

UN NUEVO IMAGINARIO DEL NUEVO MUNDO: LATINOAMÉRICA EN LA OBRA DE JACK KEROUAC

A NEW IMAGINARY OF THE NEW WORLD: LATIN AMERICA IN THE WORKS OF JACK KEROUAC

*Mauricio Echeverry**

RESUMEN

El artículo estudia los imaginarios contruidos alrededor de la América salvaje, como contraparte del ideal civilizatorio de la cultura occidental. Propone reconstruir sus huellas a partir de la literatura, y especialmente, en la obra de Jack Kerouac. Sus novelas, inspiradas en el motivo del viaje y en la fuga hacia lo exótico, sirven para recomponer la representación de las relaciones entre la América del norte y Centroamérica, pero

ABSTRACT

This paper studies the imaginaries built around the wild America, as a counterpart of the civilising ideal of Western Culture. The aim of the paper is to reconstruct from literature the marks of the wild America, especially, from the works of Jack Kerouac. Kerouac's novels, which are inspired in travelling and escaping to the exotic, are used to recompose the representation of the relations, not only, between North and Central America, but

* Maestrando en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Docente de español y Literatura en el Colegio Vermont de Medellín. Correo electrónico: echeverryhurtado@gmail.com

Artículo recibido el 15 de junio de 2011 y aprobado para su publicación el 9 de agosto de 2011.

también con América del Sur, relaciones asociadas a la fábula de un mundo de aventuras, inhóspito y desconocido.

also with South America. The relations are associated with the fable of an unknown and inhospitable world of adventures.

PALABRAS CLAVE

América salvaje, Imaginarios, Viaje, William Burroughs, Droga.

KEY WORDS

Wild America, Imaginaries, Travelling, William Burroughs, Drugs.

La senda en la que el hombre se ha internado, si pone en cuestión la naturaleza, es esencialmente negativa. Va de refutación en refutación. No podemos seguirla sino con movimientos rápidos y abruptamente cortados. La excitación y la depresión se suceden.
G. Bataille. *La voluntad de lo imposible.*

Introducción

I.

Desde su descubrimiento América ha suscitado una fascinación, una especie de encantamiento sobre el mundo europeo y su tradición. La novedad de su geografía, de su fauna, su vegetación y sus gentes, como las increíbles historias que hicieron parte de los procesos de descubrimiento y colonización, han logrado que aún en nuestros días América, y en particular Centro y Sur América, sigan siendo revestidos en el imaginario popular de todo el mundo con un halo de exotismo y fecunda curiosidad.

Tierra de ciudades de oro, de animales míticos, de selvas inextricables como laberintos; el mundo en el que las historias de caballería se hicieron

realidad y en el que las aventuras hicieron por siglos parte de lo cotidiano. El lugar en el que reyes y emperadores, caballeros y piratas, clérigos y desclasados alcanzaron la fama y la inmortalidad.

El mito, el arte y la razón han encontrado en el nuevo mundo, desde hace cinco siglos, un terreno fértil para desarrollarse, debatirse y confundirse como en pocos lugares del mundo, como en pocos momentos de la historia.

II.

Son múltiples las razones que llevaron a que Norteamérica —entendiendo por esta a Estados Unidos y Canadá— fuera incluida dentro de la tradición europea de una manera que Suramérica nunca logró. No es el objetivo de este trabajo detenerse en un aspecto del que se ha hablado hasta el cansancio. El hecho es que, en cuestión de un par de siglos, el desarrollo cultural, político y social de los diferentes estados de la América latina tomó un rumbo totalmente diferente del de las naciones de tradición anglosajona. Mientras los estados del norte empezaron a participar lentamente de una historia que se creía exclusiva de las naciones del continente europeo, los países latinoamericanos fueron relegados a un lugar casi anecdótico, por qué no decir, exotista, en el que lo inverosímil y fantástico hacía parte del diario acontecer.

El siglo XX marcó algunas diferencias en este sentido; los desarrollos en las comunicaciones y el transporte, sumados a acontecimientos históricos de gran trascendencia —como las guerras mundiales y el conflicto civil español— permitieron que lugares antes sometidos a un involuntario aislamiento entraran en contacto con el mundo civilizado europeo. Pronto, países y ciudades latinoamericanas empezaron a ser escenarios de acontecimientos de interés para el mundo occidental. No obstante estos cambios, el lugar otorgado en el imaginario europeo y norteamericano a Latinoamérica seguía, y sigue siendo en la actualidad, plagado de lugares

comunes y clichés que no se diferencian mucho de los que abarrotaban los textos de enciclopedistas e iluministas de los siglos XVIII y XIX.

