Instituto de Investigaciones Gino Germani
VII Jornadas de Jóvenes Investigadores
6, 7 y 8 de noviembre de 2013
Nicolás Gelmini Juri
Facultad de Ciencias Sociales - UBA
nicolasgelmini@hotmail.com
Espacio Social, Tiempo y Territorio
Territorialidad, identidad y vida en la obra de Jack Kerouac

La escritura de Kerouac destaca por su peculiar relación con el espacio, el tiempo y la ficción. Existe en Kerouac una particular concepción de la ficción, como consecuencia del hecho de que la mayoría de sus novelas, si no todas, son autobiográficas o están relacionadas indirectamente con acontecimientos de su vida. De esto resulta que los diversos protagonistas-narradores de sus novelas son siempre alter-egos de sí mismo, hecho que se vuelve más explícito en sus últimos libros, y el resto de los protagonistas suelen repetirse libro tras libro, cambiando de nombre. En un famoso prólogo, Kerouac (2007a) expresa su deseo de que su obra sea leída como un solo gran libro llamado La leyenda de Duluoz, que no sería otra cosa sino el extenso relato de su propia vida, de los acontecimientos de su vida en su perspectiva. En esta estrecha relación de la ficción literaria con la vida/referente, se encuentra la forma más importante de ambivalencia de las muchas que existen en la obra de Kerouac. En este tipo de ambivalencias elementos contradictorios van perdiendo las características que los distinguen hasta volverse una misma entidad. Una ambivalencia análoga a la mencionada tiene lugar entre tiempo y espacio, dos conceptos que siempre están en permanente interacción, pues todo relato tiene siempre un tiempo y un espacio. Pero en el caso de Kerouac, el espacio y el tiempo se superponen y se estrechan como dos dimensiones igualadas de una misma sustancia, y Kerouac parece buscar la forma de entrelazarlas. Así el viaje, como dinámica o suelo narrativo, es una de las formas que encuentra para llevar a cabo este entrelazamiento. En sus principales novelas siempre hay viajes, movimientos, desplazamientos, como así también una referencia al tiempo como algo móvil e inestable. El desafío perceptivo que implica narrar un viaje es, justamente, poner en relación al movimiento del propio cuerpo con los diferentes tiempos en los que se

desarrolla el viaje, los momentos en los que se avanza rápido, o despacio, o hay que hacer una pausa o una parada.

El viaje es un elemento omnipresente en la obra de Kerouac. En el viaje no hay un lugar, sino todos los lugares, y fundamentalmente el próximo lugar. El viaje que Sal Paradise emprende en En el camino (1989) está siempre a punto de comenzar o de recomenzar, siempre tomando forma. El territorio de Kerouac es siempre otro y nuevo, lo cual permite vislumbrar sus raíces americanas¹: América, para los americanos, es un territorio siempre en expansión, cuyos límites están marcados por la voluntad civilizatoria de su propia sociedad (Turner, 1987). De ahí la temática viajera de muchos autores estadounidenses, su obsesión con el mar (el propio Kerouac fue marinero), su visión y relación con la naturaleza (Deleuze y Parnet, 1980). Así, la relación de Kerouac con su país tiene tintes épicos, viéndose a sí mismo muchas veces como una actualización de la figura del pionero mencionada por Turner (1987): instalado en Denver, Sal Paradise afirma (Kerouac, 1989): "Me veía en el centro de América como un patriarca" (p.215). Es de notar que la actitud que desarrolla Kerouac hacia América y hacia el mundo que lo rodea rescata muchas características del individualismo, entendido éste como elemento importante de la formación de Estados Unidos como nación independiente (Turner, 1987), y retomado por diversos autores (Vlagopoulos, 2010). Pero el anticonformismo de Kerouac no debe ser entendido como una resistencia o una crítica hacia la América mayoritaria, sino más bien como una indagación en la multiplicidad cultural y territorial y en las variadas formas de vida e inteligencias de los pobladores del país. El viaje de Kerouac es entonces menos una actitud rebelde que una forma de antropología.

