula vibrant dels *beatniks*. Els *beats* són cant fins i tot en l'epopeia de la prosa més atropellada de Kerouac.

Probablement és així, perquè la il·lusió que representen va arribar quan tocava. Als anys cinquanta, els *beats* feien història bàsicament perquè Amèrica estava molt cansada. Als EUA es vivia en una relativa tranquil·litat alimentària, les panxes no es queixaven, però el país suportava el pitjor moment de la cacera de bruixes del maccarthisme,

aquella pressió d'una època política i moral tan fosca que amenaçava d'esclatar d'alguna manera. Jack Kerouac, el jove escriptor que el 1955 es convertiria en un dels primers apòstols *beats* amb les novel·les *A la carretera* i *Els pirats del Dharma*, ho havia diagnosticat molt bé en un text una mica anterior. El 1952, *La ciudad y el campo* es convertia en la seva primera obra publicada



(a Catalunya, surt el 1971 en castellà a Ed. Luis de Caralt), i en un moment donat de la novel·la el personatge d'un pare constata el següent sobre aquella època i els joves: "con la otra guerra cambiamos un puñado de cosas, mejorando muchas, por ejemplo, el nivel de vida, y perfeccionando las condiciones en que se desenvolvía el trabajador"; ara bé, després –diu–, "otro puñado de cosas empeoraron, como esta cuestión de ignorar lo honesto y lo malvado a lo largo del camino de la vida"; per això, "tal como está nuestra patria, tal como anda todo de trastornado, poco bueno puede esperarse en cualquier aspecto. Los jóvenes no tienen ningún respaldo, nada en que apoyarse, ninguna fe".

Calia que els joves es busquessin alguna fe nova, doncs, alguna forma de creença o una mica d'esperança. Necessitaven il·lusió. Havien d'obrir camí. I ho van fer en el coneixement que els podia aportar rodar d'aquí cap allà amb els viatges, una convivència més lliure, converses esbojarrades i imaginatives, el jazz, la poesia, el sexe, la filosofia oriental o les drogues. Constatada la derrota (*beat* és un terme d'argot que volia dir "derrotat, cansat" i *-nik* és l'augmentatiu *yiddish* que expressa un cert caràcter de rebuig, tipus "cansadot"), assumida la grisor totalitària i uniformadora del sistema, la literatura *beatnik* exercia de crit llibertari. Eren un agut udol d'alliberament en l'Amèrica puritana de la caça de bruixes dels anys cinquanta.

L'agent secret de la literatura

L'Amèrica oficial temia la subversió comunista i aquests joves escriptors van organitzar una revol·ta que ha estat més duradora que les directament polítiques, armats sols de Poe i Baudelaire, de Walt Whitman i Thoreau, de Rimbaud i els surrealistes, de Céline i Genet. Els versos més foscos dels poetes més rebels els servien de munició per aprendre a carregar els seus propis fusells poètics. L'agent secret de la literatura de tots aquests escriptors era el virus inoculat per gent tan vital com Jack Kerouac, com el tímid homosexual Allen Ginsberg, com el rar i expert en tota mena de drogues William Seward Burroughs o com l'expansiu Neal Cassady, molt menor com a escriptor, però inspirador directe de Kerouac gràcies a un primer treball autobiogràfic del 1949. Cassady es va convertir de seguida en el model vital de tots ells. Era l'atleta que tots admiraven, el conversador magmàtic i infatigable, el ferroviari a tongades, l'heroi viatger,

el mític cardador, *alter ego* directe del Dean Moriarty de la novel·la *A la carretera*, però també el "*secret hero of these poems, cosckman and Adonis of Denver*", tal com l'anomena Ginsberg a *Howl*.

