

LA OTRA GENERACIÓN *BEAT*: UNA VISIÓN FEMENINA A TRAVÉS DE LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA

Sales Delgado, María Francisca, Departamento de Literatura Inglesa y Norteamericana, Universidad de Sevilla, salesdelgado@gmail.com

Resumen:

La Generación *Beat* es la denominación dada a un grupo de artistas estadounidenses tras la Segunda Guerra Mundial que se caracteriza por su espíritu reivindicativo y marginal. Dentro de ese grupo, las mujeres ocupan un papel secundario, acompañando a las figuras masculinas, siempre desde la sombra. A pesar de su producción literaria, estas escritoras permanecen silenciadas hasta muy recientemente, existiendo muy pocas publicaciones y crítica literaria al respecto. A través del estudio de las obras de autoras que viven este fenómeno cultural, así como los albores del movimiento por los derechos de las mujeres en el país americano, se percibe la relevancia de la escritura autobiográfica para estas artistas a la hora de rescribir su identidad femenina dentro de la Generación *Beat*. Dicho género literario les permite, no solo reforzar y definir su escritura en términos de su condición de mujer, tratando temas innovadores para los autores masculinos. Al mismo tiempo, la escritura autobiográfica constituye un vehículo extraordinario para hacer un análisis de la sociedad estadounidense en un periodo de cambios, así como trazar una visión femenina de lo que supone la Generación *Beat*, hasta hace muy poco tiempo vista siempre desde una perspectiva masculina.

Palabras clave:

Generación *Beat*; género; escritura femenina; identidad; autobiografía; Estados Unidos; años cincuenta; .

Los años cincuenta constituyen una pieza determinante en el rompecabezas de la sociedad estadounidense actual. La década que algunos críticos como Malcolm Bradbury y Howard Temperley denominan “*the age of abundance*” o “*the age of equilibrium*” (289), es considerada por otros, citando a W. H. Auden en su poema de 1947, *The Age of Anxiety*,¹ un periodo de agonía para la sociedad de posguerra estadounidense. Frente a esta situación surge un grupo de autores dispuestos a romper con los moldes existentes en la sociedad estadounidense, tanto literarios como ideológicos.

Aunque el germen de este último grupo de artistas se remonta a mediados de los cuarenta, no es hasta la década posterior cuando la opinión pública posa sus ojos sobre ellos. La Generación *Beat*, como se conoce a este grupo, nace en Nueva York cuando algunos escritores guiados por el hastío de la sociedad del momento y la necesidad de encontrar nuevas vías de expresión deciden reaccionar. Allen Ginsberg, entra en contacto con William Burroughs y con Jack Kerouac, con los cuales comparte la pasión por la escritura así como frecuenta los bares bohemios del Greenwich Village neoyorquino, centro de moda de los *underground*. La Generación *Beat* puede considerarse, por tanto, un grupo artístico que comparte intereses ideológicos y cuya principal característica es el distanciamiento de la cultura dominante y la búsqueda de

¹ *The Age of Anxiety: A Baroque Eclogue* es un poema escrito por W. H. Auden, escritor y crítico estadounidense de origen inglés. El texto se sitúa en Nueva York durante el periodo de entreguerras. En este poema Auden trata la búsqueda de la identidad por parte del ser humano en un mundo cambiante y cada vez más industrializado. Gana el premio Pulitzer en 1948, Bradbury 289.



nuevas alternativas a dicho sistema a través de medios como el arte, las drogas o la libertad sexual. Según la definición de Brenda Knight en su estudio *Women of the Beat Generation*: “*Beat* was a countercultural phenomenon, a splash of cold water in the face of a complacent society, that radiated out from certain places in America, primarily New York City and San Francisco” (2).