Así, y más allá de que el viaje es el tema de su novela más conocida, la literatura de Kerouac es una literatura *sobre viajes*. Porque la propia vida de Kerouac es una vida viajera, y como afirma Dan Fante, hijo de John Fante, "Un escritor escribe sobre lo que conoce" (Arabia, 2011, p. 15): Kerouac es un inmigrante en un tiempo de grandes migraciones, de grandes transformaciones, y el viaje en este contexto se vuelve entonces tanto una metáfora de una búsqueda existencial y romántica, como una forma de reterritorializarse, y no un escape, en palabras de Deleuze y Parnet (1980). Pero también

-

¹ Sobre el uso del término América comparto lo expresado por Martín Lendínez (1989), traductor de la edición de *En el camino* a la que me refiero en este trabajo: "No he traducido el imperialista América por Norteamérica o Estados Unidos (...). Me parece que en esa forma se adecuaba mejor a las pretensiones épicas que a veces apunta Kerouac".

² Entrevista realizada en el *Lummox Press/Journal* en el año 2003.

es sobre viajes por el hecho de lo que implica el desplazamiento en la historia de Estados Unidos, una historia fundada sobre movimientos humanos, la historia de una nación (quizás la primera) eminentemente moderna. Así, la visión de "lo esencial" o "lo auténtico" en términos de Mouratidis (2010), un tema repetido y sobre el que Kerouac y la Generación Beat vuelven una y otra vez, se puede entender desde un punto de vista búdico como un concepto cercano al de satori, una visión cósmica de sabiduría, la conciencia de la unidad del Ser; pero también puede entenderse como una derivación del concepto kantiano de "mayoría de edad" (Kant, 1994) que representa la modernidad y que se desparrama por todo occidente desde las revoluciones norteamericana y francesa. La búsqueda de lo esencial en Kerouac conjuga las dos dimensiones que Gary Snyder, poeta de la Generación Beat, menciona en su ensayo Budism and the Coming Revolution (1968): "La bendición de Occidente ha sido la revolución social; la de Oriente, la penetración individual en el vacío elemental del yo. Necesitamos las dos" (Cook, 2011, p. 34). La búsqueda de lo esencial, como búsqueda de lo absoluto, se manifiesta en Kerouac en la intención de fusionar todas las ambivalencias, oposiciones y ambigüedades existentes, en la pretensión de abarcarlo todo.

El viaje es relevante para Kerouac por lo mismo que lo es para H. Melville o para J. London o para la cultura de Estados Unidos, puesto que la literatura norteamericana actúa siguiendo una línea de fuga en forma de un devenir geográfico, siempre en la dirección del Oeste (Deleuze y Parnet, 1980), y aquí es donde aparece el concepto de frontera y su significado para la americanidad. En la historia de Estados Unidos la frontera representa, según F. J. Turner (1987), mucho más que la separación entre el adentro y el afuera del país o el límite del nosotros estadounidense: es sobre todo el punto en el que América comienza a ser América, el lugar en el que toma forma lo propiamente americano que es la fusión de los diferentes, el contacto entre los inmigrantes y los nativos, el choque de las fuerzas en movimiento. La frontera, como límite exterior de América, es el punto a partir del cual ésta se expande y se reconfigura, y no lo hace de otra forma sino absorbiendo y anexando lo que encuentra en su camino, de manera paralela a la modernidad y al capitalismo, *hacia el Oeste*. El Oeste adquiere entonces un significado especial, apareciendo como el allá, el hacia donde, y más precisamente, como el *futuro* y el *destino*.

Este significado del Oeste aparece a lo largo de toda la obra de Kerouac, como por ejemplo en la novela corta *Pic* (2010), publicada por primera vez en 1972. En una

escena, mientras los personajes debaten sobre la conveniencia de partir hacia California³ antes de emprender el viaje, el protagonista Slim, hermano mayor, salvador y mentor de Pic (el narrador), afirma: "El futuro de los Estados Unidos ha pasado siempre por Californy y así será siempre" (p.83). La concepción del Oeste como frontera y como futuro atraviesa a los Estados Unidos y a Kerouac por igual, ya que éste busca allí su destino y su identidad, allí espera encontrarse a sí mismo. En otra escena, esta vez de *En el camino* (1989), el agotado narrador Sal Paradise duerme largamente en una pensión de Des Moines, Iowa. Al despertar tiene una experiencia excepcional y fuertemente simbólica: por unos segundos no sabe quien es, se ve a sí mismo como un fantasma en el centro del país, en el punto medio entre el Este de su juventud y el Oeste de su futuro. No es casual que esta experiencia tenga lugar en una ciudad del centro geográfico de Estados Unidos: Des Moines aparece como el punto medio entre el pasado que se abandona, representado por el Este, y el futuro al que se apunta, representado por el Oeste. El Este es Lowell, es Nueva York y Boston, es la Universidad de Columbia y la vida prediseñada. El Oeste es lo nuevo, los amigos *beats*, la aventura, el destino.

