

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

***HÉROES. SANTOS DEL ROCKANROL***

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y  
LITERATURA HISPÁNICA

**PRESENTAN:**

**ANDRÉS FERIA GUADARRAMA Y**

**JAVIER EDUARDO DORANTES BAUTISTA**

**ASESOR DE TESIS:**

**MTRO. JAVIER RAMIRES ARENAS**

**DICIEMBRE 2014**

**PUEBLA, PUEBLA**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
I. LAS TABLAS ROTAS DEL MIERDA DE MOISÉS.....	7
I.2. EL SANTO RETIRO.....	10
I.3. LUCAS (MISERICORDIA) VS MATEO (CONDENA).....	16
I.4. LAS PARÁBOLAS.....	21
I.5.SUEÑO DE MISERICORDIA.....	24
I.6. LAIMPORTANCIA DEL DISFRAZ (ÉL QUE ES).....	30
II. HERMANOS EN LA MÚSICA.....	37
II.2. LENNON. EL HÉROE DE LA CLASE TRABAJADORA.....	41
II.3. BOB DYLAN Y EL SOMBRERO BLANCO.....	46
II.4. BOWIE GUARDIÁN DE ÁNGELES.....	52
II.5. TONTO POR LLORAR.....	61
II.6. ENCENDIENDO EL FUEGO.....	65
III. REPUGNANTES ÁNGELES HUMANOS.....	73
III.1. ÁNGELES DE LA DESOLACIÓN.....	74
III.2.LAMENTO POR EL CORDERO AMERICANO.....	85
III.3.UN AGENTE SECRETO DE OTRO PLANETA.....	88
III.4. LA ONDA DE LA ONDA.....	91
CONCLUSIÓN.....	105
BIBLIOGRAFÍA.....	108

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis para obtener el grado de Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica, se encuentra dividido en tres capítulos que explican el tema *Héroes. Santos del rockanrol*.

El primer capítulo trata sobre la influencia del Nuevo y el Antiguo Testamento en la novela *Héroes* (1998), en el mundo del rockanrol y en la literatura beat. Tal influencia tomando en cuenta las interpretaciones de las Sagradas Escrituras que hacen Alejandro Jodorowsky en su libro *Evangelios para sanar* (2011) y Ricardo Peter en *La imperfección en el evangelio* (2006) y *Ética para errantes* (2008). Se eligieron estos autores porque se trata de escritores, no provenientes de alguna religión o secta y contemporáneos.

El tema del presente trabajo es *Héroes. Santos del rockanrol* porque ambos temas (la santidad y el rockanrol) son indivisibles dentro de la novela *Héroes* (1998) en la cual las estrellas de rockanrol encargan a los nuevos profetas poseedores de la palabra, los hombres santos que van por el mundo realizando milagros, los tan anunciados en los Evangelios que vienen hablando el lenguaje de Dios, pues para el protagonista de *Héroes* la verdad no puede habitar en un templo y la salvación no puede encontrarse en la negación de los deseos y necesidades propias del cuerpo.

La decisión de poner como primer capítulo la santidad es para acentuar el tema que tienen en común las estrellas de rock tanto en la novela *Héroes* de Loriga como en la literatura beat.

El segundo capítulo trata sobre las estrellas de rock, un punto de encuentro entre el creador de *Héroes*, Ray Loriga, la literatura beat y La literatura de la onda. Se echa mano de biografías y videos de estrellas de rock además de los libros *La contracultura en México* (1996) de José Agustín y *En la ruta de la onda* (1974) de Parménides García Saldaña. Además de los libros antes mencionados nos apoyamos en *Las puertas de la percepción* (2012) de Aldous Huxley para tratar el tema de las drogas.

En el tercer capítulo se exploran los puntos de convergencia entre *Héroes* (1998) y las literaturas Beat y de la Onda, la primera es referencia obligada y clara influencia cuando

se trata de la novela *Héroes* y la segunda, como *Héroes*, es claramente influenciada por la literatura beat y la música de rocanrol, con la diferencia que no comparte con estas su fuerte adicción por la temática religiosa. La Literatura de la onda es anterior a la novela *Héroes* y posterior a la Literatura beat, sin embargo dudamos que Loriga se haya visto influenciado en manera alguna por la Literatura de la onda, debido a lo difícil que ha resultado incluso en México conseguir libros como *Pasto Verde* o *En la Ruta de la Onda* (1974), sin embargo la incluimos porque existen puntos de encuentro entre estas literaturas, principalmente por la temática del rocanrol, la búsqueda de la libertad, la crítica a la sociedad y a las instituciones, su natural rebeldía a someterse a los cánones de comportamiento y pensamiento más vetustos y ortodoxos.

Para el tercer capítulo tomamos como principal apoyo el estudio sobre la vida de Jack Kerouac y la Generación Beat *Jack Kerouac. América y la generación beat. Una biografía*, el libro doble de Jorge García-Robles *Burroughs y Kerouac: dos forasteros perdidos en México* (2007) y por supuesto los libros antes mencionados de Parménides y José Agustín, la onda explicada y teorizada por sus protagonistas.

