TauZero

Editorial

Si hubiésemos esperado hasta el próximo año para publicar este especial de *TauZero* seríamos uno más de quienes estarían honrando la vida y obra de William Burroughs a una década de su fallecimiento. Pero, ¿para qué esperar? De hecho este homenaje es algo que he querido hacer desde hace mucho tiempo y que por una razón u otra fui postergando hasta que dije: "bueno, ya es hora de ponerle el cascabel al gato". A Burroughs, como a muchos escritores, le gustaban los gatos, tanto así que falleció en agosto. Soriano dice que todos los escritores con corazón se han ganado un gato que los sigue y los protege. Dante, Baudelaire, Lewis Carrol, Borges, Hemingway y Baradit pueden dar cuenta de ello. Burroughs amaba a los gatos. Yo mismo prefiero la aparente indiferencia de estos felinos al patético servilismo del perro. Los escritores y los gatos somos parte de una misma raza, somos seres intrínsicamente egoístas y solitarios que no estamos para moverle la cola a nadie.

Allá en la noche de los tiempos, cuando rmundaca y yo intercambiábamos nuestras primeras palabras, hablamos de nuestros autores favoritos. El primer nombre que le solté creo fue el de Burroughs. "A mí también me gusta Burroughs", replicó rmundaca, "La Princesa de Marte, Barsoon, los leones con seis patas". "No Edgard Rice Burroughs", le precisé, "William S. Burroughs". "Ah, no lo conozco" fue la respuesta de aquel que algunos llaman krypto en honor al perro de Superman. Y hasta el día de hoy mi estimado amigo y director de *TauZero* al igual que miles de otros lectores siguen sin ser infectados por Burroughs, siguen sin saber que el lenguaje es un virus y que la identidad propia es finalmente un síntoma de la invasión parasitaria. Siguen sin saber que los Divisionistas cortan trocitos minúsculos de su propia carne de los que crecen copias exactas de sí mismos en embriones gelatinosos; que la amenaza de tortura es mucho más efectiva que la tortura misma; que el horror sin esperanza del Dios Ciempiés se extiende desde Moundville a los desiertos lunares de las costas peruanas… Pues es hora de revertir la situación y utilizar a *TauZero* como un caballo de Troya para invadir las mentes de los lectores con los agentes patógenos de Interzonas.

Ahora que lo pienso es tan probable que las nuevas generaciones desconozcan a William Burroughs tanto como a Edgard Rice Burroughs. Pero todo el mundo conoce a Tarzán, ¿no? Pues ese personaje fue invención de Burroughs (de Edgar eso es) y vale la pena recomendar un cuento de

TauZero especial #08
Agosto
2006

Director
Rodrigo Mundaca Contreras

Editor / Diagramador
Sergio Alejandro Amira

Portada
Escena de *El Almuerzo Desnudo* de David Cronenberg

Colaboradores
Alfredo Hauchecorne
Cristián Amirá Contreras
et al

Philip José Farmer sobre una aventura del "señor de los monos" escrita a la manera de William Burroughs. Si mal no recuerdo el título traducido al castellano era *El niño podrido de la jungla todo pasando*.

Si usted, estimado lector, no tiene la menor idea de quien es William Burroughs o sobre qué escribía, lea el siguiente fragmento extraído de *El almuerzo desnudo*: <<Sólo hay una cosa de la que puede escribir un escritor: *lo que está ante sus sentidos en el momento de escribir*… Soy un aparato para grabar… No pretendo imponer "relato", "argumento", "continuidad"… En la medida en que consigo un registro *Directo* de ciertas áreas del proceso psíquico, quizá desempeñe una función concreta… No pretendo entretener.>>

Cualquier otra palabra que pueda agregar a estas alturas por mi parte sólo contará como acumulación o derroche, el almuerzo está servido y al desnudo, la ceremonia está a punto de comenzar…

Sergio Alejandro Amira
Concón, Viña del Mar
2 de agosto de 2006

CONTENIDOS

EDITORIAL
por Sergio Alejandro Amira.

NOVA EXPRESS
El sobreviviente
por Conrad Knicker.

Para normal
por J. G. Ballard.

CAJA NEGRA
Un Maullido para Burroughs
Antonio Skármeta

Irrupciones en la cámara gris
por Alfredo Hauchecorne.

Grandes éxitos de un viejo indecente
por Alfredo Lewin.

BRAINSTORMING
The end is always near
por Sergio Alejandro Amira.

CAJA NEGRA
Callejones oníricos
por Enrique Symms.

EFECTO PANTALLA
Tres puntos de intersección
por Sergio Alejandro Amira.

CAJA NEGRA
Los días finales de un viejo escritor
por Claudio Aguilera.

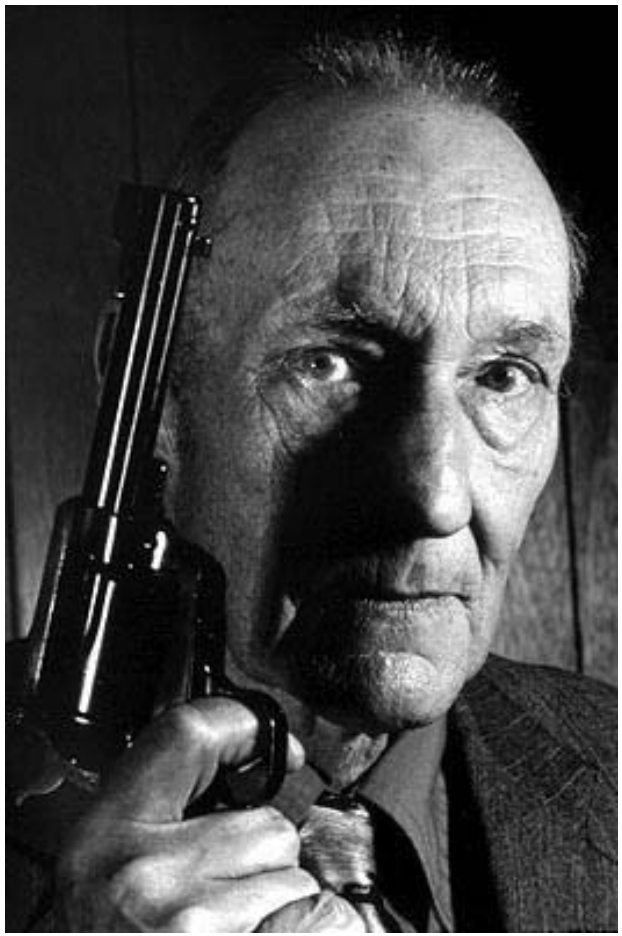
EFECTO PANTALLA
Divagaciones en una Clark Nova
por Cristián Amira.

ezine@tauzero.org

Lo vimos por última vez en el reciente video de U2. Elegante a pesar de su edad y de su paso de anciano, con su eterno sombrero y sus anteojos negros estilo Al Capone, fiel hasta el fin en su fascinación por el mundo del crimen. El 2 de agosto, a la edad de 83 años, murió William Seward Burroughs. Al hígado reventado de Kerouac, al corazón exhausto de Allen Ginsberg, se agrega ahora el de Burroughs, completando la desaparición de las principales figuras de la Beat Generation. Durante los últimos veinte años, vimos a Burroughs pasear su frágil silueta de icono rockero por el *backstage, on stage* o *in the studio,* junto a Lou Reed, Bowie, Laurie Anderson, Disposable Heroes Of Hiphoprisy, Kurt Cobain. Su extensa obra esta repleta de intuiciones geniales acerca del mundo contemporáneo. Una y otra vez, podemos leer en ella: el virus más peligroso para el hombre es la *palabra.* Varias generaciones de escritores, músicos y cineastas aprendieron de Burroughs como manipularla y triturarla, con las tijeras y pinzas del *cut-up,* su famoso método de collage. Porque si el lenguaje es un virus, el universo alucinado de la obra de Burroughs no deja de servirnos de antídoto. Androginia antes que homosexualidad, biopolítica y experiencias límite antes que drogas, virus mortal, deseo mortífero de velocidad que lleva a sus personajes a gozar muriendo. Y, sobre todo, el control informático del Estado: Burroughs murió pero sigue soñando, y nosotros somos sus pesadillas.

¿Cuando y por qué empezó a escribir?
Empecé a escribir alrededor de 1950; tenía entonces treinta y cinco años; aparentemente no hubo ninguna motivación fuerte. Simplemente intentaba poner por escrito, en un estilo más o menos directo, periodístico, algo sobre mis experiencias con la adicción y los adictos. No tenía otra cosa que hacer. Escribir me daba algo que hacer cada día.

¿Por que empezó a consumir drogas?
Bien, simplemente, estaba aburrido. Aparentemente no tenía mucho interés en convertirme en un exitoso ejecutivo publicitario ni en ninguna otra cosa, ni en vivir la clase de vida que Harvard diseña para uno. Después de que me convertí en adicto en Nueva York, en 1944, las cosas empezaron a ocurrir. Me metí en algunos problemas con la ley, me casé, me mudé a Nueva Orleans y después me fui a México. Creo que las drogas son interesantes especialmente como medio químico de alterar el metabolismo y alterar por lo tanto aquello que llamamos la realidad, que yo definiría como un esquema de observación



más o menos constante.

¿Las visiones de las drogas y las visiones del arte no se mezclan?
Nunca. Los alucinógenos producen una serie de estados visionarios, pero la morfina y sus derivados disminuyen la conciencia de los procesos interiores, del pensamiento y las emociones. Matan el dolor, pura y simplemente. Están absolutamente

contraindicados para cualquier trabajo creativo, e incluyo en las contraindicaciones el alcohol, la morfina, los barbitúricos, los sedantes...

¿Usted considera que la adicción es una enfermedad pero también un drama humano, de importancia central?

Absolutamente. Es tan simple como la manera en que alguien llega a convertirse en un alcohólico. Se empieza a beber, eso es todo. Le gusta, bebe, y después alguien se convierte en alcohólico. Estuve expuesto a la heroína en nueva York… es decir, andaba por allí con gente que la consumía; yo la ingerí, los efectos fueron placenteros. Seguí consumiéndola y me convertí en un adicto. La idea de que la adicción es de algún modo una enfermedad psicológica es, creo yo, totalmente ridícula. Es tan psicológica como la malaria. Es todo cuestión de exponerse. También hay formas espirituales de adicción. Cualquier cosa que pueda hacerse químicamente puede hacerse de otras maneras, es decir, si es que tenemos suficientes conocimientos de los procesos involucrados. Muchos policías y agentes de narcóticos son precisamente adictos al poder, a ejercer una cierta clase de poder perverso sobre personas indefensas. Droga limpia, la llamo yo... rectitud; ellos son rectos, y si perdieran ese poder, sufrirían tremendos síntomas de abstinencia. Los narcóticos, entonces, perturban la percepción normal... Y provocan, en cambio, un arbitrario deseo de imágenes. Si las drogas no estuvieran prohibidas en los Estados Unidos, serían el perfecto vicio de la clase media. Los adictos cumplirían con su trabajo y después volverían a casa para consumir la enorme dosis de imágenes que los espera en los medios de comunicación de masas. A los yonquis les encanta ver televisión o leer un periódico o una revista. Billie Holliday dijo que supo que estaba dejando las drogas cuando dejó de gustarle ver televisión.

Usted parece estar primordialmente interesado en puentear la estructura consciente, racional, hacia la que la mayoría de los escritores dirigen sus esfuerzos.

No se nada con respecto al sitio hacia el que la ficción se dirige habitualmente, pero yo me dirijo, de manera bastante deliberada, hacia el área que denominamos sueños. ¿Qué es precisamente un sueño? Una cierta yuxtaposición de palabra e imagen. Recientemente he hecho muchos experimentos con los álbumes de recortes. Leo en los periódicos algo que tal vez me recuerda algo que he escrito, o que tiene alguna relación con eso. Recorto la foto o el artículo y lo pego en el álbum junto a las palabras de mi libro. O puedo estar caminando por la calle y de repente veo una escena de mi libro, y la fotografío y la pongo en mi álbum. En otras palabras, he estado muy interesado en la precisa manera en que la palabra y la imagen se relacionan, de manera asociativa extremadamente compleja. Los álbumes de recortes son ejercicios para expandir la conciencia, para enseñarme a pensar en bloques asociativos en vez de en palabras. Las palabras, al menos tal como las usamos, pueden interponerse en el camino de lo que yo llamo experiencia no-corporal. Ya es hora de que pensemos en dejar atrás el cuerpo.

¿Por que es deseable ese estado sin palabras?

Creo que es una tendencia evolutiva. Creo que las palabras son una manera de hacer las cosas con rodeos, como si avanzáramos en un carro tirado por bueyes, que son instrumentos torpes que finalmente serán dejados de lado, probablemente mas pronto de lo que creemos. Es algo que ocurrirá en la era espacial. Casi todos los escritores serios se niegan a abrirse a las cosas que está haciendo la tecnología. Yo nunca he podido entender esa clase de temor, esa especie de reverencia supersticiosa por la

palabra. Dios mío, dicen, no se puede recortar así las palabras. ¿Por qué no puedo?

¿Que ofrece al lector la tecnica del *cut-up* que no le ofrezca la narrativa convencional?

Cualquier fragmento narrativa o cualquier fragmento, digamos, de imágenes poéticas, esta sujeto a cierto número de variaciones, todas las cuales pueden ser interesantes y validas por derecho propio. Una pagina de Rimbaud recortada y reacomodada ofrecerá imágenes bastante nuevas. Imágenes de Rimbaud –verdaderas imágenes de Rimbaud–, pero nuevas. Los *cut-up* establecen nuevas conexiones entre imágenes, *y* en consecuencia el espectro de visión de uno se expande.

¿Cree que el público puede eventualmente ser entrenado para responder a los *cut-up?*

Por supuesto, porque los recortes hacen explícito un proceso psicosensorial que de todos modos funciona todo el tiempo. Alguien esta leyendo un periódico, y sus ojos siguen la columna del modo lógico adecuado, una idea por vez, una oración por vez. Pero subliminalmente esta leyendo las columnas de ambos costados y es consciente de la persona que esta sentada a su lado. Eso es un *cut-up.* Yo estaba sentado en una cafetería de Nueva York, tomando un café. Pensaba que allí, uno se siente verdaderamente encajonado, como si viviera dentro de una serie de cajas. Miré por la ventana y había un gran camión de Yale... Eso es un *cut-up,* una yuxtaposicion de lo que ocurre afuera y de lo que uno esta pensando. La mayoría de la gente no ve lo que ocurre a su alrededor. Ese es mi principal mensaje para los escritores: por amor de Dios, tengan los *ojos* abiertos. Adviertan lo que ocurre alrededor.

Usted considera que hay esperanzas para la raza humana, pero al mismo tiempo esta alarmado porque los instrumentos de control se vuelven cada vez mas sofisticados.

La gente que trabaja con encefalogramas y con ondas cerebrales señala que algún día será posible instalar, en el momento del nacimiento, una antena de radio en el cerebro, que controle el pensamiento, los sentimientos y la percepción sensorial. En realidad, que no solo controle el pensamiento sino que haga imposibles ciertos pensamientos. Pero al mismo tiempo que los instrumentos de control se hacen mas sofisticados, también se vuelven más vulnerables. *Time, Life, Fortune* aplican un sistema de control más complejo y efectivo que el del calendario maya –que postulaba como debía sentirse todo el mundo en un determinado momento–, pero también es mucho mas vulnerable, por ser tan enorme y mecanizado. Es posible redirigir una maquina. Un sargento técnico puede arruinar toda la maquinaria. Nadie puede controlar la operación completa. Viene el capitán y dice: "Bien, muchachos, en marcha". Ahora bien, ¿quién sabe que botones hay que apretar? ¿Quién sabe como mandar para arriba las cajas de Spam, al sitio al que van, y como llenar los formularios? El sargento lo sabe. El capitán no lo sabe. Mientras haya sargentos, la maquinaria puede desmantelarse, y todavía podemos salir con vida de todo esto.