Como mencioné arriba, en Kerouac el tiempo y el espacio se superponen, se confunden y se representan mutuamente. El acercamiento de Kerouac al budismo es conocido, hay varios escritos suyos sobre esta filosofía religiosa, como su Libro de Jaikus, el libro de poesía Buda y otros poemas y la novela Los Vagabundos del Dharma, de denso contenido budista, en la que el viaje es concebido como una peregrinación eterna al estilo de un monje. El budismo de Kerouac permite comprender mejor esta visión de unidad como unidad universal. La concepción del Ser que plantea el budismo es similar a la de Heidegger (1983), Nietzsche (1999, 2004) y algunos filósofos presocráticos (1986): la existencia de los objetos, de los sujetos e incluso de las entidades no encuentra su origen en el Ser sino en la humanidad. Para el Ser no hay sino una sola cosa en el universo, él mismo; toda otra cosa, toda cosa denominada, queda fuera de su ámbito y es del orden de lo estrictamente humano. En el budismo en particular el origen de las entidades se establece en la mente humana y como consecuencia del incorrecto uso del lenguaje, con lo que la iluminación o satori, paso previo a los estados elevados de bodhisattva y de budeidad, se logra a través de un trabajo mental, corporal, de meditación, de práctica religiosa y de lenguaje a partir del cual se pueden alcanzar los estados de sabiduría en los que se percibe el mundo en su esencia, como una sola cosa,

_

³ En esta novela Kerouac es deliberadamente impreciso en algunas referencias. California, en este pasaje y en otros también, aparece bajo el nombre de Californy.

una sola sustancia, sin los límites y fronteras que le imponen la mente y el lenguaje⁴. El tiempo y el espacio, en Kerouac, se funden en función de esta filosofía que pretende saltar las falsas fronteras que producen todas las divisiones y categorías que gobiernan los asuntos humanos.

Por lo tanto, si tiempo y espacio son dos dimensiones que en realidad solo están separadas por fronteras mentales, un trabajo sobre la propia percepción podría desmontar estas fronteras y dar con la cifra que las iguale. Para Kerouac esta cifra es la relación cronológico-territorial entre el Este y el Oeste, por medio de la cual el Este (los lugares de su infancia y juventud) representa el pasado y el presente, el lugar desde el que se parte, y al mismo tiempo, la forma de vida ligada al ascenso social, en la cual el trabajo, el estudio y la obediencia son pilares fundamentales. La partida de Sal Paradise hacia el Oeste, en la novela En el camino, representa así la exploración de un territorio desconocido pero también de un tiempo desconocido, el tiempo futuro. En el Oeste Paradise busca la América profunda pero también se busca a sí mismo, el país verdadero y el americano verdadero, que no por casualidad se encuentran allí. Asimismo, en Big Sur, Jack Duluoz intenta excluirse en una cabaña ubicada en una zona boscosa y deshabitada de California, frente al océano Pacífico. Allí espera encontrar la paz que ha perdido en los años anteriores merced a su fama repentina. Este viaje a la frontera última de América es el último viaje al Oeste novelado por Kerouac, que resulta en fracaso al terminar Duluoz de vuelta en San Francisco rodeado del mundo del que había intentado escapar, desesperanzado y alcohólico.

El espacio, de esta manera, se revela como otro eje central de la obra de Kerouac. Su literatura es espacial, está siempre situada en lugares concretos que van definiendo el sentido de la trama y las acciones de los personajes, haciendo de la ubicación geográfica una base desde la cual el narrador mide y reflexiona sobre su biografía: la vida solitaria y natural de Big Sur representa la utopía de la vida solitaria y libre trazada por H. D. Thoreau (1949) y previamente experimentada en *Los Vagabundos del Dharma*; el San Francisco bohemio y liberal de *Los Subterráneos* es el espejo desde el cual Leo Percepied se mira a sí mismo, a sus creencias heredadas y a la forma de sentirlas.