El 1957 se considera clave en relación a este movimiento literario puesto que se publican dos obras, el poema *Howl*, de A. Ginsberg, y la novela *On the Road*, escrita por J. Kerouac, ambas consideradas por la crítica los auténticos manifiestos de la ética y la estética Beat. La primera de ellas, polémica por su fuerte carga política, ofrece una visión ácida e hiriente del impacto de la sociedad estadounidense en las mentes de muchos jóvenes artistas inquietos, así como presenta innovaciones estilísticas que rompe el modelo tradicional de poesía anglosajona. La segunda relata el pintoresco y aventurero viaje en automóvil de dos jóvenes a lo largo del país. La vida improvisada que el protagonista describe se ve enfatizada por una prosa espontánea que recurre al monólogo interior, con larguísimos párrafos y la total improvisación de la escritura. Un nuevo estilo que cautivará a miles de jóvenes lectores que ven en las obras del anárquico Kerouac un modelo de vida inmensamente atractivo y liberador. Como Ann Charters comenta en *The Portable Beat Reader*: “*Beat* poetry and fiction was an alternative literature by writers who were sweeping in their condemnation of their country’s underlying social, sexual, political, and religious values” (xxx). Pero no sólo el público lector se hace eco del nuevo modo de vida retratado por Ginsberg y Kerouac, muchos jóvenes de ambos sexos con inquietudes literarias contemplan a estos autores como un modelo a seguir, a pesar de la oposición de las convenciones morales y de la sociedad establecida. Es en ese momento cuando hay que mencionar a las mujeres dentro de esta generación de artistas. Para ello es conveniente hacer un breve análisis de la posición de la mujer en la sociedad estadounidense en aquel periodo y los años previos para entender su situación.

Hay que remontarse, así, a los años de la Segunda Guerra Mundial. Durante el conflicto millones de hombres han de incorporarse al frente, y con ello, gran número de puestos de trabajo se quedan vacantes y pasan a ser desempeñados por mujeres. Además, las industrias armamentística, metalúrgicas y otras muchas requieren más cantidad de mano de obra. Es en ese momento cuando la mujer se incorpora de pleno al plano laboral, según apuntan William H. Chafe y Harvard Sitkoff en su acertado estudio del periodo *A History of Our Time: Readings on Postwar America* (220-221).

No obstante, cabe destacar que no sólo pasan a estar empleadas chicas jóvenes, solteras y de clase baja (como antes del conflicto bélico), sino que la gran mayoría son mujeres de mediana edad, casadas y de clase media, lo cual supone un cambio social muy considerable, como comentan Chafe y Sitkoff (222). Se trata de una cuestión de necesidad para la nación, pero este requisito traerá consigo una alteración en la definición de los roles de género en Estados Unidos. Como bien apuntan Chafe y Sitkoff: “through legitimizing employment for the average wife and making it a matter of patriotic necessity, the war had initiated a dramatic alteration in the behavior of women and had permanently changed the day-to-day content of their lives” (222). Y precisamente la modificación a la que aluden estos autores, en definitiva, la conciencia que las mujeres desarrollarán a partir de entonces, sentará las bases para los cambios sociales que una década más tarde explotarán como el movimiento feminista.

No obstante, será un largo camino el que la población femenina tiene que recorrer hasta empezar a diluir las diferencias abismales que existen entre hombres y mujeres. A pesar de incorporarse al plano laboral, las mujeres siguen estando discriminadas en cuestiones como los salarios o los cargos a ocupar. A su vez, la incorporación al trabajo fuera de casa sigue considerándose una forma de colaborar en los gastos del hogar, un aporte extra al dinero que el marido gana. Por tanto, en los años cuarenta este cambio aún no se valora como una forma de liberación e independencia socialmente aceptada para las mujeres, ya que la mujer trabaja estando casada para hacer un hogar más cómodo, para conseguir un estándar de vida más alto para la familia. Como se puede comprobar, las mujeres no son percibidas como seres autónomos, sino que su papel está bien definido dentro del contexto del matrimonio: ser esposa y madre son las aspiraciones más nobles que la sociedad ofrece para una chica joven. Cualquier otra elección de vida, es decir, permanecer soltera, vivir independiente o compartir vivienda con una pareja sin estar casada pasa a considerarse un fracaso o una actitud amoral e indecente. Como A. Charters menciona en *Beat Down to Your Soul*, la independencia y la libertad sexual en los años cincuenta se pagaban a un alto precio ya que “most men respected a woman if she was somebody’s wife” (613).