Mary McCarthy lo ha caracterizado como un utopista amargo. ¿Es correcta la definición?

Definitivamente pretendo que lo que digo sea tornado literalmente, sí, para que la gente sea consciente de la verdadera criminalidad de nuestra época, para que puedan distinguir las marcas. Toda mi obra esta dirigida en contra de aquellos que, por estupidez o conscientemente, están abocados a hacer estallar el planeta o a hacerlo inhabitable. Como la gente

de la publicidad, estoy preocupado por la precisa manipulación de palabra e imagen para crear una acción, no para salir a comprar una Coca Cola, sino para crear una alteración de la conciencia del lector. Sabe, me han preguntado si de estar en una isla desierta sabiendo que nadie vería nunca lo que yo pudiera escribir, lo mismo seguiría escribiendo. Mi respuesta es un enfático sí. Seguiría escribiendo para tener compañía. Porque estoy creando un mundo imaginario –siempre es imaginario– en el que me gustaría vivir.

Confesiones de escritores – Narradores 2 (*El Ateneo*). Traducción de Mirta Rosenberg, 263 páginas.

Para normal

por]. G. Ballard

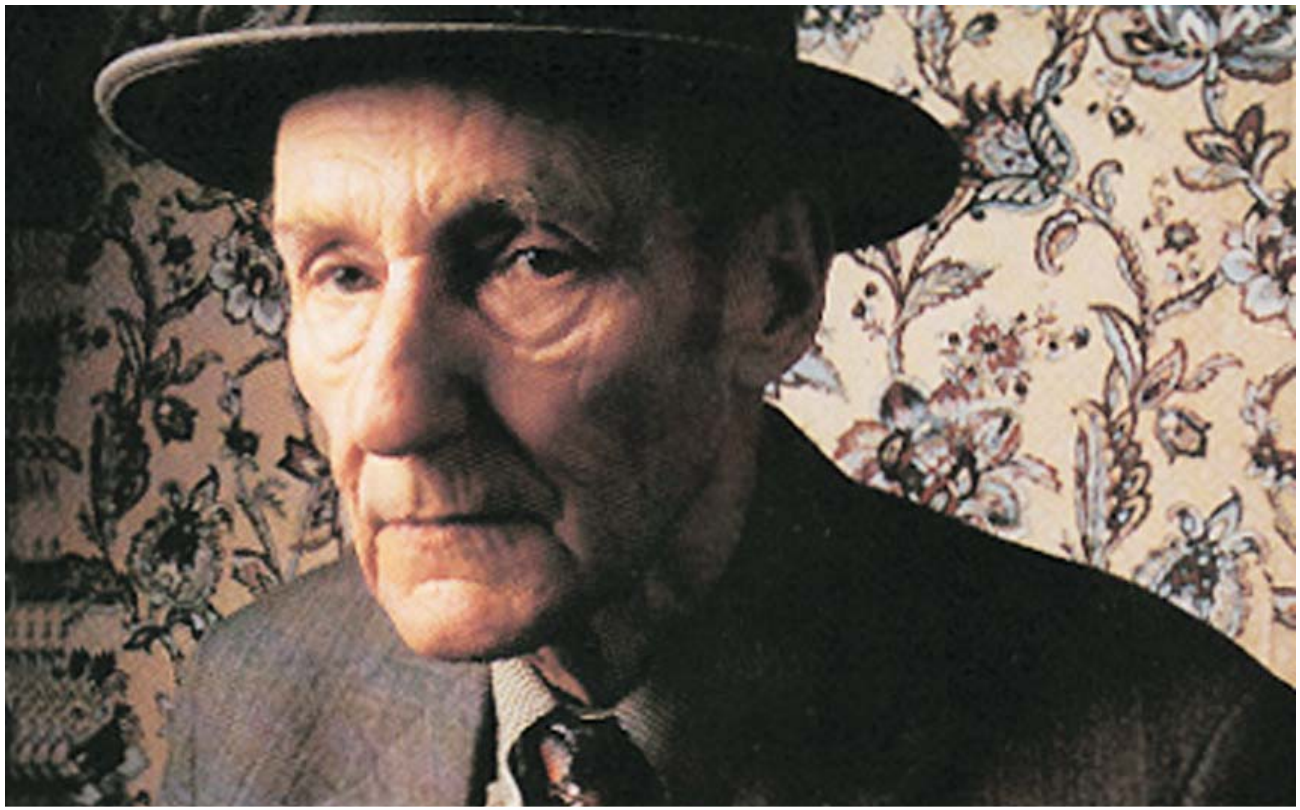
Que Burroughs haya alcanzado una edad tan avanzada es un homenaje a los poderes regeneradores de una vida intensa, vivida de punta a punta. Más de medio siglo de consumo intensivo de drogas no logró apagar su espíritu notablemente lúcido ni su humor filoso y helado. La última vez que lo vi en Londres, hace algunos años, estaba encorvado y se cansaba muy rápido, pero no era muy diferente del personaje ya legendario al que conocí por primera vez a principios de los 60 en su departamento de Duke Street en St. James.

La revista *Esquire* me había pedido que escribiera un retrato suyo, pero Burroughs, aunque me recibió con mucha cortesía, –era muy desconfiado. Ya estaba obsesionado por el funesto poder de los imperios mediáticos. Mientras su joven amiguito, que tenía tatuado *"love" y "hate"* en las articulaciones de los dedos, cortaba un pollo al horno, Burroughs describía la manera más eficaz de acuchillar a un hombre y matarlo. Y todo esto con un ojo puesto sobre las puertas y las ventanas. *"La CIA me vigila, Estacionan su camioneta de la tintorería enfrente de mi casa",* me confió.

No creo que se burlara de mí. Su imaginación estaba repleta de cosas extrañas salidas de series del tipo "Increíble pero real", de novelas policiales pulp y, en lo que concierne a las camionetas de tintorería, de películas de espionaje hollywoodenses de los años de la Guerra Fría. Cuando Burroughs hablaba del complot de la revista *Times* para conquistar el mundo, lo hacía con seriedad. Rechacé la misión de *Esquire,* porque entendí que nada de lo que escribía podría hacer justicia, incluso de lejos, a la imaginación increíblemente paranoica de Burroughs. Cambió poco con el tiempo, y en verdad no lo necesitaba –su extraño genio era el espejo perfecto de su época, e hizo de él el escritor más importante y original de la posguerra. Ahora no nos quedan más que los novelistas de carrera.

© The Guardian, 4 de agosto de 1997.

En estos días, los periodistas informaron sobre la muerte de **William Burroughs,** anunciando que desaparecía el último *beatnik.* Como de costumbre tenían el naipe con varios ases menos, y jugaron una carta muy desprolija. Es cierto que la profiláctica muerte se ha llevado ya a muchos de los genios *beat o* a los vinculados al movimiento **(Kerouac, Ginsberg,** el cineasta **Cassavetes)**, pero queda tanto paño por cortar que no más el año pasado el Whitney Museum de Nueva York organizó una exposición acerca de como la cultura *beat* había influido en la nueva América. Entre cientos de notables sobrevivientes están el poeta **Ferlinghetti**, **Gregory Corso**, y colegas negros como **Leroy Jones**. La obra maestra de Burroughs es *El almuerzo desnudo,* cuya reducción fílmica pudo verse el año pasado esporádicamente en Santiago. La novela fue publicada en París, el año 1959, y en Nueva York en 1962, hazaña que provocó la ruina de su editor **Barney Rosset**, quien debió vender todos sus bienes para pagar la defensa legal del libro perseguido con el cargo de obscenidad. En verdad, el grueso del capital ya se le había ido antes pagando a los abogados de **Henry**



Miller, su otro autor conflictivo.

El almuerzo desnudo se basa en las notas que el novelista tomó durante una fase de profunda adicción a las drogas. El narrador, en primera persona, se llama William Lee, y es un especie de máquina registradora de una marejada de fantasías surrealistas, nutridas de pesadillas y deshilvanadas sin la menor ambición de constituir un argumento. Con todo, una y otra vez da cuenta expresiva de su alienación e impreca al autoritarismo. La fama de este carnaval de alucinaciones le robó visibilidad a otras novelas de Burroughs, las que combinan enérgicamente imperfección con genialidad. Entre ellas, mis favoritas son *Nova express,* una sátira a la vida moderna a través de las aventuras de unos gángsters interplanetarios, y *Los chicos salvajes,* una ficción sobre revolucionarios homosexuales.

La mayor parte de la obra de Burroughs no ha sido traducida al español, ya sea por lo sórdido de su lírica procaz como por lo arduo que resulta verter su inglés espasmódico al español. Con todo, la edición

que existe en Anagrama de *El almuerzo desnudo,* aunque salerosa, retiene la feroz vitalidad del original y uno puede ver con nitidez en que sentido esta obra cumple con el itinerario *beat:* liberación de prejuicios y tabúes, rebelión contra la censura, oposición a la maquinaria de la industria militarista, presencia de otra espiritualidad como una corriente marginal de la tendencia dominante, desprecio de la sociedad comercial, y sobre todo, santificación del camino como sentido de la vida, tal cual se ve en este diálogo escrito por Kerouac:

–Tenemos que partir y no parar hasta que lleguemos.

–¿A dónde vamos, compadre?

–No sé, pero tenemos que ir hacia allá.

Hay que decir que la citada novela nutre sus horrores de la imaginación drogadicta, pero no es una santificación de la droga. El autor logró salvarse e iniciar su recuperación justo cuando "hacia un año que no me bañaba ni me cambiaba de ropa, ni me la quitaba más que para meterme una aguja cada hora en aquella carne fibrosa, como madera gris, de la adicción terminal."

De allí que en la introducción, Burroughs embiste a los traficantes pidiendo a sus angélicos lectores que se libren de ellos y que miren bien, muy bien, el camino de la droga antes de recorrerlo y liarse con malas compañías. Culmina: "Te lo dice uno que sabe."

Pocos llegaron a enterarse de que en el último tiempo, largo, flaco y librado de la adicción tras un tratamiento con apomorfina, el autor nacido en Saint Louis se fue a vivir a Kansas en compañía de varios gatos, pero hechizado básicamente por dos: *Fletch* y *Ruski.* Con ternura, ingeniosa observación y suave prosa de anciano, da cuenta de la vida de estos felinos que lo acompañaron hasta su final en *The Cat Inside* (Viking).

Traduzco uno de mis fragmentos favoritos, acerca de un arisco minino gris que codiciaba ser habitante de su casa: "Al extremo del porche estaba el gato gris y a su lado un enorme gato blanco al que no había visto antes. Entonces, el animal blanco avanzó hacia mí, y se frotó contra la mesa, lenta, cautelosamente. Finalmente se enroscó en mis pies, ronroneando. Claramente el gato gris me lo había mandado para que le hiciera el primer contacto."

Querido maestro: permítame este último maullido con mucho cariño.

© Antonio Skármeta, 1997.

Publicado originalmente en Show Cultural, Revista Caras nº 245, 1997.

Cuando llegué a Nueva York a fines de los años 1970's la actividad cultural del bajo Manhattan era casi nula debido principalmente a los drug-dealers. El barrio estaba prácticamente abandonado pero aún así contaba con uno de los centros poéticos más importantes de Nueva York, el Nuyorican Poets Café del escritor puertorriqueño Miguel Algarín.

Algarín fue uno de los precursores de un movimiento literario en el Nueva York de los 70 cuyas características principales eran, por una parte, dar voz a la gran comunidad puertorriqueña residente en los Estados Unidos y por la otra, mezclar el inglés y el español para reflejar las singularidades de una comunidad que hablaba español en su casa e inglés en la calle. Este movimiento de los llamados *Nuyorican writers*, compuesto sobre todo de poetas y dramaturgos, tuvo su gran momento gracias al estreno de varias obras teatrales en el Public Theater de Joseph Papp, particularmente *Short Eyes*, de Miguel Piñero. El éxito de esta obra de teatro fue la clave del fichaje de Piñero en Hollywood, donde lo llamaron para que escribiera el guión para uno de los episodios de *Kojak*. Piñero le pidió a Algarín que fuera con él porque nunca había volado (él sólo salía de Nueva York para ir a la cárcel.) El día que llegaron les dieron unos guiones para

corregir que eran malísimos y en menos de media hora los dos escritores puertorriqueños se inventaron un diálogo tremendo y Telly Savalas se lo memorizó y le gustó tanto que desde ese día los pusieron en la nómina. Piñero y Algarín se quedaban despiertos noches enteras inventando capítulos para series como *Kojak* y *Baretta*; se bebían una botella de ron y lo que salía era un tiroteo tras otro, pero la acción siempre reflejaba el dilema entre la moral y la ley y las circunstancias sociales de la vida del delincuente que lo impelían a delinquir. Eran guiones que no tenían nada que ver con las típicas series de televisión, en las que por primera vez en Estados Unidos salían latinos en la pantalla y se reflejaba algo de la vida de barrio. A parte de este éxito comercial, que sirvió para abrir por primera vez las puertas de la televisión en Estados Unidos a muchos latinos, este grupo de escritores comenzó a experimentar con una literatura bilingüe y con el uso del *spanglish* como forma de reflejar la realidad de una población latina que se desenvolvía en un medio anglosajón.

Esta innovación literaria provocó en un principio críticas furibundas de los puristas del idioma, que no se daban cuenta que estos escritos no eran más que un fiel reflejo de una realidad neoyorquina particular. Algarín, que para entonces había obtenido un doctorado en literatura, fundó poco después de esto el Nuyorican Poets Café (Algarín sigue hasta el día de hoy presentando justas poéticas y obras multiculturales representativas del Lower East Side o Loisaida, como se hispaniza el nombre de este tradicional barrio de inmigrantes de Manhattan.) Un libro editado por él sobre la poesía en dicho centro, *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*, ganó el prestigioso American Book Award de 1994, nada menos que el tercero de estos premios para Algarín pero en realidad no es de Miguel Algarín de quien pretendía hablar sino de William Burroughs.

Conocí a William Burroughs gracias a Algarín quien a su vez lo había conocido por intermedio de Allen Ginzberg. Por esa época Ginzberg, Gregory Corso y Lawrence Ferlinghetti iban al Nuyorican Poets Café a leer sus creaciones y Burroughs se dejaba caer los fines de semana con los últimos capítulos de su novela que leía a los obreros puertorriqueños que venían a beberse un vaso de vino o de cerveza por 50 centavos. Estos obreros boricuas escuchaban ensimismados a ese anglosajón que no tenía vínculo alguno con la experiencia latina. Pero la profundidad con que él veía la vida y la forma en que leía con esa voz nasal inconfundible, penetraba en las mentes de esa gente que siempre celebraba sus ocurrencias. Es increíble, pero ese viejo antipático, burgués, blanco, anglosajón hacía reír a todos los boricuas a carcajadas: a trabajadores de fábrica que no tenían referencia literaria alguna. De acuerdo a Algarín el puertorriqueño era capaz de sentarse y disfrutar con la prosa difícil y ácida de Burroughs debido a la tradición de los tabaqueros de comienzos de siglo, cuyo gremio socialista estableció lectores que leían literatura y textos políticos a los trabajadores mientras liaban el tabaco. Las apariciones de Ginzberg en el Nuyorican Poets Café por otro lado eran una mezcla de literatura con placer. Los poemas de Ginzberg tenían una temática homosexual muy fuerte lo que chocaba mucho al puertorriqueño, que es muy machista. Pero era interesante porque la razón de ser del Nuyorican Poets Café era permitir la libre expresión de ideas y sentimientos, sin ningún tipo de coacción, en el Nuyorican participé de varios *poetry slams* en los que autores y público podían competir y juzgar la poesía y la interpretación, en un ambiente colectivo. El resultado era una cosa totalmente natural, la gente venía al café sin esperar nada y de pronto se veían envueltos en cinco horas de poesía, pero me estoy desviando del tema: mi primer encuentro con el tío Bill.