Narrar un viaje, en función de la relación cuerpo/espacio, es introducirse en una dinámica binaria y ambivalente, en la que el movimiento del cuerpo va tomando forma a la par de los distintos tiempos que pueden tener lugar durante el viaje, a medida que el

⁴ Una explicación detallada de la filosofía budista excede las pretensiones de este trabajo.

espacio se transforma de la mano del tiempo, pues ambos se muestran flexibles e inestables. Esta lógica o técnica narrativa, en la que tiempo y espacio se vuelven una misma superficie sobre la que se asienta el relato, y que Kerouac adopta para escribir muchas de sus novelas, debe entenderse más como un esfuerzo perceptivo que como una técnica de escritura. El escritor es antes que nada alguien con oficio para la percepción, una persona cuyos sentidos están profundamente desarrollados, alertas, como lo están los sentidos del viajero frente al territorio cambiante y al tiempo variable. "Prosa espontánea" es el nombre con el que Kerouac bautizó a esta técnica de escritura. Si bien el nombre remite a lo instantáneo, a lo no pensado, inconciente o súbito, se trata en realidad de un trabajo mental y perceptivo a través del cual la escritura se vuelve una manifestación de la vida, una continuación de ésta. Kerouac no escribe para recrear la realidad a través de la ficción, sino como una forma de experimentar y abarcar la realidad, de entrar en contacto y lidiar con ella. La escritura de Kerouac, como afirman Deleuze y Parnet (1980), es una ruptura, una línea que huye pero en búsqueda de una nueva Tierra, de una desterritorialización.

De esta manera el mundo de la ficción se acerca a lo real, y asimismo lo real se ve reconfigurado por medio de la ficción. En Kerouac, las fronteras entre la ficción y lo real se rompen, se saltan, y lo real y lo ficcional se entrelazan hasta volverse un mismo y único territorio. La ficción es reivindicada por Kerouac del lugar subordinado en el que la modernidad la emplaza. Según T. Pavel (1997), la valoración de los discursos sociales es variable y dinámica; así, toda sociedad tiene su propia manera de establecer los criterios de verdad y verosimilitud de los distintos tipos de discurso. Así el discurso ficcional ha atravesado diversas etapas en las que ha cumplido diferentes roles y ha sido valorado de maneras contradictorias. De las reflexiones de Pavel podemos concluir que es la sociedad moderna la que hace de la ficción un discurso "irreal", volviéndolo equivalente a lo falso, e incluso, el discurso falso por excelencia. Esto es consecuencia de confundir el discurso de la ficción con su referente y de asumir a la ciencia como única proveedora de verdad. En la obra de Kerouac no hay una pretensión de total fidelidad a la realidad ni un concepto estricto de verdad; antes bien, enfocar el problema desde este punto de vista es erróneo, porque a lo que aspira Kerouac es a hacer de la ficción una forma de la verdad, a vivir a través de ella y por medio de ella, a otorgarle un lugar relevante en la experiencia humana. Como en la cuarta Noble Verdad del budismo, no se trata tanto de contestar una pregunta imposible como de anular la pregunta en sí.

Kerouac, de esta manera, reivindica a la ficción en un sentido ontológico, pero lo hace también desde un punto de vista fenomenológico: no escribe tanto para que sus aventuras sean tenidas por reales y que los lectores le crean, sino más bien para estructurar el tiempo, su tiempo, para ordenarlo, para volverlo algo inteligible, con el objetivo de que su época y su vida no sean un caos olvidable. Así, la literatura de Kerouac trabaja con la función básica del relato como estructurante del tiempo humano en términos de Ricoeur (2009). A través de la ficcionalización, la vida de Kerouac adquiere densidad y se vuelve más rica y real. De aquí el trabajo minucioso con los detalles pequeños, con los recuerdos nítidos, el relevamiento de conversaciones enteras y de palabras exactas, una literatura detallada como las de Joyce o Proust, autores a los que Kerouac admiraba. La percepción funciona a través de la captación de estímulos múltiples, de infinitos detalles percibidos y olvidados permanentemente. El trabajo que propone Kerouac es ver y sentir de un modo siempre nuevo, evitando que la repetición, lo rutinario, ahogue a la percepción, la embote y la empobrezca; así, el viaje se presenta como el recurso contrario a la percepción maniatada, civilizada y urbanizada. El país que anhela conocer Kerouac es tanto la América real, la gente y la tierra, como su propio país interior, la América percibida por los sentidos, respirada, vista, oída; es decir, dos dimensiones de la misma cosa.