Este modelo de familia impuesto en los años cincuenta se inscribe dentro de la política llevada a cabo por el gobierno estadounidense después de la Segunda Guerra Mundial. Una vez que los hombres vuelven a recuperar su empleo, el estado ve imprescindible restaurar el *statu quo* y lograr que las mujeres dejen de lado su ambición laboral y regresen al hogar. Para conseguir este propósito se recurre a diferentes facetas de la sociedad, tales como los medios de comunicación, el consumismo o el trabajo de los psicólogos. Ha de recordarse el relevante papel que las revistas y la televisión –medio que empieza a estar al alcance de las familias americanas en aquella época– desempeñan en la transmisión de ideas. Como apuntan Chafe y Sitkoff, las revistas glorifican el papel de esposa y madre y brindan esta opción como único camino hacia la felicidad para la mujer (125). La industria del consumo, que crece espectacularmente en esos años, presenta la imagen de una esposa feliz rodeada de electrodomésticos que hacen su vida más fácil y de productos de belleza que la hacen aparecer atractiva ante su marido. Citando a Chafe y Sitkoff, como resultado de esta influencia, la mujer se encuentra “in a ‘comfortable concentration camp’ prevented from discovering who she really was by a society which told her only what she could be” (225). Por consiguiente, sólo hay un camino muy delimitado para la mujer en los años cincuenta: el ideal femenino está indudablemente definido, como la precursora del movimiento feminista Betty Friedan apunta en su conocida obra *The Feminine Mystique* (1963).²

Pero la realidad resulta muy diferente a la idea del gobierno estadounidense. Hay un porcentaje de la población femenina que no se contenta con vivir la vida que intentan imponerle y que desarrolla nuevas aspiraciones, principalmente la capacidad de poder decidir por sí mismas. Esto vendrá favorecido, como se ha comentado previamente, por la independencia laboral, en gran medida, y por las inquietudes intelectuales que desarrollan muchas de ellas. Algunos de esos intereses van en la misma dirección que los de aquellos jóvenes escritores que revolucionan la juventud estadounidense con su descaro y rebeldía. La Generación *Beat* no es sólo una cuestión de hombres, como la crítica y los medios han estipulado hasta muy recientemente. Hay todo un grupo de creadoras que ofrecen una visión fresca y diferente de una época que sienta las bases de

² Cabe apuntar que el estudio de Betty Friedan se centra en las experiencias de las mujeres blancas de clase media.

lo que posteriormente será una revolución social de impacto incalculable: la revolución feminista.

A la vez que Kerouac y Ginsberg luchan contra las normas preestablecidas de la sociedad norteamericana, artistas femeninas intentan hacerse un hueco en los círculos intelectuales que se desarrollan alrededor del Greenwich Village neoyorquino. Esta tendencia viene motivada por la determinación de dichas mujeres de convertirse en escritoras a pesar de las restricciones sociales. Como Brenda Knight apunta en su libro: “Women of the *Beat* weren’t afraid to get dirty.” (3). Desafortunadamente, la presencia de la mujer y su relevancia no sólo literaria, sino también social e histórica, dentro de esta generación de intelectuales ha sido silenciada y excluida, a la vez que infravalorada. La causa de esta elisión hay que buscarla en diferentes circunstancias.

En primer lugar, cabe mencionar el papel que la sociedad impone a las mujeres a través de medios de comunicación como la televisión –que se hace un hueco cada vez más importante en los hogares de clase media estadounidenses y perpetúa los roles tradicionales a través de anuncios en los que muestra a amas de casa felices dedicadas a sus familias-, la política del gobierno o el papel de la educación, como se explicará más adelante. En segundo lugar, hay que referirse al impacto que este contexto ejerce sobre la mentalidad masculina. Siguiendo los modelos tradicionales de patriarcado y dominación masculina, los intelectuales considerados *Beat*, a pesar de la homosexualidad manifiesta de muchos de ellos como Allen Ginsberg o William Burroughs, desean la presencia femenina alrededor y hacen uso de lo que ésta les aporta. Indiscutiblemente, el aspecto sexual en muchos casos es una de las razones primordiales, pero no se debe olvidar que las mujeres les ofrecen el concepto de hogar del que ellos reniegan pues en muchos casos son ellas las que dan cobijo y alimento a gran parte de los escritores que viven “en la carretera”, las que mecanografían sus poemas o los apoyan económicamente. Sin embargo, ellas mantienen un papel secundario, invisible porque sus hombres se adhieren, como ya se ha dicho, a los modelos de patriarcado en los que la mujer ocupa una posición relegada.