Al afirmar esto no se pretende atribuir juicios de valor. El hacer o no parte de la denominada tradición occidental de una forma cabal no es una razón de orgullo o vergüenza. Tampoco se busca lanzar diatribas o apologías en contra de las tradiciones que hacen parte de este escenario cultural. Todo sea dicho, este lugar que se le ha otorgado a Latinoamérica hace parte de un fenómeno ya instalado y que es alimentado por todos: desde el científico europeo que sólo ve en estas tierras un laboratorio para sus ideas, hasta el militante de izquierda latinoamericanista que pretende que los indígenas sean encerrados en una capsula del tiempo para que sus tradiciones no se vean modificadas, pasando por los escritores del *Boom*, los agentes de viajes, los productores de Hollywood, los artesanos, y obviamente, los políticos, ya sean aquellos que venden una imagen del paraíso tercermundista o los que realizan una victimización histórica en espera de un préstamo del FMI.

III.

En este juego de imaginarios y representaciones, el arte siempre ha ocupado un lugar fundamental como testimonio y motor de las transformaciones que se dan tanto al interior de los fenómenos culturales como en su relación con la exterioridad. La literatura latinoamericana, en particular, siempre respondió a la influencia y a la mirada europea, unas veces buscando aceptación, otras debatiéndola, pero en última instancia siempre interpelando a esa tradición en la que sus lenguas y gran parte de su cultura tienen un origen. Esta dinámica hace de la literatura una de las fuentes privilegiadas en los estudios culturales.

La mirada del otro siempre ha sido fundamental en la construcción de los imaginarios y en sus representaciones. Ahora bien, las diferencias al interior de este nuevo mundo siempre potenció la otredad, el extrañamiento, la

sensación de lo ominoso. Esto se hace obvio al analizar algunos pasajes de la obra del escritor norteamericano Jack Kerouac, en los que el mundo latinoamericano aparece revestido con las imágenes tradicionales de lo exótico, salvaje y mítico, al tiempo que empieza a adoptar nuevas formas desde la mirada de jóvenes que recurren a este nuevo mundo en busca de drogas y nuevas experiencias ajenas al primer mundo, siempre tan civilizado y en orden.

IV.

Kerouac viajó en diferentes ocasiones a México en la década del cincuenta. Realizó varias incursiones en diferentes estados mexicanos simplemente con el objetivo de conocer ese *otro mundo al revés* que se encontraba cruzando la frontera. Algunos testimonios de estas incursiones se pueden encontrar en *El libro de esbozos*, *México city blues* y *En el camino* entre otros. En realidad se podría ser más osado y afirmar que las experiencias de este autor en la otra América fueron tan fuertes que de una u otra forma atraviesan toda su obra, desde *En el camino* hasta *Big Sur*.

De Este a Oeste, de Norte a Sur: civilización y barbarie

I.

Como es bien sabido, el viaje como experiencia vital es fundamental en la narrativa y la poesía de Kerouac. Toda su obra podría ser leída como la bitácora o el diario de viaje de un hombre a través de las carreteras y las ciudades norteamericanas. Así, en este ir y venir por el territorio norteamericano se expone poco a poco, paso a paso una serie de discursos que plagan el imaginario estadounidense sobre su propio territorio. Y lo que queda claro es la marcada escisión de esta nación dada la vastedad de su territorio, su geografía y su historia.

Los protagonistas de las novelas de Kerouac, usualmente autoficcionalizaciones (la obra narrativa completa de Kerouac tiene, en sus mismas palabras, la pretensión de ser una saga al estilo de *En busca del tiempo perdido* de Proust, sólo que las exigencias de los editores lo llevaron a cambiar el nombre de sus personajes en las diferentes novelas que él esperaba reunir algún día bajo el nombre de *La leyenda de los Duluoz*), son hombres que nacieron y crecieron en el norte, en Cánada o los estados del noreste estadounidense —regiones que en el imaginario popular son el punto de partida de los procesos independentistas, colonizadores y civilizatorios—. Estos personajes en algún momento de su juventud emprenden un viaje al Suroeste, a ese viejo Oeste inhóspito y salvaje que plaga las historias y las películas de vaqueros, y en el que incluso una ciudad moderna como San Francisco es revestida de un aire de misterio y fantasía. Si dentro de Estados Unidos el Sur representa la barbarie, el territorio de la segregación racial, de los grandes cultivos semif feudales, de la pobreza negra, el Suroeste representa la frontera, el límite mismo, lo siniestro u ominoso, y no sólo por la obvia razón de su situación limítrofe con México, sino que se presenta como esa tierra que aún perteneciendo a su territorio hace parte de tradiciones ajenas e incomprensibles: la indígena y la española. Texas, Nuevo México, California y, cruzando la frontera, México, ocupan en la obra de Kerouac un lugar ambiguo en la territorialización clásica del dilema “civilización y barbarie”.