Pero al mismo tiempo que hay un anhelo perceptivo respecto del territorio, hay también en Kerouac una noción de tiempo que deja entrever una obsesión similar en este aspecto. La prosa espontánea, concepto relacionado con el de "escritura automática", es el método o técnica que utilizó Kerouac desde su segunda novela en adelante. En el decálogo (2009b) escrito por Kerouac acerca de su técnica de escritura, donde se ponen de manifiesto una serie de consejos acerca de la prosa espontánea (Kerouac la llama *prosa moderna*), se puede vislumbrar su objetivo: un estado de amplia apertura de los sentidos antes que una escritura razonada, juiciosa y conciente. Escribir es, para Kerouac, menos una serie de reflexiones complejas e intrincadas, resueltas en una trama perfecta, que un estado del cuerpo y de la mente abiertos a la riqueza del mundo exterior e interior. No se trata tanto de rechazar la conciencia o de darle la espalda al lenguaje como de ubicarlos en el lugar que les corresponde y colocando por sobre todo la sensibilidad del escritor y su capacidad perceptiva. Aquí la percepción debe ser entendida desde un punto de vista fenomenológico, esto es, como una forma de relacionarse con el mundo previa o anterior al lenguaje, y en parte determinante de éste.

La prosa espontánea es el resultado de la búsqueda de Kerouac de una voz literaria propia, y recoge entre sus influencias las nociones de respiración, ritmo e improvisación (Pivano, 1993), lo que sumado a la temática jazzística de muchas de sus novelas fomentó la asociación entre este género musical y el estilo y obra de Kerouac, quien se revela como el escritor del jazz por excelencia. La técnica espontánea, asimismo, fue utilizada por Kerouac en su poesía, en su afán por desarmar las fronteras entre los géneros, y así pidió ser llamado "poeta jazz" (Kerouac, 1990). La relación con el jazz resulta significativa para la comprensión del tiempo y la forma en la que éste se manifiesta en las novelas de Kerouac: una escritura que improvisa sobre un tema determinado, como un solo de trompeta, que respira y sopla (de aquí la famosa utilización del guión largo como pauta rítmica para conectar/separar las frases, en la creencia de que el punto es una forma del ahogo), que no tiene una concepción previa acerca de la manera en que se desarrollará y se sustenta en un presente de indeterminación. La música de jazz fue venerada por Kerouac por esta capacidad de desenvolverse según el humor y las sensaciones del interpretante al momento de la interpretación más allá de la línea que determina la pieza en sí, sujeta a las pausas que el músico hace para respirar, construyendo la música con su cuerpo y determinando así la forma total de la obra. A partir de esta serie de ideas, la escritura de Kerouac se despliega siempre en presente, imprevisible, sujeta a los ritmos del cuerpo escritor, de manera análoga tanto a la música como a la forma en la que los sucesos acontecen. Kerouac halla de este modo la forma de establecer una continuidad entre lo vivido y lo escrito, al tomar conciencia de que tanto sus viajes, como su vida, su escritura o la música jazz siguen una lógica paralela de transformación permanente e inestabilidad, en la que los acontecimientos son resultado de una ecuación inconstante de voluntades subjetivas y condicionamientos objetivos. La "Nueva Visión" pregonada por la Generación Beat encuentra en la prosa espontánea y en la literatura autobiográfica de Kerouac una de sus manifestaciones más conocidas y claras. Se trata de una concepción renovada del mundo, liberada de las ataduras conservadoras de la sociedad de la posguerra, en la que el arte se vuelve una parte central de la experiencia humana, influyéndola y definiéndola. Hallamos una expresión clara de esta idea de tiempo en una escena de En el camino (1989) en la que Sal Paradise y Dean Moriarty oyen un concierto de Slim Gallard, un músico experimental que habla en frases por momentos incomprensibles y ejecuta múltiples instrumentos de maneras exóticas. Animado por el espectáculo, Dean Moriarty exclama: "¡Slim conoce el tiempo!" (p. 209).