Por último hay que comentar la propia actitud de las artistas. Al mismo tiempo que algunas críticas feministas han tildado de machistas a los escritores *Beat* (algo aparentemente paradójico teniendo en cuenta que este grupo artístico aboga por la rebeldía y las subversión de los roles tradicionales), otros críticos han apuntado también que las mujeres han permanecido invisibles debido a su pasividad y su subordinación a figuras como Jack Kerouac, Michael McClure o Gary Snyder. Sí es cierto que los hombres de la Generación *Beat* tienen se rebelan contra las normas establecidas pero no comparten las mismas inquietudes de independencia e igualdad con las escritoras que les rodean según A. Charters en *Beat Down to Your Soul* (611). Citando a la historiadora feminista Barbara Ehrenreich, Charters aclara:

In the *Beats*, the two strands of male protest—one directed against the white-collar work world and the other against the suburbanized family life that work was supported to support—came together into the first all-out critique of American consumer culture. (611)

A pesar de la falta de apoyo de los hombres de la generación, e incluso incluso accediendo a ocupar ese papel secundario a la sombra de éstos, se debe recordar que el modo de vida de las artistas *Beat* suponen un cambio en lo que se refiere a la definición de roles dentro de la sociedad estadounidense, y es indudable la influencia que esto ejercerá en las décadas posteriores. No se debe olvidar tampoco que, pese a los logros feministas conseguidos a principios de siglo en Estados Unidos con el derecho al voto en 1919, las mujeres *Beat* carecen de modelos en los años previos a la década de los

cincuenta y, por tanto, ocupan un paso intermedio para la consecución de las libertades femeninas que llegan en los años siguientes. Por tanto, representan una vuelta de tuerca en el papel de la mujer en la sociedad estadounidense del siglo XIX.

Las consecuencias de este movimiento por la independencia a menudo les ocasionará a estas mujeres distanciamientos irremediables con su vida anterior. Como Brenda Knight señala: “Such non conformity was not easy. To be unmarried, a poet, an artist, to bear birracial children, to go on the road was doubly shocking for a woman, and social condemnation was high” (4). Por tanto, las mujeres que se decantan por ese estilo de vida han de romper relaciones en la mayoría de los casos con sus progenitores, que con toda probabilidad han imaginado para sus hijas una vida basada en las comodidades de las que la clase media dispone: una gran casa en las zonas residenciales con amplias cocinas, rodeadas de electrodomésticos que les facilitan las tareas del hogar, cuidando a sus hijos y sirviendo fielmente a sus esposos. La nueva vida bohemia que requiere la independencia femenina y el no estar sujetas a un marido que las proteja o mantenga económicamente no será del agrado de estos padres atrapados en las convenciones sociales imperantes. Como el poeta Tony Moffeit recoge en su entrevista con Diane di Prima publicada en *Breaking the Rule of Cool. Interviewing and Reading Women Beat Writers*, en palabras de la autora los otros inquilinos del bloque del *Lower East Side* donde ella se muda para vivir sola por primera vez en 1953 piensan: “I must be a whore because a woman didn’t live alone” (88). Podemos comprobar, por tanto, la novedad y el choque social que suponen la actitud de estas precursoras del feminismo al inicio de la década de los cincuenta.

Además, la nueva emancipación y, por consiguiente, la libertad para explorar su sexualidad femenina y hacer uso de ella, es otro de los factores determinantes que provocan la ruptura con las familias y la falta de aceptación por parte del vecindario. A pesar de la incorporación de la mujer a la educación superior (no olvidemos que la mayoría de estas artistas a las que nos referimos van a la universidad, aunque muchas no finalizan sus estudios por diversos motivos) esa educación tendrá como objetivo primordial aleccionarlas de forma que su función principal en la vida sea la de esposa y madre perfecta. Una de las universidades para chicas en las que se transmiten estas ideas es Barnard College,³ al que asiste Joyce Johnson, una de las escritoras *Beat* más relevantes. En su artículo “*Beat Queens: Women in Flux*” Johnson rememora las palabras que la directora dirige a las jóvenes que cursan clases en Barnard, en las que aboga “against promiscuity and sexual experimentation. Women were to remain chaste until marriage” (46). Como Johnson señala, la actitud ante el sexo es una de las piezas básicas para determinar el lugar de la mujer en la sociedad patriarcal de los cincuenta. Se trata, por tanto, de una dicotomía clara que ofrece a las jóvenes dos opciones contrapuestas: cumplir las normas sociales o romperlas.