1977, a pocas semanas de conocer a

Miguel Algarín, éste me encargó retratar a William Burroughs para un artículo. El lugar de reunión: El Bunker, una enorme bodega en de concreto blanco y sin ventanas el sur de Manhattan que el poeta John Giorno había convertido en un loft y al que se accedía sorteando no pocos clochards tumbados a la entrada. El mobiliario era de lo más sucinto, algunas sillas, un escritorio metálico de segunda y una vieja Underwood sobre la que Burroughs escribía todos los días de cara contra la pared. ¿Por qué vivía Bill en ese barrio sórdido?, pues porque andaba corto de dinero. Durante mucho tiempo su familia le había enviado 200 dólares por mes y lo que en Tánger era más que suficiente en Nueva York no le alcanzaba. Sus libros no se vendían muy bien y Burroughs debía hacer lecturas públicas para ganarse la vida. Así dio giras como un cantante pop por los Estados Unidos, Europa, Roma, Zurich, Berlín... Recuerdo una lectura verdaderamente magistral de sus escritos a la que tuve la oportunidad de asistir en octubre de 1981 en el Palace de París (en dicha ocasión Bill amplificó su voz cuánto quería con la ayuda de un pedal wa-wa), pero volvamos a 1977.

De William Seward Burroughs yo no sabía gran cosa en aquel entonces fuera de las superficiales; que era homosexual, que era drogadicto y que había asesinado a su esposa. Luego de la breve sesión fotográfica Algarín se enfrascó junto a un tal James Grauerholz y el biógrafo Victor Brockis en la revisión de un sinnúmero de hojas desordenadas. Me aprestaba a retirarme cuando el delgado y elegante escritor (a quien todos llamaban Bill) me invitó a tomar unas copas.

–¿Eres mexicano? –me preguntó Bill, con una voz que parecía provenir desde una vieja vitrola. Asentí para no entrar en explicaciones.

–Yo diría que eres francés –aventuró.

Mi abuelos paternos eran franceses –le dije–. ¿Usted vivió en Ciudad de México, verdad?

–Residí en ciudad de México entre 1948 y 1950 –explicó Bill–. Mis vecinos mexicanos de clase-media sospechaban que yo era un drogadicto y los niños me gritaban en la calle: "Vicioso". Vivíamos en una casa de dos pisos detrás de Sears Roebuck. Yo estaba estudiando en la Universidad la historia y el lenguaje de los Mayas y Aztecas. Los universitarios solían reunirse en el bar *El Botín*, en ese bar le disparé a un ratón con una pistola calibre 22. ¿Te gustan los deportes?

–No realmente –le dije–. ¿Y a usted, le gustan?

–Nah –respondió–. A mí tampoco me agradan los deportes, aunque debo admitir que me gustan las pistolas. En México siempre andaba armado pero aquí es contra la ley, tengo, sin embargo, algunos artefactos interesantes…

Bill se levantó de su silla y se encaminó hacia lo que parecía ser un baúl, lo abrió y extrajo un cuchillo y un rifle de aire comprimido que puso en mis manos, junto a un dardo de acero.

–Chris Stein me regaló esto –dijo Bill (aludiendo al guitarrista del grupo Blondie) y comenzó a asestar puñaladas al aire como si estuviera batallando contra bestias incorpóreas.

Mientras Bill ejecutaba su danza cargué el dardo en el rifle. En ese momento una cucaracha grande como un ratón asomó sus antenas del baúl abierto, se descolgó del borde y comenzó a alejarse rápidamente.

–¡Dispara! –gritó Bill levantando la espada sobre su cabeza–. ¡Dispara!

Apunté al insecto, jale el gatillo y le erré como por dos metros. El escritor bajó su espada como un general derrotado y dando un par de zancadas alcanzó al bicho aplastándolo con el pie derecho.

–La idea era darle al jodido insecto, no a la muralla –musitó Bill retornando a su silla y dejando el cuchillo sobre la mesa–. Bueno, supongo que se necesita algo de

práctica para darle a un objetivo en movimiento. Sobre todo a una presa tan pequeña.

–Sí, necesito practicar nunca había tenido un rifle entre mis manos –dije apoyando el arma contra el muro.

–¿Ni siquiera uno de aire comprimido? –preguntó Bill estupefacto.

–No, ni siquiera uno de estos.

–Pero debes haber jugado con armas de juguete cuando niño.

–Si, claro, pero es distinto, con esas no puedes matar.

–Si, es cierto, con esas no se puede matar. ¡Que lastima!

–¿Ha matado a alguien? –pregunté casi al mismo tiempo que recordaba el absurdo incidente que lo había llevado a asesinar a su esposa en México.

–Yo también he tenido algunos disparos desacertados –respondió Bill con una especie de tristeza atérmica–. Insectos he matado muchos, fui exterminador ¿sabes?, exterminador de insectos. Debo haber eliminado unos cuantos miles de esas alimañas pero la verdad es que cualquier intento de erradicarlos de la faz de la tierra es inútil, podemos matar insectos individualmente, como las arañas; pero no podemos substraernos del continuum insectoide. ¿Crees que la forma de vida dominante en el planeta somos nosotros? Te equivocas, no somos más que unos recién llegados, ¿sabes cuanto tiempo separa a nuestros linajes?, nada menos que 600 millones de años.

–Mi abuela Geraldine tenía un insectario, coleccionaba insectos.

–Esa, mi joven amigo, es una afición que no muchos comparten.

–Las mariposas son bellas.

–Una excepción, tan solo una excepción –dijo Bill mientras observaba los reflejos en la hoja del cuchillo– a la mayoría de la gente no le agrada compartir su hábitat con cucarachas, pulgas o moscas. La forma en que los insectos se reproducen y alimentan, esas dos funciones biológicas tan cruciales para los seres vivos, son radicalmente distintas a las de nosotros. No podemos leer las expresiones de los insectos, no sabemos que piensan, ni siquiera sabemos si piensan del todo, como dice Wills los insectos son inexpresivos por naturaleza, ya que usan sus esqueletos afuera. Puedo sentir empatía por un león devorando una presa por ejemplo ya que al menos parece disfrutarlo pero cuando la mantis hembra arranca la cabeza de su cónyuge para gatillar el reflejo copulatorio lo hace con una ausencia total de amor, odio, o cualquier otra emoción con la cual pudiéramos remotamente relacionarnos. Un ebrio le toma una foto a un monstruo marino en algún lago brumoso o alguien filma a un simio escabulléndose entre los árboles y el mundo entero se maravilla de estas supuestas y prodigiosa criaturas. Yo me pregunto: ¿para que preocuparse por estos monstruos inexistentes cuando hay literalmente millones de organismos enigmáticos viviendo junto a nosotros, e incluso sobre nosotros, y hasta dentro de nuestro propio cuerpo? ¿A quien le importa el Yeti o el monstruo del lago Ness cuando tenemos criaturas que habitan en las raíces de nuestras pestañas como el Demidex Folliculurum o en nuestros intestinos como la Lombriz Solitaria?

–Cierto –murmuré–, muy cierto.

–¿Que crees que fue primero, el intestino o la lombriz solitaria? –inquirió Bill.

–No entiendo la pregunta –le contesté.

–No es una pregunta en realidad sino más bien un epigrama. Piensa esto: la interioridad significa intrusión y colonización. La identidad propia es finalmente un síntoma de la invasión parasitaria, la expresión de fuerzas que se originan desde fuera de nosotros, como el lenguaje por ejemplo. El lenguaje es un virus, el lenguaje es al cerebro lo que la lombriz solitaria es para el intestino o algo aún peor ya que es posible encontrar un espacio digestivo libre de parásitos pero nunca encontraremos un espacio mental incontaminado. Huellas

de ADN alienígena se despliegan en nuestros cerebros de la misma forma que lombrices en nuestras entrañas. No sólo el lenguaje sino la totalidad de la conciencia humana es básicamente un mecanismo viral. El lenguaje es un mecanismo de reproducción cuyo propósito no es indicar o comunicar un contenido dado sino perpetuarse y replicarse a si mismo. El problema con la mayoría de las hipótesis comunicacionales es que ignoran estas funciones, presentado ingenuamente al lenguaje como un método para transmitir información. La verdad es esta: el lenguaje, como los virus o el capital, está completamente vacío y su aparente contenido es solo una parasitación de un significado contingente cuyo fin es la auto-valorización y auto-proliferación. Fuera del medio no hay otro mensaje.

–Si el lenguaje no puede entenderse entonces en función de contenido de información –argumenté– menos podrá entenderse sobre la base de su forma y estructura.

–Exacto –replicó Bill–, el lenguaje no representa al mundo: interviene el mundo, invade el mundo, se apropia del mundo. No es que el lenguaje no se refiera a nada real sino que el lenguaje mismo se ha vuelto más real que la realidad. Yo sostengo que el parasitismo y la simbiosis fueron las fuerzas conductoras de la evolución de la mente humana. El virus invasor del lenguaje y sus hospedadores evolucionaron gradualmente hacia una relación de dependencia mutua de forma tal que el otrora organismo invasor se convirtió gradualmente en parásito crónico, primero, más tarde en pareja simbiótica, y, finalmente, en una parte indispensable de la esencia del hospedador. Steinpiatz afirma que el virus de mutación biológica, denominado Virus B-23, se encuentra contenido en la palabra. Liberar este virus de la palabra podría ser más mortífero que liberar el poder del átomo porque todo odio, todo dolor, toda lujuria se encuentran contenidos en la palabra. Yo propongo la teoría de que un virus es una unidad muy pequeña de palabra e imagen y sugiero que esas unidades pueden activarse biológicamente para que actúen como tendencias comunicables del virus. Comencemos con tres magnetófonos en El jardín del Edén por ejemplo, el magnetófono 1 es Adán, el magnetófono 2 es Eva y el magnetófono 3 es Dios, que degeneró después de Hiroshima en el Feo Americano o bien; el magnetófono 1 es el mono macho en un indefenso frenesí sexual al tiempo que el virus le estrangula, el magnetófono 2 es el mono hembra arrulladora que se sienta encima de él a horcajadas y el magnetófono 3 es LA MUERTE. Hablando de magnetófonos, la reproducción en situación puede producir unos efectos muy curiosos, ¿sabes? La reproducción de las grabaciones de un accidente puede provocar otro accidente, cuando regresé a Londres en 1966 ya había descubierto esto, había acumulado una cantidad considerable de datos y desarrollado una tecnología. Estaba hospedándome en el Rushmore Hotel aquella época y llevé a cabo una serie de operaciones: grabaciones en la calle, inserto de otro material, reproducción en las calles, recuerdo que había insertado coches de bomberos y mientras que reproducía esta cinta en la calle pasaron coches de bomberos. Quien realice experimentos parecidos durante un período de tiempo descubrirá más "coincidencias" de las que permite la ley de los promedios. Uno de los casos más sorprendentes al respecto se refiere al Dr. Carl Jung y su igualmente renombrado maestro, el Dr, Sigmund Freud. En una discusión sobre parapsicología, en 1909, Freud y Jung perdieron los estribos. Precisamente entonces, oyeron un súbito sonido de explosión procedente de la biblioteca de Freud. Los dos quedaron sorprendidos, <<eso es un ejemplo de los llamados fenómenos catalíticos>>, dijo Jung. <<¡Oh, vamos!, ¡eso es mierda de

vaca!>>, exclamó Freud. <<Se equivoca Herr profesor>>, respondió Jung, <<y para demostrar mi punto de vista predigo que en un momento se producirá otro grave informe>>. Freud y Jung guardaron silencio y entonces: una segunda explosión. En 1972, el Dr. Robert Harvie, psicólogo de la Universidad de Londres leía en voz alta a un amigo este episodio cuando cayó ruidosamente una lámpara de la sala de Harvie al suelo. Y en 1973, una tal Margaret Green informó que mientras leía el mismo pasaje acerca de Freud y Jung en un tren, la ventana estalló repentinamente. Algunos científicos hablan de fuerza psiónica o bioplasma...

Se produjo un silencio ominoso, como si ambos esperáramos que estallara la botella o algo.

–¿Otro vaso de vodka? –preguntó Bill al cabo de unos minutos.

La conversación se prolongó sólo un poco más ya que se me hacía tarde para una cita a cenar con mi novia francesa de aquel entonces. Antes de marcharme Bill me obsequió un pequeño y algo deteriorado libro de cubierta verde para subsanar el hecho que su escritura me fuera desconocida. Cuando me retiré del mítico Bunker, Algarín, Bockris y Grauerholz aún seguían de cabeza entre los manuscritos.

El libro que Bill me había regalado era *El Almuerzo Desnudo*, en una edición de Grove Press de 1962. Hasta el día de hoy lo conservo.

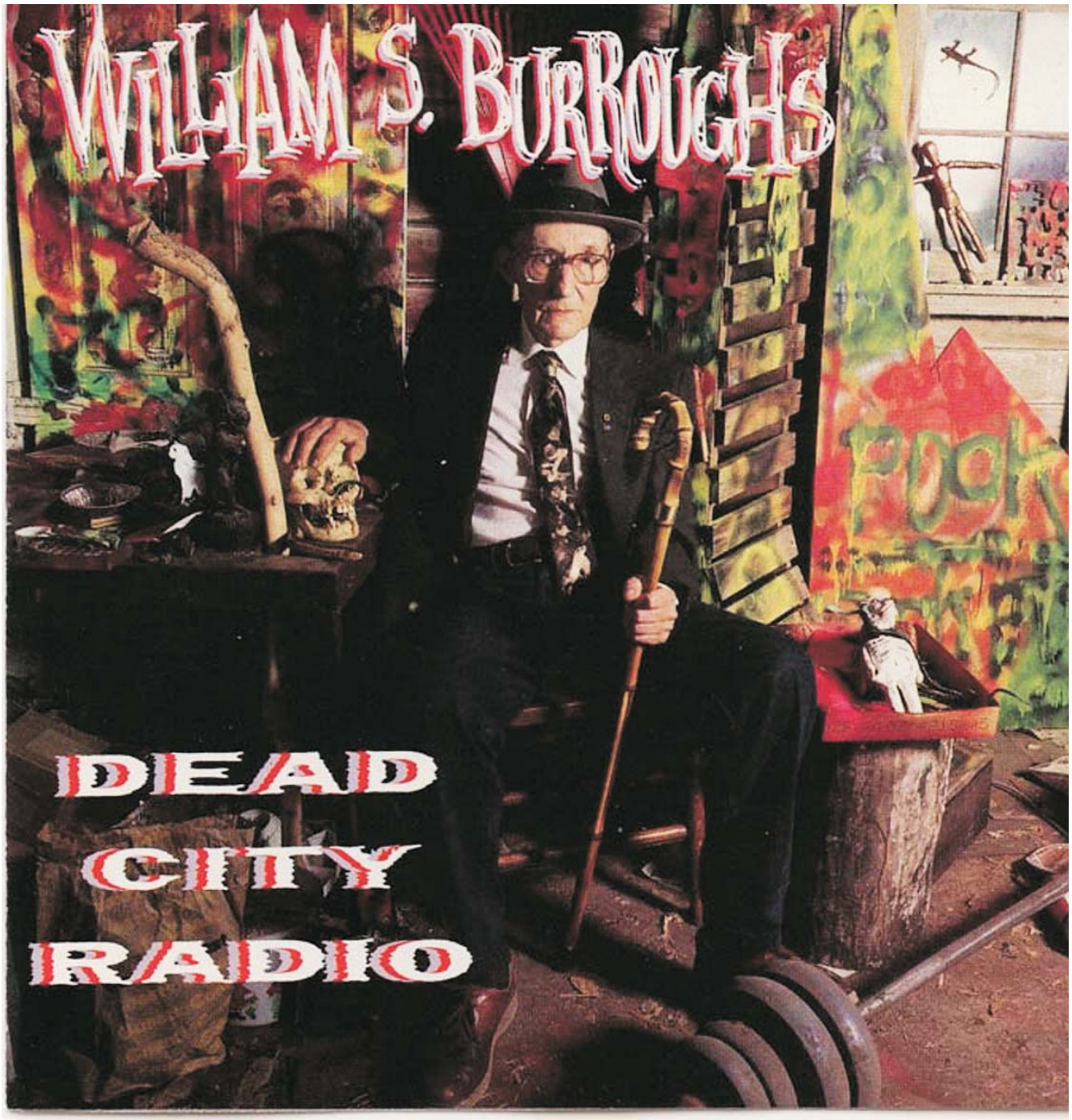
© Alfredo Hauchecorne, 1998.