Els *beats* duïen un ritme frenètic. Ho expressa molt bé una escena de Dean Moriarty en *A la carretera*. Sal, el narrador de la novel·la, és en un pati amb Dean i un altre amic. Juguen com canalla, competeixen i fan proves atlètiques, però per molt que s'hi esforcen l'energètic Dean salta i corre i els treu avantatge sense gairebé esforç. El narrador ens explica que ell era molt bon velocista al campus universitari i corria els cent metres en 10,5 segons, però al costat de Dean no li serveix de res. Malgrat la seva marca de campió, en la versió castellana d'Alianza que tinc a mà (*En el camino*) Sal explica que Dean el deixa enrere cada vegada. I, aleshores, mentre competeixen, Sal té "una loca visión de Dean corriendo así toda su vida: su rostro huesudo tendido hacia adelante, sus brazos bombeando aire, sus piernas moviéndose rápidamente como las de Groucho Marx y gritando: ¡Sí! ¡Sí!, tío, ¡vamos!, ¡vamos! Pero nadie podía seguirle; ésa era la verdad".

La imatge és expressiva, reveladora. Dean corre xut d'entusiasme, afamat de vida, adelerat de somnis. I aquest és ben bé el cas dels *beatniks* com a grup: es van posar a córrer aprofitant les forces juvenils, i més d'un i de dos hi sumaven també tota mena de benzines químiques i contraculturals per por d'anar a pas coix en un món que sentien alentit i gras, definitivament aturat. Ells volien moure's com qui balla, a tot ritme, igual que canoes precipitant-se avall al ritme frenètic d'un torrent de muntanya. El metrònom extern era el del jazz més accelerat, capaç de mil variacions, exemple d'una llibertat creadora que es multiplicava sobre la columna vertebral d'una mateixa intenció alliberadora. Per això de seguida va prendre accents molt diferents en cadascun d'ells. Les piles del marcapassos intern, els les carregava una il·lusió desacomplexada, que com hem vist no tenia gens de por a pecar d'ingenuïtat.

La franquesa i l'autenticitat eren part de la marca de fàbrica. I per això van esdevenir exploradors i guies de l'aventura contracultural immediatament posterior, la dels seixanta. Amb la ment a mil i amb ganes. Eren un bullit d'hormones i de trempera intel·lectual que allà al lluny prenia la força narradora de molts clàssics de la millor literatura nord-americana: la llum radiant de migdia de Mark Twain, per exemple, però també

Literatura Nord-Americana Actual V

TROBADA AMB



ALLEN GINSBERG

ien
Institut d'estudis nord-americans

INVITACIÓ

Via Augusta, 123

Tel. 209 27 11

08006 Barcelona

L'INSTITUT D'ESTUDIS
NORD-AMERICANS

US CONVIDA AL RECITAL DE POESIA DE

ALLEN GINSBERG

PRESENTACIÓ A CÀRREC DE
FRANCESC PARCERISAS

LECTURA BILINGÜE A CÀRREC DE
JOSEP COSTA
PEP MUNNÉ

amb la col·laboració de



UNIVERSITAT DE BARCELONA

i la cooperació de



MÉRIDIEN
BARCELONA

Entrada lliure
9 DE DESEMBRE, 1993

19:30 HORAS

Via Augusta, 123

Tel. 209 27 11

08006 Barcelona

ien
Institut d'estudis nord-americans

INVITACIÓ

Agraïm la gentilesa de l'Institut d'Estudis Nord-Americans
per deixar-nos reproduir la invitació de l'acte de recital de poesia d'Allen Ginsberg, fet el dia 9 de desembre de 1993.

l'alè anarquista i les ganes d'autenticitat i vida natural de Thoreau, la preocupació per Amèrica i l'orientació de tints autobiogràfics de Thomas Clayton Wolfe o la barreja de llibertat crítica i de vent a la cara de Jack London, amb el seu individualisme nietzschian alçat contra tota genealogia de la moral establerta a la baixa. I, en les formes i en l'actitud, a tot això hi sumaven encara el vitalisme i la força renovadora del ja esmentat poeta fundador Walt Whitman: l'admiració per ell que el 1929 havia expressat García Lorca a *Poeta en Nueva York* és molt similar a la que el 1955 manifesta

Ginsberg a *Howl*, celebrat igualment com vell mascle bell, com a faune fecundant del verb.