II.

El discurso sobre la civilización y la barbarie establecido desde los inicios de la modernidad, y tan presente en toda la constitución de un imaginario sobre y en América, es minado en el siglo XX por las nefastas consecuencias que algunos de los procesos más emblemáticos del mundo moderno —como el desarrollo científico y las revoluciones— tuvieron en la vida humana. Las Guerras mundiales y la era nuclear, todas llevadas a cabo por los llamados países civilizados y sufridas en gran parte del globo,

supusieron un cuestionamiento de la oposición maniquea y secular entre lo civilizado y lo bárbaro.

Este replanteamiento se hace evidente en el arte del periodo de entre guerras y de la posguerra. Los límites se hacen difusos, y en medio de la desesperanza y las dudas los intelectuales empezaron a cuestionar la razón desde la razón misma como fundamento de la modernidad y la civilización. Sin embargo, este proceso no se dio de igual forma en todos los hemisferios. Mientras en la devastada Europa de la posguerra este proceso se desarrolló de una manera bastante autocrítica a través del existencialismo y el expresionismo —por mencionar tan sólo dos de los movimientos más importantes—, en los Estados Unidos el proceso se dio entre el escepticismo frente a estos cuestionamientos y el triunfalismo.

En este marco, la obra de Kerouac es una de las pocas que para la época se atreve a desafiar el triunfalismo norteamericano y a cuestionar los fundamentos mismos de la civilización al interior de Estados Unidos. Esto lo logra desde la narración de su propia experiencia, y desde este lugar su obra cobra gran importancia como testimonio de toda esa generación que varios lustros después daría pie a los movimientos hippies y contraculturales de los sesenta.

III.

En las palabras de Kerouac, en la relación que hace de sus viajes, la pretendida civilización y unidad del imperio de la posguerra se diluye en la experiencia que los personajes tienen de su nación. Los viajes emprendidos por los protagonistas de sus novelas revelan un país que, desde su perspectiva, se ahoga en sus pretensiones y se salva en las dimensiones de esa otra América que es ignorada al interior de sus propias entrañas.

Los personajes que recorren las páginas de esta saga van en busca de una alternativa a la *American way of life*. Y esa otra América la encuentran en

un viaje hacia el Sur y el Oeste, horizontes que se presentan como salvajes e inhóspitos y que ofrecen la aventura como una opción diferente al mundo de las revistas y la televisión. Ahora bien, a diferencia de lo que se podría pensar, ese salvajismo representado por el Oeste no es equiparable con la barbarie moderna, sino más bien con lo indeterminado. Es un rechazo a la idea misma del progreso. Al principio de *En el camino* (2008a), origen de todos los viajes y de toda la saga, el narrador, Sal Paradise, ficcionalización de Kerouac, dice sobre Dean Moriarty, nombre con el que llama en este libro a Neal Cassidy:

(...) era el Oeste, el viento del Oeste, una oda procedente de las Praderas, algo nuevo, profetizado hace mucho, venido de muy lejos (...) Además, todos mis amigos neoyorquinos estaban en la posición negativa de pesadilla de combatir la sociedad y exponer sus aburridos motivos librescos o políticos o psicoanalíticos, y Dean se limitaba a desplazarse por la sociedad, ávido de pan y de amor (19).

Esta postura plantea una dicotomía, por qué no decirlo, algo romántica, entre la intelectualidad y la razón, representada por la ciudad de Nueva York y los amigos universitarios del narrador, y la vitalidad afirmativa del Oeste y su encarnación, Dean Moriarty, ladrón de autos y vagabundo de las autopistas, inspirador del por aquel entonces embrionario movimiento *Beat*.

Imagen y representación

I.

Este viaje sin fin llevaría al protagonista de la saga en varias ocasiones a cruzar la frontera con México en busca de nuevas experiencias, las cuales venían predeterminadas en su imaginación por las historias literarias y cinematográficas del viejo Oeste, la influencia que los relatos de William Burroughs —ese otro monstruo de la contracultura norteamericana— había tenido entre sus compañeros a raíz de su paso por Suramérica, la tradicional imagen que la cultura europea ofrecía sobre Latinoamérica, y la experiencia del inmigrante.