Publicado originalmente en Revista del Fondo de Cultura Económica, México.

Parece irónico que, poco antes de morir, Burroughs haya participado en el video *Last night on Earth (Última noche en la Tierra), el* reciente single de U2. Pero su relación con la música siempre fue intensa. El año antepasado, Island Records lanzó *Spare Ass Annie,* una placa donde aparecía leyendo sus grandes éxitos, extractos de sus libros, sobre una porfiada base hip-hop que pusieron los Disposable Heroes of Hiphoprisy, el ultimo álbum de ellos antes de transformarse en Spearhead.

Hace un año Rhino –la compañía disquera de este estilo llamado *spoken word* (palabra hablada) volvió a la carga con la reedición de la colección Burroughs 65, simplemente titulada *Call me Burroughs*. Como ya es costumbre, la depravación, la decadencia, la adicción, lo subversivo y lo propiamente humano son los tópicos que Burroughs exaltaba con su monótono acento del Medio Oeste, vestido de una suerte de lógica perversa. Su estrecha relación con la cultura popular se prueba con que, a los 79 anos, haya accedido a grabar *Just One Fix* junto al líder de Ministry y *The "Priest" they call him* con Kurt Cobain; más aún tomando en cuenta que odiaba el rock 'n roll.

En los límites de la ciudad de Lawrence, Kansas, se escondía este hombre ajeno, forastero a la vorágine del American Way



y que terminó convirtiéndose en un gurú. Y ahora su figura se multiplicara por tres, quizás barriendo al mito de Jack Kerouac. Este William Burroughs es el padre de los beats, el abuelo del punk, el tipo al que gente como Allen Ginsberg o Jack Kerouac llamaban para pedirle un poco de inspiración. Y pese a todo el fenomenal avance de las comunicaciones, y por tanto la creación del monstruo del mass-media, Burroughs vivió sus últimos años siendo un alienado, una oveja negra de las letras y el arte americano.

Volví a pensar en William Burroughs, por lo de su muerte, pero también por lo del reciente aniversario del suicidio de Kurt Cobain. El poeta guardaba un muy buen recuerdo de Kurt: "un chico dulce, amable y educado", lo describiría tiempo después. Al conocer y adentrarme más en el fenómeno Burroughs tiene mucho sentido el que Cobain haya tocado a su puerta, como quien va a pedir una taza de azúcar. Quería encontrarle significado a lo que a veces no lo tiene, saber como mantenerse vivo y lúcido a la vez, equilibrándose sobre la cuerda floja de su vida. El juicio final de Burroughs fue: Cobain no aprendió a vivir en soledad.

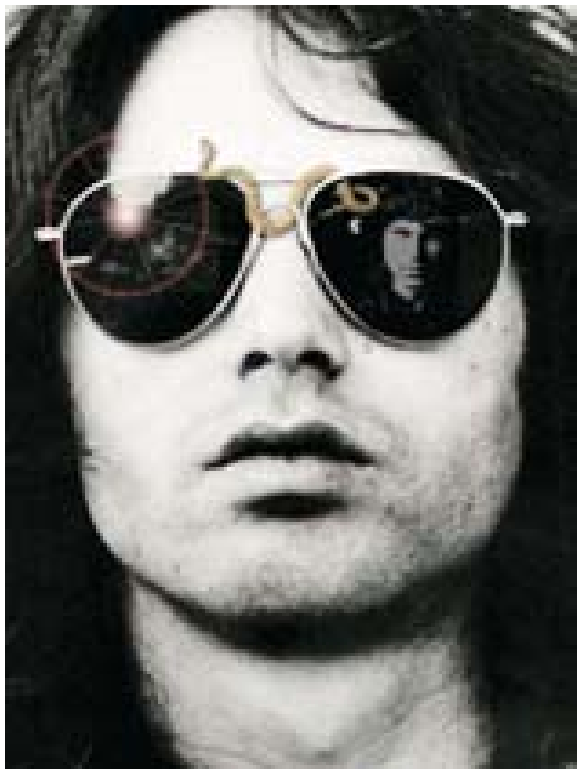
William Burroughs mató accidentalmente a Joan, su segunda esposa, de un disparo en un mortal juego de Guillermo Tell, pero con balas. Eso fue en México en 1953. Totalmente borracho. "He llegado a la horrenda conclusión de que nunca me hubiese convertido en un escritor sino fuese por la muerte de Joan –dijo alguna vez–, y me he dado cuenta en que grado este evento ha motivado e influenciado mi escribir... la muerte de Joan me trajo a este mundo con el espíritu maligno y me manipuló de tal forma que terminé en una lucha interna de por vida en la que no tengo otra opción que escribir."

Lo que hizo de la vida de Burroughs algo muy extraño fue que a los 79 años de edad –vividos como un extranjero luego de sobrevivir a 20 anos de adicción a la heroína, de la muerte de su esposa, de haberse autoexiliado en Tánger, de ser homosexual en la era macho de John Wayne y de ser un escritor que se atrevió a hablar de pandillas de cerdos sicóticos– se haya convertido en lo que es ahora: un ídolo. Vimos a William en *Drugstore Cowboy.* En la adaptación de David Cronenberg de su novela *El almuerzo desnudo,* historia que escribió basándose en su propia vida. Y hace poco hasta la firma Nike ocupó su figura en spots de televisión y prensa.

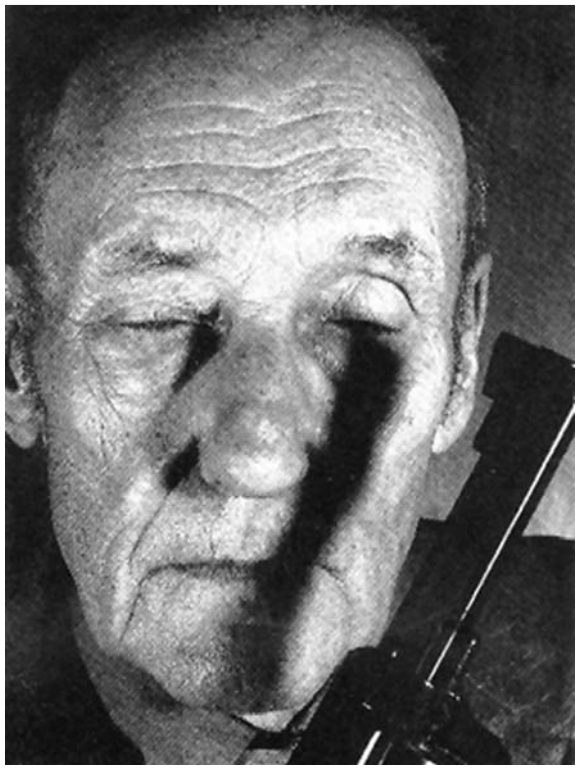
Si miran con atención la carátula del inmortal *Sgt Peppers lonely Hearts Club Band* (The Beatles) puede que reconozcan el rostro lánguido de William Burroughs. Ese fue su primer paso a la inmortalidad. Estado en que se preservará perenne porque lo dijo John Lennon: *Nadie te ama cuando estas viejo y gris/Todo el mundo te ama/cuando estas enterrado dos metros bajo tierra.* Álbum: *Walls and Bridges*.

© Alfredo Lewin, 1997.

Publicado originalmente en *Zona de Contacto*, número sin identificar del año 1997



Nombre: James Douglas Morrison
Alias: Jim, El Rey Lagarto
Grupo de filiación: The Doors
Nació en: Melbourne, Florida, EE.UU., el 8 de Diciembre de 1943
Falleció en: Paris, Francia, el 3 de julio de 1971



Nombre: William Seward Burroughs
Alias: Uncle Bill, William Lee, el Hombre Invisible
Grupo de filiación: Beatniks
Nació en: St. Louis, Missouri, EE.UU., el 5 de febrero de 1914
Falleció: en Lawrence, Kansas, EE.UU., el 2 de agosto de 1997

Nombre: James Howlett
Alias: Wolverine, Logan, Arma-X, Patch
Grupos de filiación: X-Men, Alpha Flight, Fantastic Four, Clan Yashida, New Avengers, etc.
Nació en: Alberta, Canadá, a mediados del siglo XIX
Falleció en: un par de futuros alternos que no llegaron a ocurrir

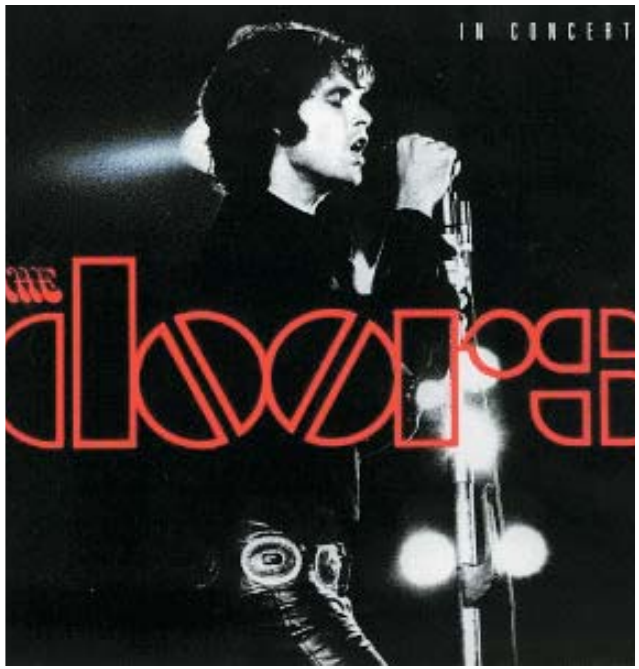
De la anterior lista estoy seguro que mis potenciales lectores estarán familiarizados con al menos una de las personas citadas, porque he de hablar de personas y no de personajes ya que los tres son para mí igual de reales, ya que, cómo diría Miguel de Unamuno en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*: <<¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre? Sea hombre de carne y hueso o sea de los que llamamos ficción, que es igual. Porque Don Quijote es tan real como Cervantes; Hamlet o Macbeth tanto como Shakespeare…>>

Es muy probable que de las tres prominentes figuras que he llamado a comparecer en mi escrito los dos James: Morrison y Howlett se disputen el cetro al más popular, de hecho tal vez no sería mala idea verlos enfrentados a muerte en el Celebrity DeathMatch de MTV, pero dudo que Jim Morrison fuese un digno rival para el mutante de las garras de adamantium, aunque ciertamente que se han visto resultados insospechados en el programa de Johnny Gomez y Nick Diamond. Tal vez si fuese una pelea de relevos, Morrison podría acudir a Ray Manzarek para que aburriera hasta la muerte a Wolverine con uno de los interminables solos de su órgano hammond, sabemos lo sensibles que son los oídos de Logan. Pero si se trata de una pelea de relevos Wolverine podría tener de compañera a Dazzler, que como todo marvel-zombie sabe puede convertir el sonido en energía y hacer estallar en pedazos a Manzarek y su órgano tal y cómo ocurre al final del video para *Epic* de Faith no More.

¿Será necesario que me adentre en la biografía de Bill, Jim y Logan antes de exponer las redes que los conectan? Tal vez valga una breve reseña, después de todo siempre cabe la posibilidad que estas notas posean algún propósito pedagógico para las nuevas generaciones (lo que no deja de ser discutible).

El Rey Lagarto

Jim Morrison se interesó tempranamente por la literatura, era un alumno sobresaliente y poseía un CI de 149. Estudió Artes Teatrales en la Universidad de California y junto a su compañero de estudios Ray Manzarek (tecladista), John Densmore (en batería) y Robbie Kriger (guitarra), formaron el grupo que bautizarían en 1965 como The Doors, nombre proveniente del libro sobre la mezcalina de Aldous Huxley titulado *The Doors of Perception*, a su vez una cita un poema de William Blake: <<If the doors of perception were cleansed / All things



would appear infinite.>> El primer álbum de la banda data de 1967 e incluía clásicos como *Break on Through (to the Other Side)* y *The End*. En julio de 1967 la banda tuvo su primer hit con *Light My Fire*.

Tal y como los beatniks a fines de los 1950's intentaron unir el jazz y la poesía, Morrison encontró en la música una forma de canalizar su proyecto poético añadiéndole aspectos teatrales. El mítico alter ego de Morrison, el Rey Lagarto, apareció por vez primera en al álbum *Waiting for the Sun* (1968) en un poema impreso en el interior de la carátula del vinilo llamado *Celebration of the Lizard King*. Morrison decidió "explorar los límites de la realidad" abusando del

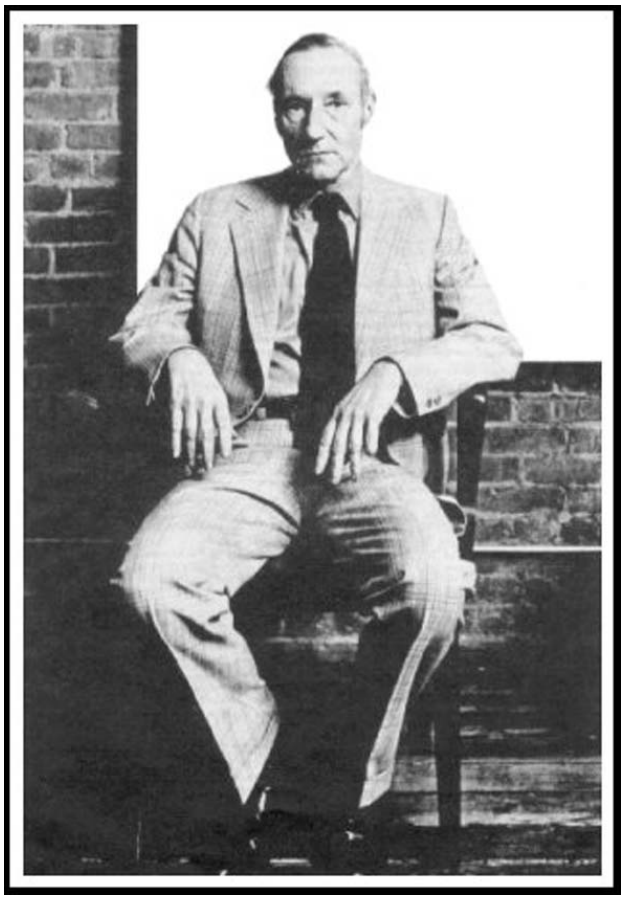
alcohol y las drogas lo que afectó notablemente su performance artística. En 1969 en un concierto en Miami, Jim fue acusado de exposición indecente al mostrar su pene a una audiencia de 10.000 personas y fue arrestado luego del concierto para no provocar un estallido de violencia en el público. Luego de esto Jim tomó distancia de sus fans, se dejó crecer la barba y dedicó su tiempo a proyectos que no involucraban a los otros Doors. Morrison estuvo sentimentalmente ligado a Pamela Courson a quien llamaba su "compañera cósmica" y a Linda Ashcroft pero contrajo nupcias con la crítica de rock Patricia Kennealy en 1970.

Luego de finalizar las grabaciones para *L.A. Woman*, Morrison huyó a París donde esperaba seguir una carrera literaria. Su primer libro, *The Lords and the New Creatures*, fue publicado por Simon and Schuster en 1971. El 3 de Julio de 1971, Jim fue hallado muerto en el baño y enterrado en el cementerio Pére Lachaise de París, desde donde algún fanático robaría su lápida posteriormente. La única persona en ver el cadáver de Morrison fue Pamela Courson que llamó a un médico quien firmó un certificado de muerte ilegible y de quien nunca se volvió a saber. La causa del fallecimiento fue señalada como un ataque cardíaco.

Uncle Bill

Jim Morrison murió a los 27 años mientras que William Burroughs a los 83 por lo que imaginarán lo extensa que es su biografía en comparación.