Para tener una visión más precisa de este grupo de mujeres transgresoras para su época, resulta útil esbozar un esquema cronológico. Dentro de estas mujeres que se inscriben dentro la generación *Beat* o se asocian a ella, vamos a distinguir tres periodos fundamentales, según el análisis de Nancy M. Grace y Ronna C. Johnson. La primera generación de mujeres *Beat* es aquella cuyas autoras nacen en la década de los años diez

³ Barnard College, fundado en Nueva York en 1889, constituye hasta los años sesenta un referente en la educación superior de mujeres. Afiliado a Columbia University, Barnard pertenece al grupo de universidades femeninas denominadas “*The Seven Sisters*”. Su creación se cimienta en el interés por proporcionar igualdad de oportunidades a las mujeres que desean estudiar letras con respecto a los hombres.

y de los veinte. Están marcadas por vivir la experiencia traumática de la Segunda Guerra Mundial y son contemporáneas de grandes figuras masculinas de la Generación *Beat* como Jack Kerouac, Allen Ginsberg o William Burroughs. Su producción literaria se caracteriza por la revisión y reinterpretación de los modelos literarios convencionales. Dentro de este primer grupo se encuentran Madeleine Gleason, Helen Adam, Sheri Martinelli, Ruth Weiss y Carol Bergé.

La segunda generación de autoras adscritas al canon *Beat* es la más numerosa y notable, aquella que comprende a escritoras nacidas en los años treinta. Contemporáneas a literatos como Michael McClure, Philip Whalen, Ted Joans, Gary Snyder, Gregory Corso o LeRoi Jones/Amiri Baraka,⁴ estas autoras son consideradas precursoras del movimiento feminista en los Estados Unidos. Su vivencia en la época de posguerra las hace beneficiarias del acceso a la educación, y con él, a un afán por el inconformismo y la libertad sexual. Por consiguiente, sus obras se caracterizan por la crítica radical a las formas y los géneros literarios tradicionales que son un reflejo de la subordinación femenina. Esta segunda oleada, la más numerosa, incluye a autoras como Lenore Kandel, Elise Cowen, Joanne Kyger, Joyce Johnson, Ann Charters, Brenda Frazer, Joanna McClure, Hettie Jones y Diane di Prima.⁵

En tercer y último lugar, debe aludirse a la generación nacida durante la Segunda Guerra Mundial. El trabajo de estas autoras se desarrolla en la década de los sesenta, un periodo históricamente crucial e irrepetible. Se puede hacer referencia a todo un grupo de artistas no sólo ceñidos al plano literario, sino en relación a otras artes como la música en la mayoría de los casos, que son prolíficos en este periodo, tales como Bob Dylan, Ed Sanders, Jerry Garcia, Lou Reed, Patti Smith o Laurie Anderson. No obstante, dentro de él se encuentran dos escritoras como Janine Pommy-Vega y Anne Waldman. El estilo y la temática de este grupo se funden con la estética y la ética *hippie* que surgen en esa década. De este modo, la escritura de las mujeres *Beat* pertenecientes a este periodo sintoniza entre otros aspectos con el interés por las religiones orientales (principalmente la práctica del Budismo), la experimentación con drogas, una actitud pacifista (plasmada en su mayor parte por el rechazo a la guerra de Vietnam) y una vertiente ecológica.

A pesar de esta distinción cronológica, no debemos olvidar que todas las autoras mencionadas, si bien no tan afines en cuestión de estilo, comparten una serie de rasgos que las aproxima. Según Grace y Johnson (18), todas recurren a la literatura de tipo confesional y personal a través de memorias y autobiografías que les otorga el ámbito necesario para reconstruir el concepto de mujer mediante un punto de vista femenino. Estas formas de escritura se definen como géneros híbridos poco cultivados por los hombres de la Generación *Beat*, por lo que resultan formas literarias perfectas para incorporar su subjetividad a la visión de la crítica literaria acerca de dicho grupo literario. Con respecto a la temática, todas coinciden en hacer una crítica a los conceptos de género existentes que sitúan a la mujer en una posición subordinada al hombre, ofreciendo nuevas alternativas para los roles femeninos.