II.

En un principio, la imagen que el protagonista de la saga se hace de México y Latinoamérica raya en la ignorancia absoluta. Cuando cruza la frontera, en algún momento el personaje afirma: “...*estos personajes eran indudablemente indios y en nada se parecían a los Pedros y los Panchos del estúpido saber popular americano*” (Kerouac, 2008a 332). Saber popular que se sostiene en la imagen que los famosos *Westerns* vendían de un México sin ley, guarida y refugio de los míticos pistoleros blancos, donde hombres gordos, sucios y perezosos esperaban la llegada de los bandidos para salir por un instante de su letargo, vender un trago o su mujer, o batirse en un duelo sin sentido.

En esta misma línea, pero más cercana a las representaciones literarias de los libros de aventuras del siglo XIX, aparece una imagen de una América salvaje y primitiva, no muy distante de la que dieron las primeras crónicas de la conquista. Uno de los sueños de Cassidy, por ejemplo, es recorrer la carretera que lleva de México a Panamá y de ésta a la Tierra del Fuego “*donde los indios miden dos metros y mascan coca en las montañas...*” (*Id.* 274). Imagen que a su vez fue alimentada por algunas de las historias de Burroughs (2006), quien para entonces ya había recorrido parte de México “investigando” los efectos del mezcal y el peyote, y planeaba en algún momento viajar hasta Perú para continuar sus investigaciones con la ayahuasca y el yagé, en una especie de turismo científico, narcótico y místico. Porque todo sea dicho, la mística también terminaría por ocupar un lugar importante en el imaginario de Kerouac sobre Latinoamérica.

III.

Finalmente, el personaje principal de *En el camino* tiene la experiencia de un México desde lo mexicano, esto es, a través de los inmigrantes centroamericanos que trabajaban en los viñedos californianos y vivían

en los suburbios de Los Ángeles. En un autobús camino a la capital del estado de California, Paradise conoce a una chica mexicana de la cual se enamora y con la cual inicia una serie de periplos que lo llevarían al interior de la cultura *Pachuca*.

En *El laberinto de la soledad* (1989) Octavio Paz describe al *Pachuco* como el joven mexicano o hijo de mexicano que vive en el Sur norteamericano, que desde una actitud rebelde se niega tanto a aceptar su tradición como a adoptar la cultura estadounidense, agrupándose en pandillas juveniles desde las cuales afirman su diferencia, segregándose a ellos mismos de la cultura y la sociedad a las que pertenecen. No obstante, la imagen que Kerouac da de los *Pachucos* es algo diferente; si bien no hay una reflexión profunda de la otredad respecto a lo mexicano y lo norteamericano, en su descripción se aprecia un grupo de personas cuya principal característica es la de una inmanencia desesperanzada y pasiva en la que se vive el día a día postergando la acción para el mañana, siempre el mañana. Resulta curioso que en esta parte del texto no se deslicen ideas sobre su visión de lo mexicano; aunque las descripciones que hace de los barrios mexicas en Los Ángeles, de los suburbios y granjas donde trabajan los inmigrantes, establecen una relación con las representaciones que componen su imaginario de México y lo latino.

Es necesario destacar que esta falta de reflexión sobre la otredad cultural recorre toda la saga. Al menos, no se encuentra en los intereses de sus personajes realizar una ideologización de esta. Cuando los protagonistas piensan en cruzar la frontera, o cuando se encuentran en México no demuestran ningún interés en relacionar desde la semejanza o la diferencia las culturas norteamericana y la mexicana. El afán que los embarga es más descriptivo, más personal, en la medida en que lo que les concierne es la posibilidad de la aventura en ese otro mundo, como experiencia interior.

Allende la frontera

I.

Ya cerca de la frontera, en las afueras de San Antonio, California, los personajes de *En el camino* sienten que se encuentran en México, gracias a la pobreza del ambiente, las casuchas con mecedoras en el porche, las gasolineras paupérrimas, la música de todos los tipos que sale de todas partes, el español que se escucha con frecuencia en las conversaciones. Mientras más se acercan al centro de la ciudad, *más pulcras y americanas son las cosas*; es en las periferias donde el desorden y la salvaje alegría tienen su lugar. Y esto llega a constituir un juego de macro y microcosmos en el que México empieza a representar a los suburbios de la gran Norteamérica. Su experiencia de México, por momentos, no es más que una extensión de sus experiencias suburbanas norteamericanas.