Desde muy temprano William Burroughs fue considerado como un joven brillante pero extraño y "algo siniestro". Bill nació en una familia prestigiosa y acaudalada, su abuelo paterno, quien se llamaba igual que él, inventó una máquina calculadora que derivó en máquina registradora, mientras que la madre de Bill, Laura Lee, era descendiente del general confederado Rober E. Lee. Su padre, Mortimer Burroughs, poseía la compañía The Burroughs Corporation. Pese a esto y a recibir la mejor educación que un entorno social y familiar como el suyo podía ofrecer (incluyendo Harvard), Bill dejó todo de lado y se marchó a Nueva York donde se involucraría con criminales de baja calaña, drogadictos y toda clase de perdedores aparentemente sólo por "diversión". Pese a que muchas familias acomodadas hubiesen exiliado inmediatamente a tal oveja negra los padres de Bill aceptaron su estilo de vida y no le privaron de su generosa mesada. Bill llegó incluso a estudiar medicina en Viena pero solo por seis meses ya que hubo de huir de regreso a casa ante la inminente invasión Nazi.



En 1940, Bill estuvo internado en un hospital psiquiátrico durante un mes luego de cortarse un dedo para impresionar a uno de sus amantes. Dos años después fue llamado a enlistarse para luchar en la Segunda Guerra Mundial pero fue descartado ya que el Ejercito de los Estados Unidos no deseaba pacientes mentales entre sus filas (menos aún si estos eran pacientes mentales gays).

Desechado por su país, Bill permaneció

en Nueva York en compañía de sus amigos criminales y desempeñándose de exterminador de plagas, obrero de una fábrica, redactor y barman. Para ese entonces Bill ya se drogaba habitualmente con benzedrina, morfina y heroína y, además de los delincuentes de poca monta su círculo de amistades lo componían junkies, homosexuales, e intelectuales jóvenes que incluían a los estudiantes de la Universidad de Columbia Allen Ginsberg y Jack Kerouac.

Durante esta época Bill conoció a la inteligente y hermosa Joan Vollmer, con la que dejó de lado sus preferencias homosexuales y contrajo nupcias. Fue un periodo feliz de drogadicción, orgías y discusiones de alto nivel intelectual para Bill que terminaron con su arresto por falsificar recetas médicas para obtener droga. Poco después, Joan fue internada por una psicosis derivada de su prolongado uso de benzedrina.

Apenas Joan salió del manicomio y Bill logró solucionar sus problemas legales, ambos abandonaron Nueva York dirigiéndose a Texas a cultivar naranjas. Durante este vida de granjeros Joan dio a luz a William Burroughs III (ella ya tenía una hija de cuatro años de un matrimonio anterior). Los Burroughs parecieron "sentar cabeza" y Bill estaba contento de poder disparar sus armas a su antojo al poseer un terreno de tierra tan amplio como la granja. Pronto se les unió un viejo amigo junkie y el consumo de alcohol y drogas empezó nuevamente.

Alrededor 1948 la familia Burroughs se mudó de Texas a Nueva Orleáns y de ahí a México donde Bill comenzó a redactar en 1950 su primer libro a instancias de un viejo compañero de Harvard. El manuscrito se tituló *Junkie*. Complacido con los resultados, Bill escribió otro libro semi-autobiográfico llamado *Queer*. Pese a que *Junkie* fue publicado en 1953 en formato pulp, *Queer* no encontraría una editorial que se atreviese a publicarlo sino hasta 1986.

El 7 de septiembre de 1951, un alcoholizado Bill mató a Joan de un disparo en la cabeza jugando a Guillermo Tell. Fue detenido por imprudencia criminal y encarcelado mientras esperaba su juicio. El abogado de Bill consiguió que lo liberaran bajo fianza pero luego el mismo abogado terminó matando a alguien y huyendo del país. Bill optó por seguir su ejemplo y comenzó su periplo por América del Sur en busca de la ayahuasca usada por los chamanes, supuestamente más poderosa aún que el LSD en sus efectos alucinógeno-místicos.

Luego Bill se trasladó al Norte de África he hizo de Tánger su residencia. Tánger era un paraíso de droga y jovencitos que se prostituían, el sitio ideal para Bill. Durante esta época comenzó a gestarse el célebre *Almuerzo Desnudo*.

Kerouac y Ginsberg ayudaron a Burroughs en Tánger en 1957 a reunir y editar los manuscritos dispersos y Gysin y Sinclair Beiles de Olympia Press hicieron otro tanto en Paris en 1959. Una vez que Maurice Girodias de Olympia publicó *El Almuerzo Desnudo* en Francia en 1959, Grove Press comenzó los preparativos para su publicación en los Estados Unidos, concientes de los posibles problemas legales. *El amante de Lady Chatterley*, *Aullido* y *Trópico de Cáncer* eran objeto de censura judicial en aquel tiempo y el servicio de Aduana tenía órdenes de confiscar todas las copias del *Almuerzo*... traídas de Francia. Luego que Grove publicara *El Almuerzo Desnudo* en 1962 tuvo que defender la novela contra la censura de los académicos, de la Oficina Postal de los Estados Unidos, del Departamento de Aduana, y de los gobiernos estatales y locales ante la corte de Boston, además de preparase para hacer lo mismo en Los Ángeles. El caso en Los Ángeles fue sobreseído en 1965 pero el juez de Boston determinó declarar *El Almuerzo Desnudo* obsceno. El caso fue apelado en la Corte Suprema de

Massachussets y la decisión del juez de Boston fue revertida en 1966. El juicio de Boston marcó un precedente muy importante al ser el último gran juicio de censura de una obra literaria en los Estados Unidos.

La nueva visión que presentaba *El Almuerzo Desnudo* era una forma experimental derivada de la pintura, la fotografía, el montaje cinematográfico y el Jazz (justamente las manifestaciones artísticas que principalmente me interesaban.) La técnica básica que Burroughs eligió emplear es la yuxtaposición, llamado collage o montage en las artes visuales. La estructura de *El Almuerzo Desnudo* es un montaje de "rutinas'"que teóricamente pueden ser leídas en cualquier orden. Burroughs anuncia esta estructura en el *Prefacio atrofiado* cuando dice, <<Puedes meterte en *El Almuerzo Desnudo* en cualquier punto de intersección>> y <<La Palabra está dividida en unidades que juntas forman una pieza y así deben de ser tomadas, pero las piezas pueden ser consideradas en cualquier orden>>.

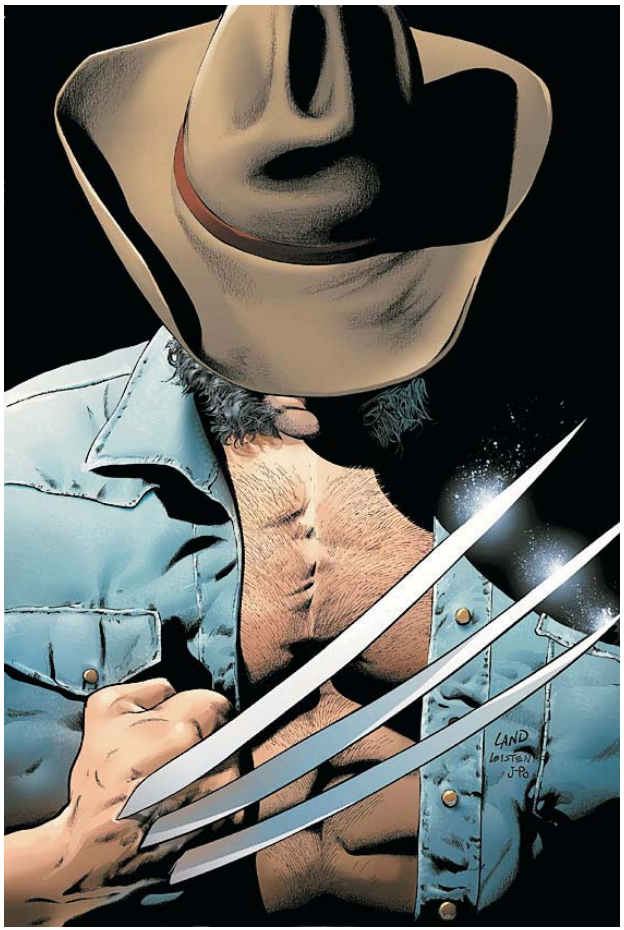
Luego de esto y mientras residía en París, Bill se obsesionó con la técnica del "cut up" desarrollada por su amigo Brion Gysin en 1959 cuyos resultados literarios pueden apreciarse en *Nova Express*. Pero Bill no sólo se limitó a la palabra escrita sino también a las imágenes fotográficas y grabaciones sonoras (de estas experiencias llegó a la idea del lenguaje como virus).

Bill también se involucró por aquel entonces con la Cientología del escritor de ciencia ficción convertido en gurú L. Ron Hubbard, pero a medida que se adentraba más en la "Iglesia" Bill descubrió que Hubbard era un fascista cuyo único interés era el control mental de su seguidores para asegurarse su lealtad y dinero. Bill abandonó la Cientología y denunció todo lo que había visto allí.

Bill continuó explorando nuevas formas de liberar la mente del control del lenguaje así mismo como explotar su rol de celebridad underground que lo llevaría desde aparecer en la célebre carátula del *Sgt. Pepper* de los Beatles a colaborar con músicos y bandas tales como Ministry, Skinny Puppy, Laurie Anderson, the Disposable Heroes, R.E.M, U2, etc.

Bill también apareció en un par de películas como *Drugstore Cowboy* de Gus van Sant y *Even Cowgirls Get the Blues*.

Como ironía final cabe señalar que el autor de obras tan perturbadoras y revolucionarias siempre fue recordado por quienes le conocieron como una persona extremadamente amable y educada.



Arma-X

Wolverine debutó en las páginas de *Incredible Hulk* #181 (noviembre, 1974) siendo presentado como "el primer superhéroe canadiense" (aunque técnicamente hablando, Wolverine apareció inicialmente en la última página de *Incredible Hulk* #180). En su primera misión presentada a los lectores, Wolverine fue enviado por su gobierno a detener la

monstruosa furia destructiva de Hulk y el Wendigo y podría perfectamente haber caído en el limbo de los segundones luego de esto de no ser por el ya clásico *Giant-Size X-Men* #1. Tras cinco años durante los cuales habían estado a punto de ser cancelados, Marvel entregó a los mutantes en manos de Len Wein y Dave Cockrum, los que en una decisión sin precedentes para aquella época, ensamblaron un grupo con personajes de países que no fueran Estados Unidos, y etnias que no fueran la anglosajona. Tras su encuentro con Hulk, Wolverine fue reclutado por el Departamento H para tomar el mando de Alpha Flight y es cumpliendo dichas funciones que lo encuentra Charles Xavier quien estaba en la búsqueda de mutantes que le ayudaran a rescatar a sus pupilos de las manos de Krakoa, la isla viviente. Una vez derrotado Krakoa, Wolverine decide permanecer con los X-Men al enamorarse de Jean Grey.

Wein sólo realizaría guiones para los números 94 y 95 de esta exitosa nueva etapa dejando el título en manos de su asistente Chris Claremont que se encargaría de relatar las aventuras mutantes durante diecisiete años interrumpidos (a partir del número 96 hasta el 279 de la colección).

Cuando Wolverine pasó a engrosar las filas de los X-Men, Claremont decidió que había que darle algún poder, no le agradaba la idea que las garras de adamantium fueran parte de los guantes, ya que <<cualquiera que se hiciera con ellos podría ser la idea que las garras de adamantium fueran parte de los guantes, ya que <<cualquiera que se hiciera con ellos podría ser Wolverine.>> Por esto Claremont decidió que las mortíferas zarpas retráctiles provendrían de los antebrazos del canadiense, revelándose posteriormente que no sólo estas, sino todo el esqueleto de Wolvie era de adamantium.

Claremont además estableció que Wolverine era mayor de lo que originalmente se había planeado agregándole además el factor de curación y el background samurai que le ayudaría a controlar sus excesos salvajes. En cuanto al origen del adamantium de Wolverine, Claremont lo vincula con el proyecto de armas especiales canadiense denominado Arma-X y da pistas que el proceso mediante el que este metal puede ser adherido a células óseas habría sido robado a un noble japonés llamado Lord Dark Wind. Las circunstancias mediante la cual Wolverine llega a obtener el adamantium son descritas en *Arma X*, publicada originalmente en 1990 en los números del 72 al 84 de *Marvel Comics Presents* con guión y dibujo de Barry Windsor-Smith. *Arma X* nos muestra a un Logan secuestrado por un grupo de científicos (con el Dr. Cornelius a la cabeza) que además de inyectarle el adamantium lo someten a un complejo lavado de cerebro, implantes de memorias falsas y y a duros entrenamientos que incluían luchar contra lobos, osos salvajes y tigres siberianos. A cargo del proyecto está un misterioso personaje conocido sólo como el Profesor, el que a su vez parece trabajar para un desconocido con el que se comunica vía telefónica.

La idea detrás del proyecto Arma X era la creación de supersoldados que luego serían devueltos a la vida pública como "durmientes", sujetos con memorias adulteradas que llevarían vidas comunes y corrientes hasta ser despertados para cumplir órdenes. Un software denominado Shiva sería el encargado de vigilar a los supersoldados que, en caso de descubrir su verdadera naturaleza, serían eliminados mediante el uso de robots (Wolverine logró engañar a Shiva haciéndole creer que lo había matado).

Junto a los X-Men, Wolverine enfrentó amenazas de todo tipo, pero no fue sino hasta su enfrentamiento con Omega Red que comenzó a dudar de los recuerdos que poseía. Los recuerdos de haber sido un Samurai en Japón; un operativo mercenario para el Servicio Central de Inteligencia; y

un hombre salvaje en los bosques canadienses, bien podrían ser falsos debido a los extensos implantes mnemónicos a los que fuera sometido por Cornelius y compañía.

Logan tiene por lo menos un recuerdo verdadero de su pasado: haber conocido al Capitán América durante la Segunda Guerra Mundial, hecho que fue verificado por este último y que ha sido llevado a la pantalla tanto en la serie de X-Men para Fox Kids (donde Wolverine y el Capitán América luchan contra el nazi Cráneo Rojo) como en *X-men: Evolution* (que los muestra en un operativo de rescate en un campo de concentración, del cual Logan salva a un joven Magneto).

Los hechos descritos en *Arma X* supuestamente transcurren poco después de la segunda guerra mundial, por lo que no se sabe nada de Wolverine hasta que es encontrado por James Hudson (líder de Alpha Flight) y su esposa Heather, durante su luna de miel en el parque Wood Buffalo National, donde Logan aparentemente habría estado viviendo como un animal salvaje desde que se escapara del proyecto Arma X. Los Hudson ayudaron a Logan a rehabilitarse y cuando el mutante estuvo de nuevo en forma se unió al Departamento H del gobierno canadiense con el nombre clave de Wolverine.

A partir del crossover *Atracciones Fatales* es que Wolverine descubre que las garras que él creía producto del proyecto Arma X son en realidad extensiones de su propio esqueleto, la forma en que se entera de esto sin embargo no podría ser más dolorosa: durante una batalla en la estación espacial Avalon, Magneto le extrae el adamantium a Wolverine a través de sus poros (*X-Men* #25). Como argumento adicional es revelado que el adamantium estaba previniendo a Wolverine de seguir mutando, sin el metal Logan fue convirtiéndose rápidamente en un ser de instintos feroces y sentidos agudizados hasta extremos insoportables (*Wolverine* #92). Como resultado de esto Wolverine abandona a los X-Men hasta que Xavier vuelve a solicitarle ayuda para rescatar a sus pupilos de otra amenaza: la invasión Falange.

Posteriormente Logan es capturado por el enloquecido hijo de Cable: Tyler Dayspring (alias Genesis) con el propósito de convertirlo en uno de sus jinetes. Genesis había obtenido adamantium destruyendo el cuerpo del mercenario conocido como Cyber, y planeaba recrear el proceso mediante el que se había unido el indestructible metal al esqueleto de Wolverine. Esta vez sin embargo Logan rechaza el implante e involuciona a un estado semi-salvaje con un factor de curación aún más acelerado. La novia de Daredevil, Elektra, se encargaría de recuperar al hombre atrapado al interior de la bestia.