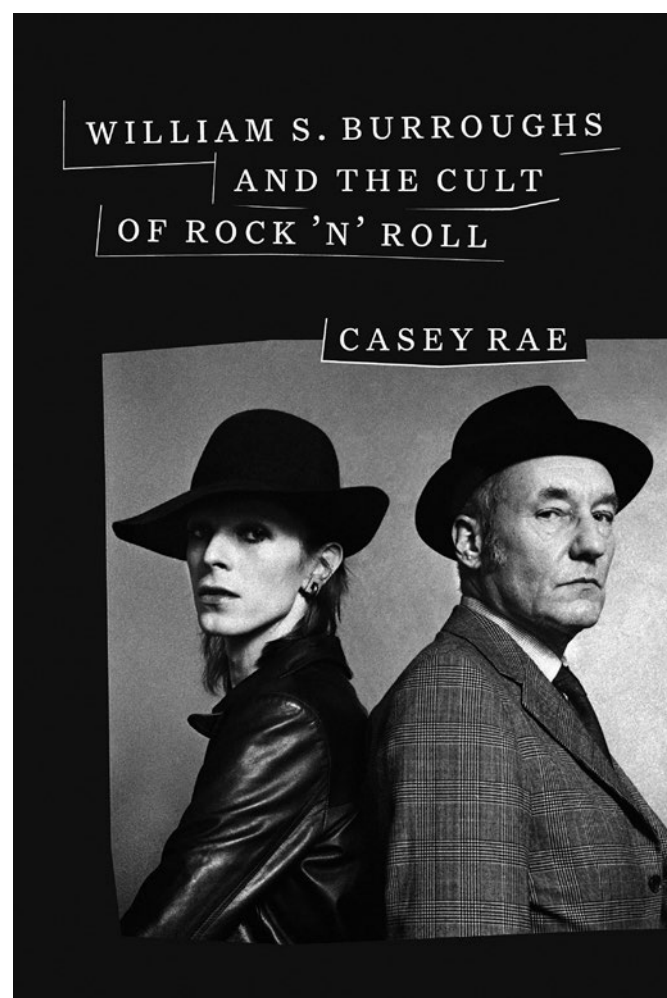
Sumem-hi l'acceleració vital exaltada i l'explosió onírica de Henry Miller, o la rebel·lia tan radical de poetes com William Blake, Baudelaire, Rimbaud i els surrealistes. Als *beats*, els interessava qualsevol que hagués obert les golfes oníriques del somni a una vida conscient que així s'escapava de les convencions socials establertes. L'aventura era servida. *Corto Maltés*, d'Hugo Pratt, beu de les mateixes fonts i respira el mateix aire (el publica Norma, però el personatge i Pratt

vivien saltant-se-les totes, les normes). No és estrany que, avui, Corto Maltés sigui un referent per a un poeta estel·lar tan galàctic com Josep Pedrals, que si sembla formalment lluny dels versos dels *beats*, en canvi és molt a prop de la seva aventura i del seu esperit de cava i recital.