⁴ LeRoi Jones (1934-). Poeta y dramaturgo, inicialmente relacionado con la Generación *Beat*, evoluciona en los años sesenta hacia un compromiso político que lo implica de forma absoluta en el movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos. De ahí que cambie su nombre a Amiri Baraka, de origen africano.

⁵ Muchas de estas autoras tienen una relación sentimental o incluso se casan con los hombres del movimiento, como es el caso de Joanne Kyger, Brenda Frazer, Joanna McClure y Hettie Jones, esposas de Gary Snyder, Ray Bremser, Michael McClure y LeRoi Jones respectivamente.

Según la clásica definición de Philippe Lejeune, mencionada por la gran experta en la escritura biográfica Sidonie Smith en su libro *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narrative*, la escritura autobiográfica es “a retrospective narrative in prose that a real person makes of his own existence when he emphasizes his individual life, especially the story of his personality” (1). A su vez, Smith hace un análisis de la proliferación de escritura autobiográfica a partir de los años setenta, así como la aparición de numerosas obras de crítica que analizan este género literario. Menciona la inclusión de lo que se denomina en inglés *life writing* en el estudio de nuevos campos teóricos como son la literatura de minorías, los Estudios Culturales, la literatura *queer* o la feminista. Según las teorías feministas, se puede argumentar que las autoras *Beat* se encuentran excluidas de la atmósfera cultural y literaria por ser consideradas meros accesorios de los hombres que encabezaban este movimiento, y al mismo tiempo permanecen ausentes en recopilaciones y antologías literarias por ser catalogadas autoras menores. Dadas tales circunstancias, la escritura en primera persona de sus experiencias las dota de un enorme interés para muchos investigadores actuales. Como Margo Culley comenta en *American Women's Autobiography; Fea(s)ts of Memory*, la crítica feminista, “eager to retrieve lost texts and challenge the canon, find in autobiography rich unexplored territory” (3).

Cabe destacar el trabajo de investigación llevado a cabo por las críticas estadounidenses Nancy M. Grace and Ronna C. Johnson, que se refleja en dos magníficos libros, *Girls Who Wore Black: Women Writing the Beat Generation* (2002), y *Breaking the Rule of Cool. Interviewing and Reading Women Beat Writers* (2004). Por otra parte, se han publicado algunas antologías que recogen las obras de las autoras *Beat*, aunque sin olvidar que no existe un gran número de estudios sobre el tema dado que el interés por dicho grupo de autoras es considerablemente reciente. No obstante, aprovechando el interés de la crítica por la escritura autobiográfica, estas mujeres ofrecen su valioso testimonio de un movimiento que nunca antes había sido observado a través de una mirada femenina, sin dejar a un lado el valor literario que hace que estas obras sean dignas de ser aceptadas en el canon. Como Brenda Knight sugiere, las obras de estas autoras son importantes documentos sociales de la época ya que ellas eran testigos de excepción.

Entre las escritoras más representativas se encuentra Brenda Frazer con su obra *Troia: Mexican Memoirs* publicada en 1969, el mismo año en que Di Prima publica *Memoirs of a Beatnik*. Frazer aborda aspectos de su vida años atrás junto a su marido, el también poeta *Beat* Ray Bremser, mientras que Di Prima analiza sus primeros años en el ambiente literario de la época en una obra de alto contenido erótico. Unos años más tarde, en 1983, Joyce Johnson publica su libro autobiográfico *Minor Characters*, en el cual narra los años en los que descubre el movimiento *Beat*, su amistad con Elise Cowen y su relación con Jack Kerouac. El éxito de dicha obra (que gana el *National Book Critics Circle Award*) origina la proliferación de otras obras de carácter similar como *How I Became Hettie Jones* (1990) de Hettie Jones (quien fuera esposa de LeRoi Jones) o *Off the Road: My Years with Cassady, Kerouac, and Ginsberg*, publicada el mismo año que la anterior por Carolyn Cassady (viuda de Neal Cassady). De una década más tarde datan otros dos textos, *Nobody's Wife*, de la segunda esposa de Jack Kerouac, Joan Haverty, publicado en el año 2000 y un año más tarde, *Recollections of My Life as a Woman*, de Diane di Prima. Más recientemente, en 2007, *You'll Be Ok. My Life with Jack Kerouac*, escrito por la