Durante siete años Wolverine permaneció sin adamantium y los lectores se dividieron entre los que querían que el metal fuera enlazado nuevamente al esqueleto de Logan y los que no (a una pequeñísima minoría nos daba lo mismo). Ganaron los primeros, y en el aniversario número 25 en las páginas del *Wolverine* #145, Logan recupera el indestructible metal. Esta no es la única sorpresa ya que este número además nos revela que un Skrull había estado reemplazando al verdadero Logan desde *Uncanny X-Men* #371 siendo este impostor el que moriría a manos del más temible de los Jinetes del Apocalipsis, ¡qué a su vez no sería otro sino el mismísimo Wolverine!

El 2001 Joe Quesada, Bill Jemas y Paul Jenkins decidieron que ya era hora de contar el verdadero origen de Wolverine, cosa que hicieron junto a Andy Kubert en una miniserie de seis números titulada *Origin*.

Origin transcurre a fines de 1880 y está narrada desde el punto de vista de Rose, una chica canadiense, que tras quedar huérfana, es llevada a trabajar para los

Howletts, una rica familia que reside en una vasta hacienda. Los Howletts conforman un curioso grupo: el señor de la casa parece un buen tipo, pero su esposa vive encerrada en su habitación y Rose descubre accidentalmente que luce marcas en su torso. El hijo de este matrimonio, James, es un niño enfermizo y sensible. Ninguno de ellos parece haberse recobrado de la misteriosa muerte del hermano mayor de James pocos años antes. El abuelo, patriarca de la familia, es un viejo amargado que constantemente le reprocha a su hijo John, ser demasiado blando. Además están Thomas Logan, el capataz alcohólico que detesta a sus patrones (aunque ha tenido un affaire con la Sra. Howlett), y su hijo apodado Dog, que en un principio establece amistad con James y Rose pero que posteriormente se vuelve contra ellos a causa del constante abuso físico al que le somete su padre.

Logan es despedido luego que su hijo mata al perro de James, durante la noche ambos entran armados a la casa de los Howlett tomando por rehén a Rose a la que obligan llevarlos al dormitorio de sus patrones, una vez allí Logan intentará convencer a la Sra. Howlett que se marche con ellos. Pero en eso entra John y Logan lo mata de un disparo. El joven James que ha sido despertado por el ruido se encuentra con la sangrienta escena y su poder mutante se manifiesta en la forma de garras de hueso con las que asesinará a Logan y rasgará el rostro de Dog. Tras estos terribles hechos la madre de James se suicida y este huye de casa siendo encontrado por Rose que sin saber que hacer, acude al abuelo Howlett que les dará dinero para que desaparezcan. Y así, James y Rose, abandonan Alberta y se dirigen hacia British Columbia en Canadá donde llegan a un pequeño pueblito minero donde deciden trabajar para ganarse el alimento. Cuando le preguntan a James cual es su nombre Rose se adelanta y responde "Logan" (no olviden que James estaba siendo buscado por las autoridades). Smitty, el tipo a cargo de la mina entabla amistad con los jóvenes fugitivos y James, o mejor dicho Logan, además de trabajar como minero se convierte en un hábil cazador y en el macho alfa de una manada de lobos, con los que se terminará marchando luego de matar accidentalmente a Rose de la cual tanto él como Smitty, se habían enamorado (éste es un resumen del artículo *W de Wolverine* publicado en el x-pecial mutante del *Calabozo del Androide* #1, julio 2003).

Vasos comunicantes

Luego de estas breves biografías ya podemos encontrar ciertas afinidades entre nuestros sujetos de estudio. Para empezar tanto para William Burroughs como para Jim Morrison su principal interés era la escritura (algo que no vemos presente en Wolverine, aunque sabemos que es un buen lector (gracias a los seis primeros números que Greg Rucka y Darrick Robertson realizaron del título) entre cuyos autores predilectos destacan principalmente autores norteamericanos como Henry Thoreau, Edgard Allan Poe, Chuck Palahniuk y Joseph Heller, autor éste último de la clásica novela anti-guerra *Catch-22* (1961).

Algo que une a los tres: el Séptimo Arte, Wolverine ha aparecido (encarnado competentemente por Hugh Jackman) en las tres entregas de *X-Men*, Bill actuó él mismo en películas y cortos y Jim Morrison apareció (interpretado por Val Kylmer) en la película de Oliver Stone y en el olvidable filme *El Mundo de Wayne* 2 (que según recuerdo le causó ciertos problemas a Mike Myers con los herederos de Morrison).

Otro ente aglutinador: *Los Simpsons*. Ésta serie ya ha pasado a convertirse en algo así como el aleph de Borges ya que pareciera contenerlo todo. ¿William Burroughs?, referencia a la versión cinematográfica de David Cronenberg para *El Almuerzo Desnudo* en el episodio 3F17, *Bart on the Road* (31, marzo, 1996). ¿Jim Morrison?, referencias en el episodio 7G03

Homer's Odyssey (21, enero 1990) donde Homero canta *The End* y en *Selma's Choice* (9F11, 21, febrero 1993) donde una intoxicada Lisa proclama ser "La Reina Lagarto". ¿Wolverine?, episodio DABF13 *I Am Furious Yellow* (28, abril, 2002) nos muestra a Stan Lee en persona (o en dibujo) reemplazando un cómic de la tienda El Calabozo del Androide por una de *X-Men* con Logan en la portada.

Podríamos, además, añadir otros detalles demasiado obvios que unen a Bill, Jim y Logan: su anhelo de libertad, su condición de rupturistas, su confrontación con la ley, etc. Pero ahora me voy a concentrar en conexiones mucho más específicas que los vinculan a los tres.

En cuanto a la relación Burroughs-Morrison el 15 de noviembre del 2000 fue lanzado al mercado por el sello Elektra *Stoned Immaculate–The Music of the Doors*, un disco tributo con la participación de los miembros originales de la banda. Este álbum difiere de los tributos usuales en ese aspecto y en el que además de las bandas "jóvenes" se incluyeron a músicos que fueron de influencia para los propios Doors como los bluseros John Lee Hooker y Bo Diddley. Bill participa de éste álbum con *Is Everybody In?*, una de las composiciones más destacables donde le podemos oír recitando *The Celebration of the Lizard King* mientras Morrison le acompaña en forma de sampleo gritando y repitiendo "is everybody in?"

En lo que a la relación Morrison-Burroughs respecta todo lo que sé es que *El almuerzo desnudo* fue una de las tantas lecturas de Jim de acuerdo a cierto fan acérrimo de los Doors que consulté.

El mutante de las garras de adamantium por su parte cita tanto a William Burroughs como a Jim Morrison en dos de sus cómics. El primero corresponde al *Arma-X* #3 con guión de Larry Hama (1995) <<como decía el bueno de Billy Burroughs… "paranoia sólo es conocer la verdad".>>

La cita a Jim Morrison acontece en la última página de la miniserie *Snikt!* (2003) De Tsutomo Nihei, <<Cómo decía ese tal Morrison, el futuro es incierto y el final está siempre cerca>>, murmura Wolverine tras regresar del futuro precisamente y aludiendo a una de las canciones mas bluseras de los Doors, *Roadhouse Blues*, la primera del álbum *Morrison Hotel* donde Jim canta: << Well, I woke up this morning, and I got myself a beer / Well, I woke up this morning, and I got myself a beer / The future's uncertain, and the end is always near.>>

© 2005 Sergio Alejandro Amira.

Publicado originalmente en *Comiqueando 73*, 2005.

El controvertido director de cine David Cronenberg, luego de filmar *Festín desnudo*, un collage cinematográfico sobre la vida y la obra de William Burroughs (1914-1997) opinó: "Bill no es un contemporáneo, es como si estuviese viajando en el no-tiempo del inconsciente y sustrajera claves desde el futuro. Es un ladrón de tiempo. Es como Picasso, después de él fue muy difícil pintar como antes, con Burroughs sucede algo parecido y muchos de los escritores del siglo XXI serán influenciados por su escritura".

Burroughs no es un experimentador de lenguajes en el mismo sentido que lo podían ser Jarnes Joyce o William Faulkner. Sus innovaciones técnicas sobre la escritura no intentan crear estructuras nuevas de narración sino que están dirigidas a descubrir la trampa siniestra que se oculta para el ser humano en el lenguaje. Así lo señala en la canción que realizara junto a Laurie Anderson: "El lenguaje es un virus". Para Burroughs hay un factor ajeno a la voluntad que manipula a los seres humanos creando el sufrimiento y reprimiendo el éxtasis a través de las palabras que se utilizan.

Tratar de entender los experimentos con la escritura de Burroughs desde el punto de vista puramente literario es un error. No solo se propuso escribir mal, sino que además los tiburones que quería pescar en las tinieblas de su inconsciente sólo podían ser atrapados con una estrategia de elusión continua de las cadenas asociativas: "Como explicar con palabras un complot en el que las palabras son justamente su principal entramado. Entre las sinapsis del pensamiento, están ocultos esos telegramas alienígenas que constituyen el guión indeseado de nuestra conducta", sostiene el escritor.

Inscrito en la generación beat, junto a Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, entro otros, Burroughs se diferencia notablemente de los poetas y narradores que integraron el grupo por la peculiaridad de sus ideas.

Drogadicto por decisión propia, homicida de su esposa, homosexual tardío, gurú del rock idolatrado por Laurie Anderson, Patty Smith, Tom Waits, Lou Reed, David Bowie, Kurt Cobain y hasta los U2, su figura sobrepasa la de un escritor para convertirse en un verdadero investigador de los excesos y los misterios que conforman el espacio de "lo siniestro" en la vida humana.

Mi educación es el libro póstumo de Burroughs. Los textos que lo integran fueron escritos desordenadamente a lo largo de muchos años sin la intención de publicarlos. Se trata precisamente de sueños, viajes oníricos, apuntes de otro mundo, reflexiones

y visiones obsesivas que ya se hallan presentes en sus obras más importantes: *Almuerzo desnudo*, *Expreso Nova*, *El trabajo* y, sobre todo, en la trilogía *Ciudad de la noche roja*.

"¿Soy una mujer o un hombre? Qué hago dentro de este yo muerto? Puedo sentir el limpiaparabrisas limpiando las huellas de los sueños que se desvanecen como pisadas en la nieve o como la arena que arrastra el viento. ¿Quién se oculta

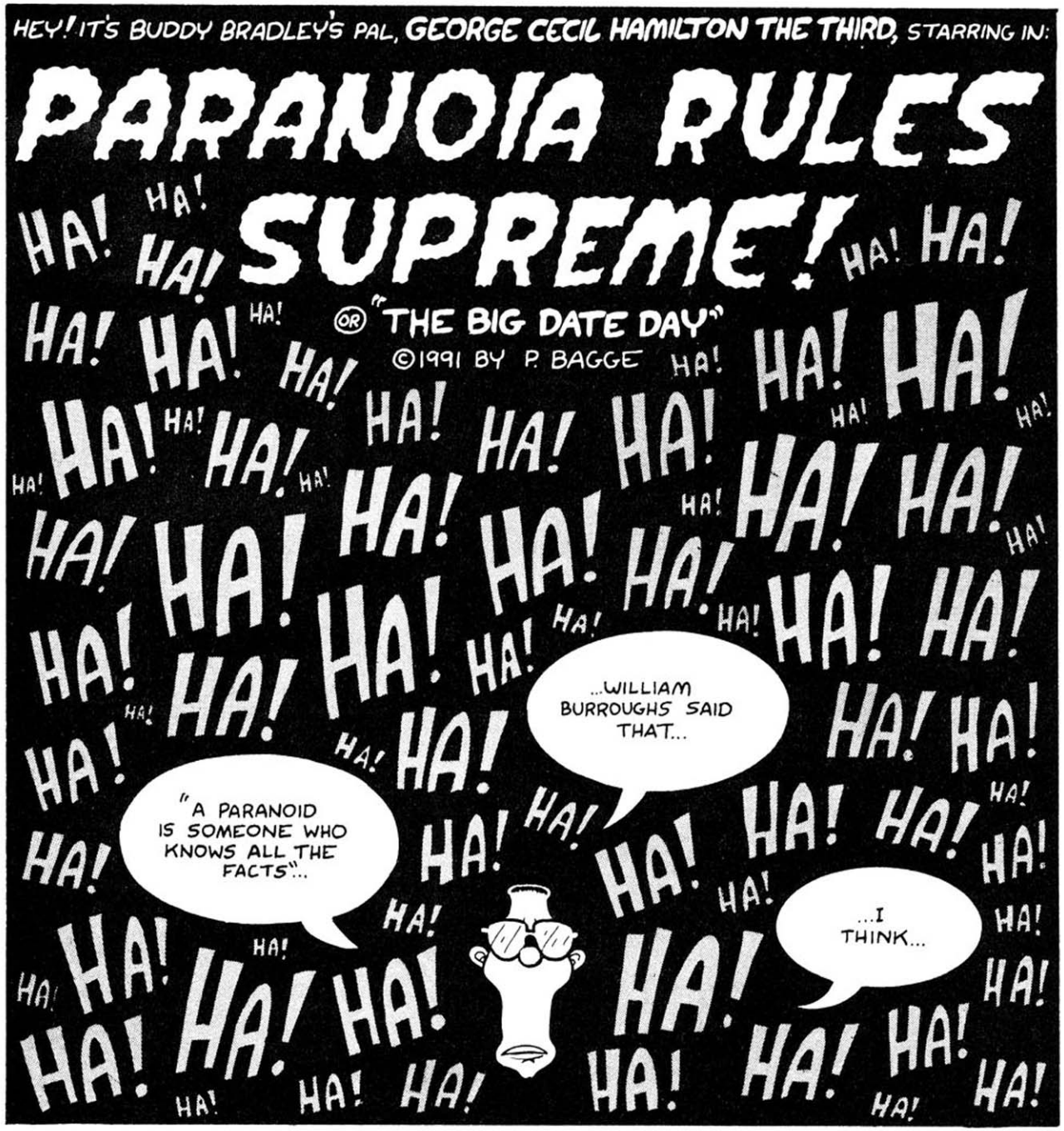
tras las brumas del sueño y nos cuenta quienes somos para impedir que recordemos?".

Deslizarse por las páginas de este libro, es recorrer los callejones oníricos que nos sumergen en el territorio de una pesadilla congelada, con paisajes desoladores y miedos recurrentes; un sitio donde el tráfico secuencial de la lógica ha sido saboteado y donde estamos liberados hasta de la muerte: "He intentado varias veces matarme en los sueños, pero siempre permanezco, es imposible morir".

Mi educación puede ser utilizada por el lector experto en Burroughs como una bitácora para recorrer todas las obsesiones y búsquedas del escritor presentes en el resto de su obra. Pero también puede ser leído como un intento audaz de un hombre fríamente desesperado por caminar despierto en los laberintos del sueño.

© Enrique Symns, 1999.