No són sols analogies de professor o de crític. El paral·lisme amb totes aquestes revoltes és prou clar sobre el paper, per l'empenta d'una prosa i una poesia cabaloses que assimilen i arrossegueu tot tipus de sediments. Però és que, a més a més, són ells mateixos (Kerouac, Ginsberg, Burroughs) els que no paren d'esmentar aquests i altres noms en les seves obres, grans lectors com eren. Poden semblar espontanis, però són directament els llibres els que alimenten el xerroteig quixotesca dels seus protagonistes, per molt que s'abandonin aparentment a escriure a vola ploma, sovint drogats, amb una adopció més o menys treballada de les provatures d'escriptura automàtica que ja havien experimentat els surrealistes. A imitació de Proust i sobretot de Joyce, els *beatniks* adopten el fil de la consciència en forma de monòleg interior, tot i que amb un aire més maldestre, gens corregit. Llegien molt. Kerouac va recordar tota la vida el paper que havia jugat en la seva formació la biblioteca de Lowell, la seva ciutat, a l'hora d'obrir-li finestres que li permetessin fugir d'aquell ambient resclosit. Burroughs havia estudiat a Harvard ("vaig anar a una de les tres grans universitats", diu el·lípticament al principi de *Ionqui*, per renunciar conscientment al prestigi social que comportava i comporta encara el nom d'aquesta universitat nord-americana). I Ginsberg era fill de poeta. Sabien d'on venien i cap a on volien anar. Que l'impuls semblés desendreçat (i, en part, formalment, ho fos) formava part de la poètica assumida. Rebels, espirituals, messiànics i místics (com Dostoiévski, un altre nom que estimaven), sentien deler per aprendre, abocats a un llarg procés d'autoaprenentatge, mentre cercaven una simple "oportunitat de terminar mi educación". Ho diu així mateix Burroughs a *Mi educación. Un libro de sueños*. I, molts anys abans, aquest impuls apareixia una vegada i una altra a *Els pirats del Dharma*, de Kerouac, on un personatge fins i tot els pregunta irònic: "no sou ja una mica grans per a estudiar?"

En la seva escriptura, tots tres autors disparaven tan alt que no sempre van fer punteria, si se'm per-

met dir-ho amb una imatge agosarada que al·ludeix al fet terrible que el 1951 marcaria la resta de la vida de Burroughs. Fanàtic de les armes, es va posar a jugar a Guillem Tell amb la seva dona, i va acabar disparant contra un got posat sobre el cap d'ella. Ho havien fet molts cops. Però aquell dia estava més borratxo del compte i, excepcionalment, va fallar. Sense aquell crim potser no hauria escrit mai *El almuerzo desnudo* i tota la rastellera de malsons en lletra impresa que van venir darrere. Igual que en el cas de *L'avenir és llarg* del filòsof Louis Althusser, escrit després d'escanyar la dona, els llibres d'aquell *beatnik* amb aspecte de predicador o d'enterrador de l'Oest nord-americà s'encarreguen de donar via lliure al deliri i d'exorcitzar un sofriment que no són capaços d'explicar, escurat de tot racionalisme. A l'epopeia de les llargues extensions a l'aire lliure de l'Amèrica dels altres escriptors *beatniks*, Burroughs hi oposa de seguida el vertigen i la sordidesa bruta de les golfes de la ment, amb una escriptura farcida d'ecos, de talls i de tornades en cercle com un xuclador. Era una adaptació del mètode *cut-up* (tallat) del seu amic pintor Brion Gysin. Ell el va anomenar *fold-in* (plegat). Era un altre model literari (adoptat



d'ell per Bowie). HI havia un ampli salt evolutiu des de l'empenta estimulante de la benzedrina i les anfetamines de Kerouac o l'alliberament de la ment per l'àcid LSD de Ginsberg fins a l'heroïna i els depressors de Burroughs. Les eines eren decisives en cada resultat.

En qualsevol cas, tots tres compartien vitalment i per escrit una mateixa intranquil·litat, una tensió de la qual les seves obres fan la crònica externa i onírica. Com a escriptors, cap d'aquella colla no va fer mai camí pla. A *Mi educación*, Burroughs ho escrivia amb tots els salts i les ganes de *viatge* que veiem a continuació: "La voluntad de un escritor es los tiempos de calma chicha en las Tierras de Occidente. Si vas hacia alta mar puede empezar a moverse la vela. Escritor, ¿adónde vas? A escribir. [...] Nunca lo olvidas, la obra es la vela mayor para llegar a las Tierras del Occidente. Los textos cantan. Todo es hierba y matorrales, un desierto o un laberinto de textos. Estás aquí... no uses nunca dos veces la misma puerta. Cielo en todas direcciones... en el palabra por palabra. El palabra por palabra es la palabra. [...] Cada página es una puerta a todo está permitido. El frágil bote salvavidas entre esto y aquello. Tus palabras son las velas".