Al cruzar el Río Grande no hay una intención, por decirlo de alguna forma, antropologizante; no van detrás de la idea de conocer otra cultura. Son tan sólo unos chicos que cruzan la frontera tras drogas, aventuras y nuevas experiencias. Ya en el *otro mundo* Dean y Sal tienen una visión del mexicano que se acerca a la del *Buen Salvaje* de Rousseau: una visión que se alimentaba de las corrientes indigenistas y primitivistas de la época que, en oposición a las ideas de civilización y progreso modernas, sostenían que un regreso a los valores de las culturas primitivas de todo el mundo ofrecería al hombre la posibilidad de encontrar paz, sosiego, sabiduría, en un equilibrio entre la mística y la inmanencia. En este sentido, el narrador llega a comparar al sujeto mexicano con Dean, por su supuesta capacidad de vivir en el instante y su desprendimiento de las necesidades impuestas por la civilización occidental (Kerouac 2008a 332).

Con esta mirada y la experiencia de la carretera que les permite ascender por la Sierra Madre atravesando el desierto y la jungla, entre viajes de marihuana y pasos exuberantes por prostíbulos, llegan a ciudad de México, *“la grande y definitiva ciudad de los salvajes y desinhibidos*

indios" (Id. 355) donde Paradise enferma y es abandonado por Dean. Es curioso, pero el relato de su paso por México adquiere en algunos momentos un ritmo frenético y delirante semejante al de *Los de abajo* (1995) de Mariano Azuela.

II.

De esta forma terminó la primera experiencia de Latinoamérica del narrador de la saga escrita por Kerouac. No es difícil encontrar en otras de sus novelas la huella que estas primeras impresiones dejaron en sus personajes. Para ellos Latinoamérica es el mundo de los mayas, los aztecas y los incas (cf. Kerouac 2008c 57), de la tradición indígena que hace posible una experiencia primigenia de la vida. Ya en *Los subterráneos* Leo Percepied, nombre con el que Kerouac se denomina a sí mismo en esta novela, México aparece como la alternativa al estilo de vida norteamericano, incluso al estilo *underground* en el que él empieza a ser reconocido como escritor insignia de las nacientes contraculturas. Al final de esta novela, el protagonista reconoce que su fantasía de una vida hermosa y sosegada, al lado de la mujer que amaba, sólo hubiera sido posible si hubiera tenido el valor de viajar con ella al Sur de la frontera, a ese Sur que, en su imaginario, es la tierra en la que la inmanencia y la sencillez son posibles.

...de tradiciones populares y filosóficas

I.

Esta imagen del mundo indígena y latinoamericano, pese a no hacer parte del imaginario más popular, sostiene una relación directa con teorías que durante las primeras décadas del siglo XX realizaron algunos pensadores europeos afines a la antropología filosófica.

De los estudios que antropólogos como Roger Caillois y Joan Huizinga hicieron en comunidades “primitivas” africanas y norteamericanas, se desprendieron una serie de reflexiones filosóficas sobre la relación del hombre con lo trascendente y lo inmanente que hicieron parte de los debates y las propuestas de los intelectuales del periodo de entreguerras. Muchas de estas teorías seguían una línea de pensamiento que oponía las tradiciones místicas de las culturas nómades primitivas, con la tradición sedentaria que establece a la producción como fundamento de las relaciones sociales.

Estas propuestas fueron útiles a buena parte de las corrientes artísticas que se dieron a la tarea de cuestionar las bases del sistema capitalista moderno. Esto supuso una revaloración del imaginario sobre lo salvaje y lo primitivo que llegó incluso a sustentar nuevas teorías y propuestas de orden económico, político y moral.

II.

En la obra de Kerouac, si bien no hay una teorización estructurada y consecuente, es posible encontrar rastros de este ideario. Algunos de sus personajes buscan con desenfreno la forma y el camino que les permita sublimar la culpa y el sufrimiento, el sentimiento religioso, desde una experiencia extrema de la inmanencia, de la acción misma. Es lo que en alguna medida pretenden encontrar en el budismo, como se ve en *Los vagabundos del Dharma* (Kerouac 2008d). Sin embargo, sus deseos de inmanencia absoluta chocan con los deseos de trascendencia propios de una educación cristiana, con el deseo, e incluso la necesidad, de la experiencia mística (que se vislumbra en ocasiones a través de las drogas o el sexo). La posibilidad que les ofrece en su imaginación el mundo primitivo de los indígenas mexicanos es precisamente la de conciliar las experiencias mística y la inmanente. El vivir el día a día, como lo hizo Paradise en los viñedos californianos con su *mujercita* mexicana o en las carreteras de México al lado de Dean, y al mismo tiempo sentir que

participan de un plan universal y natural, como supuestamente lo hacen los indígenas, más allá de los imperativos categóricos de la producción y la plusvalía.