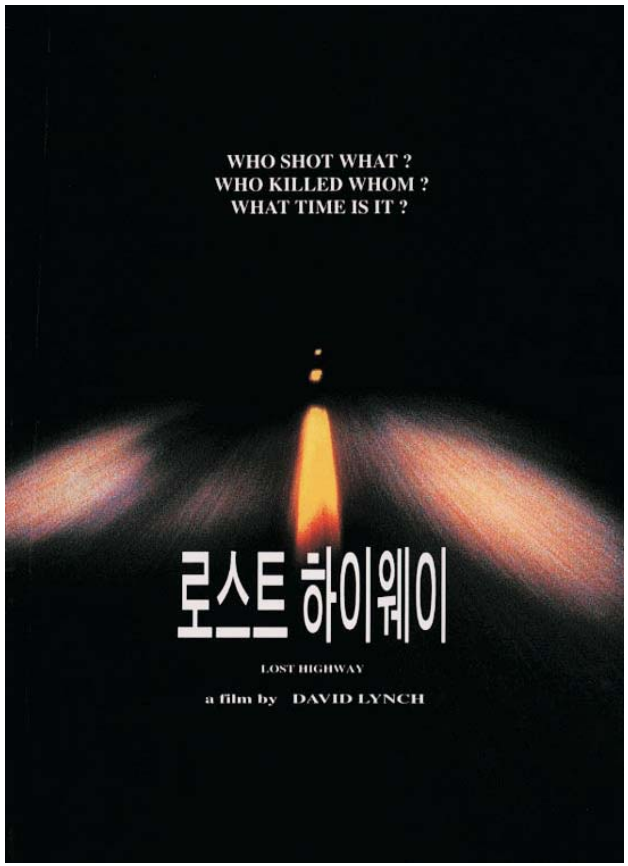
Publicado originalmente en Suplemento *Diagonal* #6 de *El Metropolitano*, 27 de julio de 1999



Almuerzo Desnudo/Carretera Perdida, 3 puntos de intersección.

La película más noticiosa, publicitada, esperada, y finalmente vista en Chile durante el año 1999 fue sin lugar a dudas *La amenaza fantasma*, de la cual no pocos seguidores de la Guerra de las Galaxias salimos totalmente defraudados. 1999 también fue el año de M. Night Shyamalan y su Sexto Sentido, de la obra póstuma del sobrevalorado Stanley Kubrick, de Neo y sus piruetas cyberpunk, del regordete Brendan Fraser luchando contra una poco creíble momia generada por computador, del insoportable Bellini y del Rumpy y su *Chacotero sentimental*. Pero el panorama no fue tan malo cómo parece, aquél último año de la década y el siglo nos deparó la llegada por primera vez de obras de Kitano, Oliveira, Imamura, Kiarostami, y de títulos como *Post coitum*, *Estación Central* y *¿Habrá nieve en navidad?*

En lo que a mi respecta la mejor película de 1999 fue *Carretera Perdida* de David Lynch, que por razones que sólo competen a las grandes distribuidoras llegó con un par de años de atraso. Ya antes de entrar a la sala de cine padecía de un ligero dolor de cabeza que se fue acrecentando a medida que avanzaba el film. Lo primero que pensé, cuando logré pensar luego de



engullir dos aspirinas, fue que éste filme de Lynch guardaba ciertas semejanzas con *El Almuerzo Desnudo*, película basada en el libro homónimo de William Burroughs. Sobre estas semejanzas es que más de seis años más tarde, re-escribo el presente artículo.

The Naked Lunch

Partamos con *El Almuerzo Desnudo*. Éste filme data de 1991 y fue dirigido por

David Cronenberg. La película no es una trascripción literal del libro sino más bien un ensayo ficcionado sobre Burroughs y el nacimiento de su célebre novela. Más que sobre las drogas y la adicción trata sobre el proceso creativo, sobre la relación entre el autor y su obra. Para alimentar su película, Cronenberg se sirve no sólo de *El Almuerzo Desnudo* sino también de otros libros cómo *Junky* y *¡Exterminador!*, asimismo como de la propia biografía de

Burroughs. Estos detalles biográficos son a su vez más metafóricos que literales.

Llevar a la pantalla *El Almuerzo Desnudo* era un proyecto largamente ambicionado por Cronenberg que entretanto rodó otras cuatro películas más y perdió una cantidad considerable de tiempo escribiendo y preparando un proyecto basado en un relato de Philip Dick que se acabaría rodando siete años después por Paul Verhoeven: *Total Recall* (que en Chile se conoció con el pueril titulo de *El Vengador del Futuro*). Con respecto a la temeraria aventura de filmar lo por muchos considerado "infilmable", Cronenberg declaró: <<El hecho mismo que se considerase a *El Almuerzo Desnudo* imposible de filmar significa que soy libre para inventar algo nuevo. Si trabajas con un libro de Stephen King, lo cuales son eminentemente filmables, de inmediato estas constreñido por el marco de expectativas del público. Con *El Almuerzo Desnudo* no ocurre eso, nadie espera ver el libro convertido en película por lo que no saben realmente con qué se van a encontrar en la pantalla>>

El Almuerzo Desnudo comienza con Bill Lee (Peter Weller), un exterminador de insectos en la Nueva York de 1953. Lee aún no es un escritor, o por lo menos no a la manera que sus amigos Hank y Martín (modelados a partir de Jack Keoruac y Allen Ginzberg respectivamente, y a quienes vemos discutiendo en una cafetería), lo son. De acuerdo a Hank el método de escritura más apropiado radica en la exhaustiva revisión y corrección de los borradores hasta que cada palabra sea la perfecta; Martín en cambio, insiste que cualquier tipo de revisión conflictúa la naturaleza misma del acto creativo al censurar las ideas e imágenes que primero acuden a ala mente. Entra en escena Lee y es consultado por sus amigos en torno al asunto que les ocupa. <<Exterminen todo pensamiento racional>>, es su recomendación.

Cuando Lee regresa a su casa encuentra a su esposa Joan (Judy Davis), con una aguja hipodérmica de insecticida clavada en su pecho. Lee comprende entonces el por qué de la disminución de su polvo amarillo mata-insectos. <<Es una volada muy literaria>> dice Joan. <<Una volada kafkiana... Me hace sentir como insecto.>> Lee es llevado posteriormente a una estación de policía por dos agentes de narcóticos que están convencidos que es él quien está usando el polvo adictivo. Tras un breve interrogatorio los policías depositan sobre la mesa un enorme escarabajo que usan para "catar" la sustancia amarilla. El escarabajo le revela a Lee que en realidad es un agente secreto y que además debe matar a su esposa, una agente enemiga de InterZona, territorio productor de droga de África del Norte. Lee golpea al bicho con su zapato y huye. Asustado por lo que considera una alucinación, Lee visita al Doctor Benway (Roy Scheider) quien, para lograr que Joan deje el hábito, le prescribe otra droga –un polvo hecho con la carne negra del ciempiés acuático brasileño–, que le recomienda mezclar con el insecticida. Lee prueba la efectividad del compuesto en el mismo y tras encontrar a Joan fornicando con su amigo Hank sobre el sillón de su departamento (mientras Martín lee un fragmento del *Almuerzo Desnudo*), informa a su esposa que es el momento de realizar su "rutina de Guillermo Tell". Hank se retira y Joan coloca un vaso de vidrio sobre su cabeza, que será atravesada por una bala ante los impertérritos ojos de Martin.

Tras éste hecho Lee se refugia en un bar, donde conoce a una extraña criatura llamada Mugwump (chaquetero en la traducción al español), quien lo felicita por la misión cumplida y le entrega un pasaje a InterZona, desde donde deberá redactar y enviar reportes regulares. Lee intercambia su revolver por una máquina de escribir Clark Nova y a la salida se encuentra con sus dos amigos que le advierten que la policía esta tras él por la muerte de Joan.

Lee huye a InterZona y siguiendo las instrucciones del Mugwump, comienza a redactar informes en su confiable máquina de escribir portátil que de cuando en cuando se transforma en una especie de escarabajo que habla a través de un orificio anal bajo sus alas.

Lee se encuentra con varios personajes en Interzone, como Hans (Robert A. Silverman), dueño de una fabrica de carne negra, y Tom y Joan Frost (Ian Holm y Judy Davis), dos escritores norteamericanos modelados a partir de Paul y Jane Bowles. Joan, resulta ser idéntica a la fallecida esposa de Lee. Éste, siguiendo las instrucciones del Mugwup, la seduce instándola a escribir pornografía en la máquina de su esposo, la que se transforma en una especie de vagina sanguinolenta. El acto de necrofilia ectoplásmica es interrumpido por el ama de llaves-dominatrix de Joan, quien luego resulta ser Fedela... que luego resulta ser el Dr. Benway.

Cronenberg ha eludido sabiamente la tarea de trasladar el libro directamente a la pantalla y ha optado por un guión que trata metafóricamente sobre el proceso y los factores que influenciaron la creación de *El Almuerzo Desnudo* que además retrata muy bien dos de los aspectos más interesantes de Burroughs, el de satirizador social paranoico y el de escritor de ciencia ficción (en su novela Burroughs se nos presenta como un continuador de Jonathan Swift al mismo tiempo que precursor del cyberpunk). La película puede ser considerada por los espectadores más impresionables como obsesiva y extraña, pero no es ni un tercio de lo pertubador que es el libro. El filme de Cronenberg posee una historia de amor heterosexual que no está presente en la novela, hay menos insectos por centímetro cúbico de metraje y menos énfasis en los aspectos de control totalitario, las temáticas homosexuales son minimizadas y la adicción a la heroína es reemplazada por la del polvo amarillo. *El Almuerzo Desnudo* de Cronenberg es, ciertamente, una fusión de dos personalidades artísticas, <<...como si hubieran pasado por el transportador

genético de La mosca>> (Weinrichter). Con respecto a la proximidad de Cronenberg con el mundo de Burroughs, el primero declaró: <<Su obra forma parte de mi sistema nervioso hasta el punto de que todos mis filmes contienen algún elemento suyo. La primera vez que leí a Burroughs, lo que sentí fue una sensación de reconocimiento.>>

Lost Highway

El guión de ésta película es el fruto de la colaboración entre David Lynch y Barry Gifford, autor de *Wild at Heart: The Story of Sailor and Lula*, llevada al cine por Lynch en 1990 (la inspiración para *Carretera Perdida* nace justamente de un párrafo leído por Lynch en la novela *Night People,* de Gifford.) Lynch, además de declarar que su película es un relato de horror negro (noir) del siglo XXI, la comparó con una cinta de Möbius. En efecto, *Carretera Perdida* es una película circular, como *La Jetée o 12 Monos*, como *El Almuerzo Desnudo*, hasta cierto punto, pero no nos adelantemos.

Los protagonistas de *Lost Highway* son Fred Madison (Bill Pullman), un saxofonista de jazz y su esposa Renee (Patricia Arquette). Al comienzo de la película se hace evidente que la pareja está teniendo problemas de comunicación y es más, Fred sospecha que su mujer está engañándolo con otro, sospecha que es reafirmada cuando Renee se niega a acompañar a Fred a su concierto de esa noche, además de no contestar el teléfono cuando éste la llama. Al llegar a su casa sin embargo, Fred encuentra a Renee dormida. Al día siguiente, una cinta de video aparece en la puerta de los Madisons. El contenido de la cinta es una breve toma del frontis de la casa. Esa noche, tras hacer el amor desganadamente, Fred ve por uno segundos a Renee con el rostro de un desconocido. Otro video es encontrado por la mañana, aparentemente filmada en el dormitorio, ésta cinta muestra a Fred y Renee durmiendo pacíficamente. Ante tal muestra de invasión a la privacidad los Madisons llaman a la policía. *¿Tienen una videocámara?*, pregunta uno de los oficiales. *No, Fred las odia*, responde Renee a lo que Fred acota: *Me gusta recordar las cosas a mi manera. No necesariamente tal y como ocurrieron*.

Por la noche pareja asiste a una fiesta en casa de Andy, un amigo de Renee (a quien Fred creé haber visto con su esposa entre el público la noche del concierto). Fred, que no se siente muy cómodo en aquel ambiente se aleja solo a la barra y apresura una copa, en es momento, se le aproxima un sujeto extraño (el Hombre Misterioso, interpretado por Robert Blake), cuyo rostro reconocemos cómo el que sustituyera fugazmente al de Renee la noche anterior. Lo que sigue es, cómo señala André Hispano, una de las conversaciones más alucinantes del cine:

Hombre Misterioso: Nos conocemos, ¿verdad?

Fred: No lo creo. ¿Dónde cree que nos conocimos?

Hombre Misterioso: En su casa. ¿No lo recuerda?

Fred (sorprendido): No, no lo recuerdo. ¿Está seguro?

Hombre Misterioso: Por supuesto. De hecho, estoy ahí ahora mismo.

Fred (incrédulo): ¿A que se refiere? ¿Dónde dice que está?

Hombre Misterioso: En su casa.

Fred: Eso es absurdo

*El Hombre Misterioso busca un teléfono celular en el bolsillo de su chaqueta y se lo entrega a Fre*d.

Hombre Misterioso: Llámeme.

Fred gesticula cómo si se tratara de un mal chiste.

Hombre Misterioso: Marque su numero. Hágalo.

Fred llama a su casa, del otro lado de la línea se escucha la voz del hombre misterioso.

Hombre Misterioso: Le dije que estaba ahí.

Fred: ¿cómo ha hecho esto?

El Hombre Misterioso apunta hacia el teléfono.

Hombre Misterioso: Pregúnteme.

Fred (disgustado): ¿Cómo se metió en mi casa?

Voz telefónica del Hombre Misterioso: Usted me invitó. No es mi costumbre prsentarme donde no soy requerido.

Fred mira al tipo frente a él, pero vuelve a hablar al teléfono.

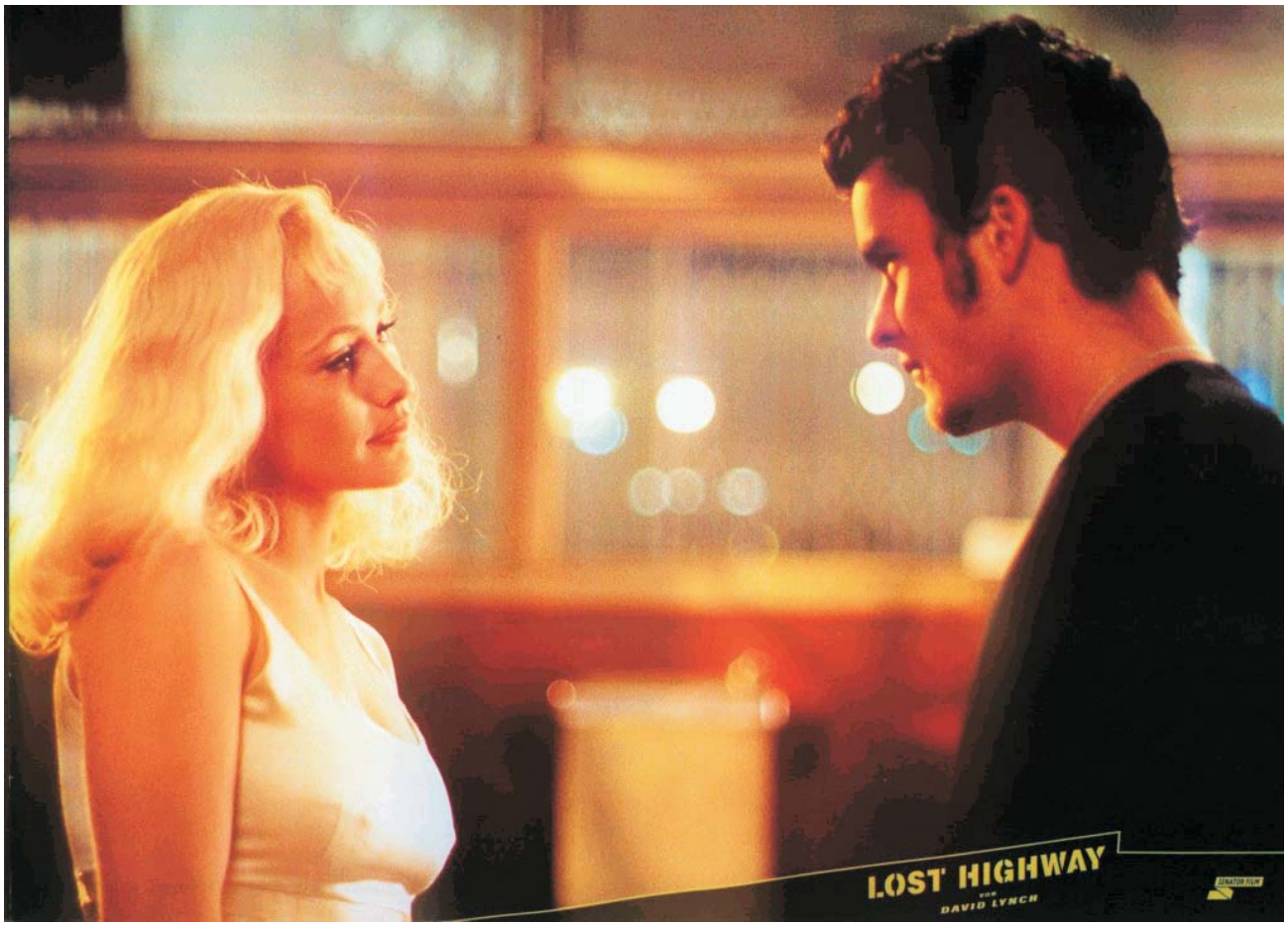
Fred: ¿Quién es usted?