Es un hecho conocido que, hacia el final de su vida, Kerouac fue volviéndose conservador y tradicionalista, retornando al catolicismo y enfrentándose a las posturas izquierdistas de algunos miembros de la Generación Beat. Aquí intentaré, por un lado, conjeturar acerca de este giro ideológico, y por otro, dar cuenta de la manera en la que el espacio y el tiempo adquieren significado en esta etapa vital y estética de Kerouac a partir de la hipótesis acerca de la relación tiempo-territorio. Hacia el final de su vida Kerouac, agobiado por la fama y el alcohol y sabiendo que su juventud había terminado, deja de frecuentar a muchos de los miembros de la Generación Beat y se refugia en su pueblo natal de Lowell, Massachussets, renuncia al budismo y retorna al catolicismo y se casa con una antigua novia de juventud. En su libro sobre la Generación Beat, el periodista y escritor Bruce Cook dedica un capítulo a Kerouac titulado El avatar se arrepiente, intentando dar con alguna explicación acerca del giro estético, ideológico y vital de Kerouac en sus años finales. Este arrepentimiento fue para sus seguidores difícil de asimilar en principio, si bien luego, y a partir de algunas postulaciones, se logró una cierta comprensión de este vuelco. Desde mi punto de vista este cambio tiene relación directa con la toma de conciencia y el posterior rechazo de Kerouac por todo lo que ocurrió a nivel mediático y social a partir del fenómeno Beat, con su masificación y con la institucionalización de las diversas propuestas estéticas del movimiento. En esta línea, el fenómeno Beat se inscribe en la serie de movimientos vanguardistas cuyas trayectorias terminan desviándose de la propuesta original, suprimiendo las críticas iniciales y los aspectos más revolucionarios por simples poses sin más objeto que el entretenimiento y la moda, haciendo de una estética de intenciones iconoclastas otro producto en serie más de la industria cultural.

Los libros que representan esta etapa son, entre otros, *La vanidad de Duluoz*, *Big Sur* y *Satori en Paris*. Tanto en *Big Sur* como en *Satori en Paris* se pone de manifiesto el sentido del territorio con implicancias temporales; pero con un Kerouac ahora conservador y obsesionado con sus orígenes étnico-nacionales, con su apellido y con el lugar del que provienen sus ancestros.

Por un lado tenemos a *Big Sur*. El viaje narrado en esta novela aparece como la última oportunidad que Kerouac se da a sí mismo para encontrar en el Oeste su identidad. Y aquí se combina tanto el sentido del Oeste como el del americano pionero representado por H. D. Thoreau en su libro *Walden*. Así Jack Duluoz (nombre ficcional de Kerouac en esta novela) se aísla en una cabaña en las montañas de Big Sur, frente al océano Pacífico. Es el límite mismo del Oeste y de América, en unas condiciones que remiten

directamente a las de Thoreau en *Walden* (1949): la vida en un lugar aislado y remoto en el que "de manera voluntaria enfrentar solamente los hechos esenciales de la vida" (p.17). Pero la aparición de ciertos "signos" y el claro fracaso en la búsqueda de lo esencialmente americano y real bajo el peso del alcohol y la depresión hacen de este el último viaje de Kerouac hacia el Oeste.

A partir de aquí, la literatura de Kerouac se orienta hacia el pasado, como en las novelas La vanidad de Duluoz y Pic, en las que se rememora o ficcionaliza la infancia y adolescencia. Pero en particular es en la novela Satori en Paris en donde la búsqueda del pasado adquiere un marcado sentido geográfico, pues aquí se narra el viaje de Kerouac hacia el Este, hacia su pasado que es Francia y más concretamente Bretaña. En Satori en París nos encontramos con un Kerouac fundamentalmente alcohólico y desesperanzado que se embarca en la búsqueda de los orígenes de su apellido y de sus ancestros, esto es, de su verdadera identidad. En esto se basa su viaje a Francia: es un viaje hacia el pasado, en búsqueda de su origen y de sus raíces verdaderas. Se trata de la relación inversa a la búsqueda orientada hacia el Oeste: ante la crisis y el desánimo provocados por la cooptación por parte del mercado y los medios de la propuesta Beat, busca volver a lo esencial y lo verdadero. En palabras de Kerouac (2011), "a medida que se envejece uno se vuelve más... genealógico." (p. 8). Lo que tiene de interesante este viaje en búsqueda del pasado es que resulta finalmente igual de infructuoso que los viajes hacia el Oeste. Ni en éstos ni en aquel los diversos alter-egos de Kerouac parecen hallar lo que buscan; y lo que finalmente encuentran es siempre un mismo sentido de vacío, de búsqueda sin sentido. Así, Satori en Paris se enmarca en el sentido general de las novelas de Kerouac, en las que el protagonista y narrador viaja y se desplaza con ansiedad, con frenesí, con ímpetu, y en vano.