En este sentido, el nuevo imaginario de Latinoamérica que se vislumbra en la obra de Kerouac, aunque se presenta en oposición a la *American way of life*, no entraría a representar la barbarie en el tradicional discurso moderno, sino más bien el punto de fuga que permitiría salir de las dinámicas dialécticas del mundo moderno y comenzar a hacer parte de una experiencia vital y afirmativa en sí misma.

Epílogo: De lo mítico y lo narcótico

...les Prêtres du Peyotl m'ont fait assister au Mythe meme du Mystère, plonger dans les arcanes mythiques originals, entrer par eux dans le Mystère des mystères, voir la figure des operations extremes par les quelles L'HOMME PÈRE, NI HOMME NI FEMME a tout créé.

A. Artaud

A través de William Burroughs y remontándose a Antonin Artaud es posible acceder a una de las imágenes que plagan el intrincado imaginario que los *Beat* tienen de Suramérica. Para estos jóvenes lectores y devoradores de experiencias, uno de los atractivos más grandes de la exuberancia latinoamericana es la posibilidad de acceder a todo tipo de “paraísos artificiales”, desde la marihuana a la heroína, pasando por el mezcal, el peyote y el alcohol. Ahora bien, la experiencia narcótica, por llamarla de alguna manera, puede ser vivida de dos formas que no son excluyentes: una, que tiene un fin místico y espiritual, a la que recurren aquellos que buscan en las pócimas míticas indígenas —como el yagé, la ayahuasca o el peyote— una especie de iluminación que altere sus sentidos y su vida de una forma definitiva. La otra, que tiene su fin en el consumo mismo,

es la del adicto, que ve en las poblaciones y ciudades suramericanas El Dorado del yonki, donde las drogas son baratas y se consiguen a la vuelta de la esquina.

Esta imagen, aunque no se explicita tanto en la obra de Kerouac como en la de Burroughs, se reconoce en las expectativas que los protagonistas de las novelas del primero tienen de sus expediciones al otro lado del Río Grande. La diferencia principal radica en que la experiencia de Burroughs fue más cercana a comunidades indígenas originales, lo que le permitió vivir de cerca la dimensión mítica que tiene el consumo de ciertas pócimas, mientras que Kerouac nunca se alejó de las carreteras y las ciudades. La mística para este último estaba en la posibilidad de alterar su percepción y llevar las situaciones al límite. Pero el hecho es que las drogas empezaron a constituir parte inalienable del imaginario que los jóvenes norteamericanos tenían de la otra América, imaginario que se ha arraigado con el paso del tiempo alimentado por el tráfico de drogas promovido en y desde diferentes naciones. La *saga* de Don Juan narrada por Castaneda (1995) es consumida por jóvenes de todo el mundo que creen que en las selvas americanas se podrán encontrar a sí mismos con ayuda de los hongos y el yagé; y ya en la década del setenta se ejercía una especie de turismo narcótico por parte de jóvenes norteamericanos y europeos que viajaban a países como Colombia y Perú en busca de cocaína pura y marihuana barata, como lo narra Andrés Caicedo (2008) en su novela *Qué viva la música*. 

Bibliografía

Azuela, Mariano. *Los de abajo*. México: F.C.E., 1995.

Castaneda, Carlos. *Las enseñanzas de Don Juan*. México: F.C.E., 1995.

Caicedo, Andrés. *Que viva la música*. Bogotá: Editorial Norma, 2008.

Bataille, George. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

Burroughs, William. *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama, 2008.

_____. *Las cartas de la ayahuasca*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Ginsberg, Allen. *Aullido*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Kerouac, Jack. *La vanidad de los Duluo*. Barcelona: Anagrama, 2007.

_____. *En el camino*. Barcelona: Anagrama, 2008a.

_____. *Libro de esbozos*. Barcelona: Bruguera, 2008b.

_____. *Los subterráneos*. Barcelona: Anagrama, 2008c.

_____. *Los vagabundos del Dharma*. Barcelona: Anagrama, 2008d.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: F.C.E., 1989.