Navegaven en companyia, potser pel fet mateix de jugar-se-la en temps de tempesta. Llegir ara el que en podríem dir els seus "diataris de bord" representa plantejar-se l'autòpsia del que han acabat sent tres cadàvers exquisits del millor de l'era *beat* (joves i exultants en el formol de l'obra), però per comprovar que sí, que certament, bip, bip, *beat*, el record d'aquell cor encara palpita en la lletra dels versos i la prosa de tots, per la trempera que rebullia amb tanta força dins la sang i la carn de les seves paraules. Van el ser el món pels mots dits. I després ja van venir els *mods*. En el fons, però no tant, encara pertanyien a la mateixa història. Dandis, ben clenxinats i amb jaqueta creuada, radicalment diferents per fora, sense l'estètica hippie més *grunge* de la que els *beats* havien estat precursors sense programa, però, a vint-trenta anys de distància, totes dues generacions compartien uns quants gustos musicals i poètics. La valoració que feien del jazz més lliure, per exemple (Coltrane segur que els somreia de lluny). Van ser la *new wave* de cada moment. Eren força *new romantics*. Al lluny, a Baudelaire i Verlaine els havia passat si fa o no fa el mateix respecte dels primers romàntics. Els de l'altra banda del carrer de tots dos romanticismes eren els realistes, fos la via natura-

lista de finals del XIX o la més crua del *dirty* de finals del XX. *Beatsi mods* eren igual de *moderns*. Els jovenets van desplaçar la itinerància de la carretera al carrer i de les muntanyes a l'extraradi de les grans ciutats, però tots duïen posat el peu a l'accelerador. Les connexions entre corrents són subterrànies, i l'aigua es veu diferent un cop torna a la superfície en un altre moment i paisatge, però és heraclítianament la mateixa.

En el llibre que el valencià Dani Llabrés té dedicat als *Mods* (*El estilo i la estética de los mods originales*, editorial Lonoir) hi podem llegir el següent: "*beatnik* fue el apelativo despectivo que los tabloides yanquis dedicaron a los autores y seguidores de la *Beat Generation*, dando pie a una caricaturesca imagen de boina francesa, camiseta a rayas y bongós entre las piernas. La versión *Brit* resultó menos *cool* que el estereotipo, pero también tuvo su momento mediático en revistas o series como *The Avengers* o *Knight Errant Limited*, en libros de bolsillo (*Through Beatnik Eyeballs*), poemarios (*Rave*), películas (*Beat Girl*, *The Rebel*) y en documentales (*Primitive London*). Aficionados a Kerouac, Ginsberg y Burroughs, también al folk americano y al dixieland, los Beatniks fueron bohemios de pelos largos, jerséis holgados y sandalias en los pies. Prehippies que hacían autostop, haraganes *antiestablishment* que huían sin prisas de los compromisos impuestos por la sociedad. Su hábitat natural se encontraba en los pueblos costeros de Cornualles, los cafés del Soho y las protestas ante el arsenal atómico de Aldermaston (Berkshire, Inglaterra) que organizaba el CND (Campaign for Nuclear Disarmament: Campaña para el Desarme Nuclear)".

Cal tenir en compte que un *mod* britànic tan il·lustre com el cantant Rod Stewart va ser expulsat d'Espanya com a *beatnik* en aplicació de la llei "de vagos y maleantes" del franquisme el 1963, una dècada abans de convertir-se en Rod, "the Mod" als setanta.

Avui, de nou i un cop més, encara som hereus d'aquest llegat, quan ens mirem amb ulls il·lusionats l'espai, el bosc, les muntanyes o una carretera perduda que corre cap a l'horitzó.