Bibliografía

- Arabia, J. (2011). *John Fante. Entre la niebla y el polvo*. Buenos Aires: El fin de la noche
- Cook, B. (2011). La generación beat. Crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo. Barcelona, España: Editorial Ariel Letras.
- Deleuze, G., y Parnet, C. (1980). Diálogos. Valencia, España: Pre-Textos.
- Heidegger, M. (1983). La pregunta por la técnica. En *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heráclito de Éfeso (1986). Fragmentos probablemente auténticos. En Eggers Lan, C., y Juliá, V. E. (ed.), *Los filósofos presocráticos*, *vol. I* (pp. 380-397). Madrid: Gredos.
- Hodgson, H. G. (2007). Wittgenstein y el Zen. Buenos Aires: Quadrata.
- Ikeda, D. (1982). El buda viviente. Una biografía interpretativa. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Ikeda, D. (2006). Develando los misterios del nacimiento y la muerte. Sabiduría budista para la vida. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Kant, E. (1994). Filosofía de la Historia. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kerouac, J. (1989). En el camino. Barcelona: Anagrama.
- Kerouac, J. (1990). Mexico City Blues (242 Choruses). Nueva York: Grove Press.
- Kerouac, J. (2007a). Big Sur. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Kerouac, J. (2007b). La vanidad de los Duluoz. Una educación audaz, 1935-1946. Barcelona, España: Anagrama.
- Kerouac, J. (2008a). Buda y otros poemas. Córdoba, Argentina: Alción Editora.
- Kerouac, J. (2008b). Libro de esbozos. Barcelona, España: Bruguera.
- Kerouac, J. (2008c). Libro de Jaikus. Madrid: Bartleby Editores.
- Kerouac, J. (2009a). Los Vagabundos del Dharma. Barcelona, España: Anagrama.
- Kerouac, J. (2009b). You're a genius all the time. Belief and Technique for Modern Prose. San Francisco, E.U.A.: Chronicle Books.
- Kerouac, J. (2011). Satori en París. Madrid: Ediciones Escalera.

- Maher, P. (2004). *Kerouac. The Definitive Biography*. Lanham, Maryland, E.U.A.: Taylor Trade.
- Mouratidis, G. (2010). «En el corazón de las cosas»: Neal Cassady y la búsqueda de lo auténtico. En Cunnell, H., Vlagopoulos, P., Mouratidis, G., y Kupetz, J., *Kerouac en la carretera. Sobre el rollo mecanografiado original y la generación beat* (pp. 97-112). Barcelona, España: Anagrama.
- Nietszche, F. (1999). Más allá del bien y del mal. Villatuerta, España: Ediciones Folio.
- Nietszche, F. (2004). La Gaya Ciencia. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- Odero, J. M. (1998). Filosofía y literatura de ficción. *Anuario filosófico*, *31*, pp. 487-517.
- Pavel, T. (1997). Las fronteras de la ficción. En Garrido Domínguez, A. (comp.), *Teorías de la ficción literaria* (pp. 171-179). Madrid: Arco/Libros.
- Pivano, F. (1993). Introducción. En Kerouac, J., *Los subterráneos*. Barcelona, España: Anagrama.
- Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y Narración III. El tiempo narrado*. México D.F.: Siglo XXI editores.
- Thoreau, H.D. (1949). Walden o Mi vida entre bosques y lagunas. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Turner, J.F. (1987). El significado de la frontera en la historia americana. *Secuencia*, 7, pp. 187-207.
- Vlagopoulos, P. (2010). Reescribir América: Kerouac y el país de los «monstruos underground». En Cunnell, H., Vlagopoulos, P., Mouratidis, G., y Kupetz, J., *Kerouac en la carretera. Sobre el rollo mecanografiado original y la generación beat* (pp. 77-96). Barcelona, España: Anagrama.