que fuera su esposa, Edie Kerouac-Parker. Este florecimiento de obras ha ocasionado un enorme interés crítico debido a la posibilidad de a la Generación *Beat* desde una nueva óptica.

La crítica Margo Culley argumenta que la autobiografía implica cuestiones que van más allá de un mero reflejo de la vida del propio autor. En el caso concreto de las mujeres puede significar el acceso a la esfera pública, tal como apunta Kristi Siegel en su obra *Women's Autobiographies, Culture, Feminism*. Culley ratifica dicha hipótesis y añade que éste es uno de los aspectos que diferencian los discursos autobiográficos masculinos de los femeninos, ya que los segundos se consideran marginales puesto que se mueven entre el ámbito de lo público y lo privado (4). Asimismo, la escritura autobiográfica permite a estas autoras tratar asuntos eminentemente relacionados con la mujer. En estas obras se suceden el tema de la maternidad, la sexualidad femenina, la sumisión y rebeldía con respecto al sistema patriarcal o las limitaciones que las artistas mujeres encuentran para difundir y publicar sus escritos. Haciendo públicas estas inquietudes femeninas, las escritoras *Beat* redefinen su posición dentro del contexto social y cultural en el que viven, al mismo tiempo que ofrecen una visión novedosa de la generación a la que se asocian.

Por otra parte, la autobiografía femenina constituye además un ejercicio de poder en torno a la creación de una identidad femenina. Según Susana Scarparo y Rita Wilson en *Across Genres, Generation and Borders. Italian Women Writing Lives* ello puede significar una manera de relacionarse para las mujeres gracias a la activación de una conciencia femenina (2). Así pues, ambas sugieren que este género literario aporta luz sobre el aislamiento moral de la mujer artista en la sociedad, “whose cultural codes did not contemplate issues beyond motherhood, bringing up children, and looking after a family” (8). El uso reiterado de este tipo de escritura, y en muy especialmente de la memoria como subgénero, permite a las autoras *Beat* crear una identidad, es decir, pasar de ser objetos a sujetos activos capaces de reinscribirse en el canon *Beat*. Como la crítica italiana Paola Bono matiza en el libro de Scarparo y Wilson, “a life truly exists, becoming both visible and valuable when it is signified for others” (10), reforzando así la idea de la escritura autobiográfica como instrumento para crear una identidad femenina.

Como se ha demostrado, la escritura autobiográfica ofrece una oportunidad excepcional a muchas autoras a la hora de plasmar sus inquietudes artísticas, así como su visión de una época tan fascinante de la historia estadounidense como es la segunda mitad del siglo XX. En este marco de referencia, estudiar la prosa autobiográfica de las autoras que se relacionan con la Generación *Beat* resulta interesante ya que ofrece al investigador un punto de vista innovador del movimiento *Beat* a través de los ojos de una voz narradora femenina. El uso del género autobiográfico es un recurso que permite darle voz a unas identidades que están silenciadas por el patriarcado imperante y llevar al terreno público la privacidad de unas vidas intensas y activas que nada tienen que ver con el estereotipo de mujer pasiva y sumisa de la sociedad estadounidense de mediados de siglo XX. El hecho de publicar obras autobiográficas basadas en sus vivencias como mujeres y escritoras, reflexionando sobre el contexto de los años cincuenta y sesenta, dota a estas autoras de un carácter innovador por tratarse de un tema no explorado previamente.