El sujeto ríe tanto en persona como al teléfono.

Voz telefónica del Hombre Misterioso: Regréseme mi teléfono.

A la mañana que sigue a éste inusual encuentro, Fred recoge otra cinta de la puerta de su casa y la ve solo. La cinta lo muestra en el dormitorio junto al cuerpo mutilado de Renee. Fred grita horrorizado y es devuelto a la realidad por un puñetazo en la cara propinado por uno de los policías. *¡Díganme que no la he matado*!, exclama Fred sangrando por la nariz.

Fred es condenado a muerte por el asesinato de su esposa. Mientras espera su ejecución en una claustrofóbica celda, Fred se convierte en otra persona. Pete Dayton (Baltasar Getty), el joven que ahora



ocupa el lugar de Fred es liberado y entregado a sus padres. Pete regresa a su trabajo de mecánico, Mr. Eddy, un mafioso local, recoge a Pete para que "atienda un ruidito que hace su Mercedes". La chica de Mr. Eddy trae el Cadillac al día siguiente al taller mecánico para que Pete lo revise. La chica no es otra sino Renee (aquí llamada Alice), con el cabello rubio. No me extenderé más en el argumento de esta película, ya que he mencionado los puntos de intersección, entre *Carretera Perdida* y *El Almuerzo Desnudo*, que me interesan.

Intersecciones

Punto 1: Asesinato. Éste es el alcance más evidente. Tanto Lee cómo Fred asesinan a su esposa. Los motivos de Lee no quedan del todo claro, ¿la asesina por

hastío?, ¿por que la encontró follando con Hank?, ¿la mató para que no lo echaran del trabajo o sólo estaba obedeciendo las ordenes recibidas? El móvil de Fred es más claro: asesina a Renee por celos.

Punto 2: Huída. Una vez cometido el crimen Lee huye a Interzona, Fred por su parte, huye de su propia identidad.

InterZona, cómo el mismo Cronenberg señala en una entrevista, no es un sitio geográfico propiamente tal sino un espacio proyectivo, un lugar inspirado geográficamente en Tánger pero que se parece mucho al Inconsciente o a un estado de conciencia alterada, <<es obvio que InterZona es un estado mental, y es allí donde radica su significancia. Él (Lee) jamás abandonó Nueva York, probablemente ni siquiera abandonó su departamento, esta fue una travesía interior>> (Cronenberg). El contraplano de una estación de autobuses donde Lee se encuentra con Hank y Martin (totalmente fuera de tono con la ambientación de InterZona) hace explícito éste hecho. InterZona es un lugar creado por Lee para re-escenificar el hecho traumático de la muerte de su mujer (el cual logra asumir, al "repetirlo"). De la misma forma los Mugwumps y las máquinas de escribir-escarabajos son todos fragmentos de su alucinógena imaginación, siendo los informes redactados por Lee no otra cosa que las páginas de lo que terminará siendo *El Almuerzo Desnudo*.

Fred, al igual que Lee, ha perdido la razón y <<...ha malgastado su locura en repetir las circunstancias que le llevaron a matar a su mujer>> (Hispano).

La imaginación es todo lo que tiene Fred para escapar de la situación que se encuentra, de la misma forma que Cronenberg sugiere que Lee nunca abandonó su departamento, es probable que Fred nunca dejara su celda en la prisión. De acuerdo a Hispano, Fred entra en estado de shock al darse cuenta de lo que ha hecho, siendo todo lo que viene a continuación en la película, al igual que en *El Almuerzo Desnudo*, una reconstrucción que tiene lugar en su mente, lo que excusaría todas las contradicciones del relato.

Punto 3: Lee conoce a Tom Frost en una fiesta. En medio de la conversación, Frost informa a Lee que su charla esta siendo llevado a cabo telepáticamente y le insta a observar que el movimiento de sus labios no se corresponde con las palabras que Lee está oyendo. Fred conoce al Hombre Misterioso en una fiesta y la conversación que sostiene telefónicamente con el extraño sujeto mientras éste se halla parado frente a él evidencia un claro fenómeno de bilocación.

Conclusión

Cómo hemos establecido tanto *El Almuerzo Desnudo* como la película de Lynch tratan sobre un mundo simbólico, en ambas el protagonista se reencuentra con su esposa fallecida, ambas narraciones son circulares y... ahora que lo pienso hay una tercera película que contiene éstos elementos, *Solari*s. Pero eso sería ya hilar muy fino.

© 2003, Sergio Alejandro Amira.

Publicado originalmente en el fanzine *Fobos* #18, junio, 2003.

William Seward Burroughs falleció en la madrugada del sábado 2 de agosto de 1997, en un hospital de Kansas (EE.UU.) a causa de un ataque cardíaco. El autor de *Yonki* y *El Almuerzo Desnudo* tenia 83 años y sus últimas palabras fueron: "Be right back (Regreso en seguida)".

Durante dos décadas había pasado prácticamente recluido en la remota localidad de Lawrence (Kansas), dedicado a dos de sus pasiones: pintar y disparar armas de fuego en los bosques cercanos. "Ya no escribía", o por los menos eso aseguraba. "Ya no hago literatura, ya no tengo nada que decir", había declarado.

Pero mentía. Si bien su delicada salud le impedía sentarse frente a la vieja máquina, desde hace un tiempo había tornado la costumbre de anotar en cuadernos de composición que le regalaban sus amigos todo lo que se le venía a la mente.

Son precisamente esos diarios íntimos los que se recogen en *Las Ultimas Palabras*, un libro que a principios del 2001 será publicado en español y reúne en más de 250 páginas los momentos finales del padre de la generación beat, desde el 14 de noviembre de 1996 hasta el 1 de agosto de 1997, un día antes de que Burroughs muriera.

Sin fecha de llegada a las librerías chilenas, el libro muestra al autor de *La Maquina Blanda* como un hombre cansado de la vida, rodeado por los fantasmas de sus amigos muertos e indiferente a los homenajes de la juventud. De hecho, algunos sucesos en apariencia importantes como su colaboración con el grupo U2 o la apertura de una nueva exposiciónn de sus pinturas, ocupan menos espacio que una detallada descripción de un sueno que tuvo la noche anterior o los estragos que produce en su estómago la comida china o las frecuentes travesuras de sus gatos.

A la sombra de la muerte

Tal vez ese eclecticismo sea lo que reproduce de mejor forma la impronta de William Burroughs. Porque si a través de Las Ultimas Palabras el lector convive con la cotidianeidad de uno de los grandes iconos del siglo XX, también asiste a algunos destellos de originalidad y rabia, a agudas

reflexiones sobre autores como Joseph Conrad, Paul Verlaine, Mario Puzo y T. S. Eliot y también sobre su propia narrativa. "Lo que yo estoy escribiendo aquí es inanimado y sucio, como un montón de barro viejo sobre la nieve. Ellos han chupado mi talento, me lo han robado. ¿Por qué debo seguir aquí? El mundo hiede y yo estoy listo para partir", escribió.

En esos momentos de furia, Burroughs llena páginas y páginas denunciando un mundo que le parece podrido, con gobernantes "que tienen el poder sólo porque saben como mentirles a los cobardes y a los débiles mentales".

Pero de vez en cuando también aparece un Burroughs doblegado por la tristeza y la soledad. Un hombre que deja de lado la máscara del cinismo, y es traicionado por el recuerdo de su esposa –a quien asesinó accidentalmente mientras jugaba a Guillermo Tell– o de su único hijo, muerto de cirrosis. "Mi madre, mi padre, mi querida Jean, el pequeño Billy, cuanta falta me hicieron todos ellos". Y también por la cercanía de la propia muerte. "Pareciera que a los 83 años, la parca me alcanzó finalmente. Por lo que se refiere a mí, simplemente estoy terminando una adolescencia tormentosa con una pizca más de sentido común", escribió semanas antes de fallecer.

Su muerte fue sorpresiva. A pesar de tener un triple bypass en el corazón desde 1991, Burroughs parecía seguir en relativa buena forma física y en posesión de su peculiar lucidez mental.

James Grauerholz, editor de *Las Últimas Palabras* y amante del escritor, declaraba: "Extraño terriblemente a William; fue un shock, mas no una tragedia. ¿Saben por qué? Él vivió mucho e hizo mucho; él era viejo y ya estaba cansado de ser viejo; pasó su ultimo año preparándose, y al final fue recompensado con una liberación suave y sin dolor".

© Claudio Aguilera, 2000.

Publicado originalmente en *Cultura y espectáculos*, *La Tercera*, 26 de diciembre de 2000.

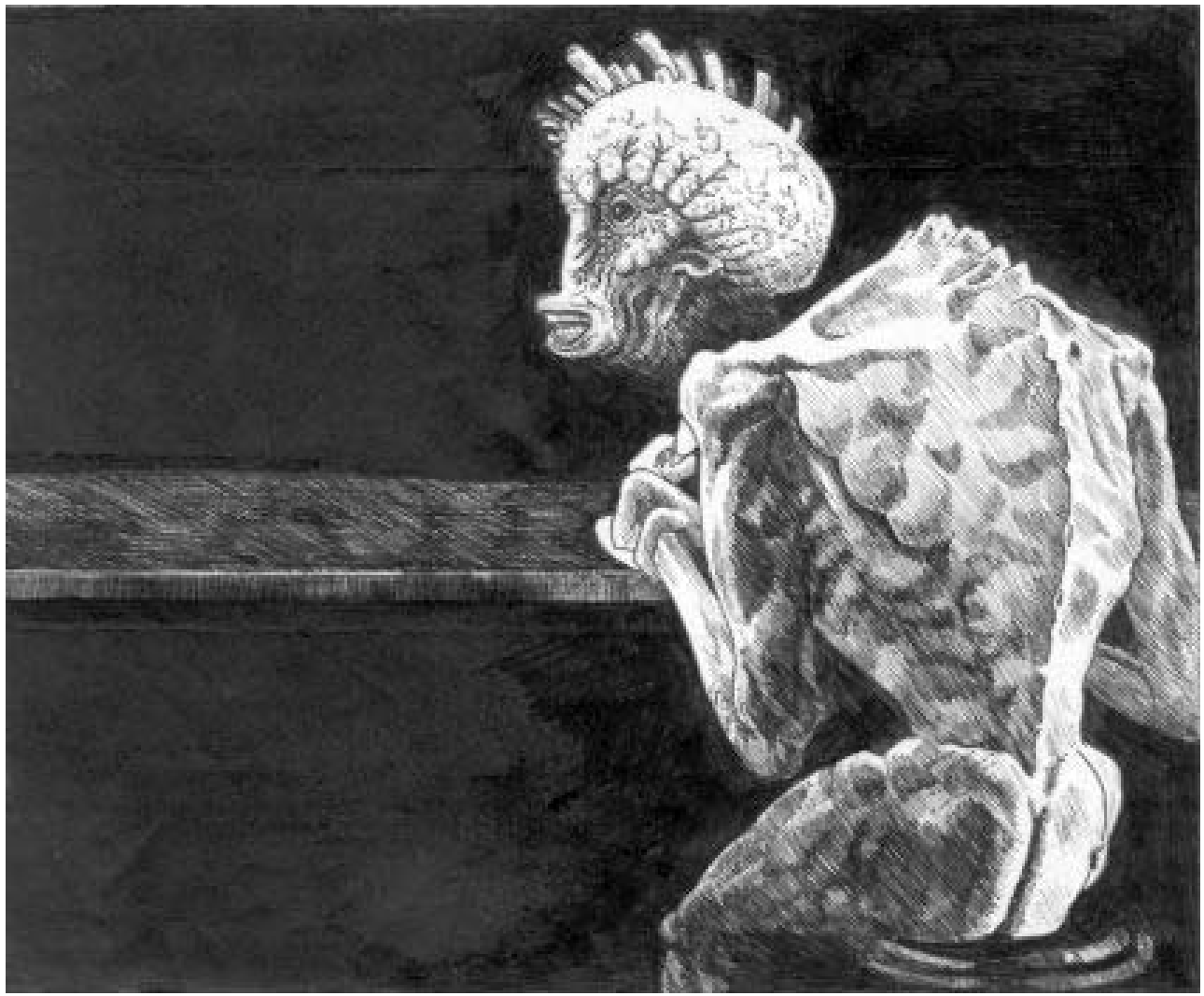
Antes de ver la película realmente estaba muy expectante, lo cual, en muchas ocasiones es algo perjudicial para la película, pues mis expectativas son muy altas. Desde el comienzo, partiendo por la estética de la presentación supe que realmente iba a ser algo memorable. Cronenberg resultó ser absolutamente astuto e innovador (y ambicioso), pues se plantea la trama como una cruza constante o líneas paralelas superpuestas o un continuo fluir de qué se yo, el asunto es que la película obviamente no aborda la vida de William Burroughs, ni al *Almuerzo desnudo*, pero al tiempo lo hace. Lo magistral del manejo estético es que se basa en la poética del escritor y hasta aún más en el proceso mismo de la producción, en este punto es interesante rescatar como biografía y ficción borran limites y en conjunto crean este híbrido, tal como se retrata en las obscenas y viscosas creaciones presentes gráfica y magistralmente sobre todo en las máquinas de escribir, seres de pesadilla que en sí mismos absorben toda la esencia de la Interzona.

Señalé como las líneas o niveles, llamémoslas ficción y no tan ficción, se van retorciendo en una orgía deliciosa (sexo y violencia; imagen tanrecurrente en la filmografía de Cronenberg), no sólo a nivel de concepción de la obra, sino que también , este es un síntoma señalado, en la misma trama, pues como espectadores seguimos (somos cómplices voyeristas; como siempre) el tránsito difuminado y suave entre el mundo "real" y la Interzona.

El simbolismo, en este caso, se plantea como una problemática que da un matiz que punza constantemente al espectador, al ponerlos al servicio indistintamente a concepciones extratextuales, tanto del libro como de la propia película al utilizar elementos biográficos (o míticos) sobre la figura de William para establecer un rompecabezas convulsivo que nos señalan caos y espasmos que nos llegan como un recuerdo, y de los cuales nos sentimos como aquel que retorna con agrado a sus más febriles y naturales sentimientos.

El carácter de la narración tiene ese aire a oficinista rancio que deambula y recopila datos de los cuales absorbe esa esencia, la cual a fin de cuenta es la suya; propia. Esta visión urbana del proceso y de la idea del autor es tan desencantada y desinteresada que logra retratar aquella fuerza despojada de energía de esta generación de escritores, los cuales son en William Burroughs una sinécdoque (la

especie por el género) del escritor como el gran adicto; vidente al fin de cuentas.

Dentro de la psicodélica argumental de la película podemos encontrar una lógica abrumadora, tal vez lógica no sea la palabra más adecuada para definir este mundo, pero son claro los patrones y fuerzas presentes, al igual que en el propio libro, pues la orgánica es tan clara y categórica que el vaivén y todos lo elementos presentes están tan bien insertados que se vuelve una masa que te golpea en un puñetazo preciso para despertarte (comentario: no es ni "puñetazo", ni "despertar", pero sin ser las palabras adecuadas señalan una idea que va más allá del significante que les es propio, pues ni "cachetada" ni "una burda Epifanía" son tan categóricas) y eso es lo que traduce Cronenberg en su filme, pues retrata ese instante abismal y helado que evoca la lectura del *Almuerzo desnudo*.

© Cristián Amirá Contreras , 2006.