Bibliografia

- Bradbury, Malcolm, and Howard Temperley. *Introduction to American Studies*. London: Longman, 1989.
- Breines, Wine. Young, White, and Miserable. *Growing up Female in the Fifties*. Boston: Bacon Press, 1992.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1998.
- Chafe, William H., and Harvard Sitkoff. *A History of our Time. Readings on Postwar America*. New York: OUP, 1991.
- Charters, Ann, ed. *Beat Down to your Soul. What Was the Beat Generation?* New York: Penguin, 2001.
- . *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin Classics, 1992.
- Conway, Jill Ker. *When Memory Speaks. Reflections on Autobiography*. New York: Knopf, 1998.
- Cosslet, Tess, Celia Lury and Penny Summerfield, eds. *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*. London: Routledge, 2000.
- Culley, Margo, ed. *American Women's Autobiography. Fea(s)ts of Memory*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992
- . *Memoirs of a Beatnik*. London: Marion Boyars, 2002.
- . *Recollections of my Life as a Woman*. New York: Penguin, 2001.
- Frazer, Brenda. *Troia: Mexican Memoirs*. New York: Croton Press, 2007.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing, 1963.
- , and Ronna C. Johnson. *Breakign the Rule of Cool. Interviewing and Reading Women Beat Writers*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.
- George-Warren, Holly. *The Rolling Stone Book of the Beats. The Beat Generation and the Counterculture*. London: Bloomsbury, 1999.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar. *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Volume 1. The War of the Words*. New York: Yale UP, 1988.
- Ginsberg, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights, 2002.
- Greene, Gayle, and Coppélia Kahn, eds. *Making a difference : Feminist literary criticism*. London: Methuen, 1985.
- Heilbrun, Carolyn. *Writing a Woman's Life*. New York: Ballantine, 1988.
- Holmes, John-Clellon. "This is the Beat Generation". *New York Times Magazine*. November 16, 1952.
- Jelinek, Estelle C., ed. *Women's Autobiography*. Bloomington: Indiana UP, 1980.
- Johnson, Joyce. *Minor Characters. A Beat Memoir*. New York: Penguin, 1999.
- . "Beat Queen Women in Flux". *The Rolling Stone Book of the Beats. The Beat Generation and the Counterculture*. Edited by George-Warren Holly. London: Bloomsbury, 1999.
- Johnson, Ronna C, and Nancy M Grace, eds. *Girls Who Wore Black*. New Brunswick: Rutgers UP, 2002.
- Jones, Hettie. *How I Became Hettie Jones*. New York: Grove Press, 1997.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: Penguin, 1976.
- Knight, Brenda. *Women of the Beat Generation. The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*. Berkeley: Cnari Press, 1996.

- Leitch, Vincent, ed. *The Norton Anthology. Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001.
- López de la Vieja, M^a Teresa. *Feminismo. Del pasado al presente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- Madsen, Deborah L. *Feminist Theory and Literary Practice*. London: Pluto Press, 2000.
- Mailer, Norman. "The White Negro". *The Portable Beat Reader*. Edited by Ann Charters. New York: Penguin Classics, 1992.
- Osborne, Raquel. *La construcción sexual de la realidad. Un debate en la sociología contemporánea de la mujer*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Peabody, Richard, ed. *A Different Beat. Writings by Women of the Beat Generation*. New York: High Risks Books, 1997.
- Raskin, Jonah. *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Scarparo, Susanna, and Rita Wilson, eds. *Across Genres, Generations and Borders. Italian Women Writing Lives*. Melbourne: University of Delaware Press, 2004.
- Siegel, Kristi. *Women's Autobiographies, Culture, Feminism*. New York: Peter Lang, 1999.
- Showalter, Elaine, ed. *Speaking of Gender*. London: Routledge, 1989.
- Skerl, Jennie, ed. *Reconstructing the Beats*. New York: Palgrave 2004.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Pictures of Self-Representation*. Bloomington: Indiana Up, 1987.
- , and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Stanford Friedman, Susan. "Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse". *Speaking of Gender*. Edited by Elaine Showalter. London: Routledge, 1989.
- Tharp, Julia, and Susan MacCallum-Whitcomb, eds. *This Giving Birth. Pregnancy and Childbirth in American Women's Writing*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 2000.
- The American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1992.
- Watson Brownley, Martine, and Allison B. Kimmich, eds. *Women and Autobiography*. Wilmington: SR Books, 1999.
- Webster, Noah, LL.D. *Merriam Webster's Collegiate Dictionary*. Springfield: Merriam-Webster, 1995.