A lo largo de este trabajo se pretende poner en evidencia la influencia de los Evangelios en Loriga, la Literatura beat y el rockanrol y como estos, al no encontrar el “agua de vida eterna” en las viejas interpretaciones, hacen interpretaciones nuevas de viejos conceptos religiosos.

## I. LAS TABLAS ROTAS DEL MIERDA DE MOISÉS

“... hay mucho todavía por descubrir respecto al comportamiento y lo que hacemos y pensamos. Y el modo de descubrirlo es siendo un iconoclasta, lo que significa romper con los iconos, salir del modelo o ritual restrictivo, no porque queramos salir de él, sino porque el espíritu secreto de ese ritual puede tomar otras formas y una vez rota la forma antigua, su espíritu puede tomar de nuevo una forma que será más contemporánea.” (Williams; 1987, p. 109)

Lo que William dice de la literatura puede aplicarse también a la filosofía y la teología. Esto sucede con la novela *Héroes* (1993) del escritor español Ray Loriga, al hablar una vez más del viejo tema de la santidad y el retiro espiritual los reviste de una nueva piel contemporánea que nos es más útil pues nos identificamos fácilmente con ella.

La novela *Héroes* hace una reinterpretación de los textos sagrados adecuándolos a nuestro momento histórico. La amistad, el valor y el respeto son resaltados sobre la intolerancia y la condenación (mismas que imperan en la mayoría de las religiones) tomando como ejemplo a estrellas de rockanrol quienes fueron capaces de romper con viejos conceptos dañinos para el hombre pues han alcanzado el nivel de santos modernos. Todo esto teniendo como antecedente directo la Literatura Beat y la Literatura de la Onda. La primera se vio influenciada por el jazz y a su vez influyó y ayudó en gran parte a la creación de la música de rock, música y literatura que fueron el estandarte de la Literatura de la Onda.

Al igual que Alejandro Jodorowsky en sus libros *Cabaret místico* (2008) y *Evangelios para sanar* (2011) los personajes de la novela *Héroes* no ven la santidad desde una religión y sin embargo se esfuerzan por llegar a ella y parecerse lo más posible a los santos modernos, las estrellas de rockanrol.

En *Cabaret místico* Jodorowsky nos habla del santo civil, que no se rige por un libro que haya establecido una serie de preceptos que deban ser practicados al pie de la letra, como *El Antiguo Testamento*. Las características del santo civil que vamos a ver a continuación chocan en varias ocasiones con los preceptos de diversas religiones, queriendo llegar a una definición de la santidad humana, no perfeccionista,

deshumanizada e intolerante como la que se hace desde las religiones y su riguroso cumplimiento de sus leyes:

“El santo civil... No aspira a un más allá, sino a un más acá... Acepta sus sentimientos sublimes porque ha dejado de temer la locura... Bendice cada ser o cosa que entra en su campo de percepción... Sabe que siempre la raíz del odio es el amor... aceptando que su organismo pertenece al reino animal y consciente de que ha nacido con sexo, afirma que el deseo sano es sagrado... En vez de luchar contra el rencor y la locura, hace lo necesario para ponerlos al servicio de la creatividad...” (Jodorowsky; 2008, p. 277-279).

Llamo santos modernos a aquellos que tienen cualidades parecidas a las expresadas por Jodorowsky en la cita anterior, además de cualidades que el mismo Loriga va desarrollando en *Héroes*. Hay momentos en que la concepción de santidad de Jodorowsky y de Loriga chocan, sobre todo por el lado autodestructivo del rockanrol que tiene que ver con los excesos, mismos que han caracterizado a la mayoría de estrellas del rockanrol (Kurt Cobain, Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Jannis Joplin, etc), sin embargo esta divergencia no llega más lejos debido al amor a la belleza, al arte (la música y el cine) y en más de una ocasión al prójimo, expresada por el protagonista de *Héroes*.

Algunos de estos santos son chicos anónimos que llevan vidas aceleradas y mueren en la juventud, lo cual no hace que Loriga caiga en la trampa de considerar la muerte prematura como un objetivo “Éstos no son los días de los mártires, son los días de las víctimas.” (Loriga, 1998, p. 55), no se trata de muertes voluntarias “No es una guerra divertida cuando todas las bajas son de nuestro bando” (*Ibid.* p.142) se trata de una guerra por la libertad de llegar a ser uno mismo.

El protagonista de la novela *Héroes* ya no cree en los viejos dioses que pedían constantemente sacrificios de sangre, incluido Jehová quien para perdonar los pecados del mundo pide la sangre de Jesucristo, siendo este el Dios más popular de la cultura occidental. Nietzsche pregonó la muerte de ese y otros dioses en su libro *Así, hablaba Zaratustra* (1883):

“En otros tiempos, la falta más grave era la blasfemia contra Dios; pero Dios ha muerto y con él han muerto sus blasfemos. Ahora el más grande delito es pecar contra la tierra. En otros tiempos, el alma despreciaba todo lo que surgía de su cuerpo, y ese desprecio confería un gran prestigio. El alma gustaba de un cuerpo misérrimo, flaco y repugnante, de manera que deseaba evadirse del cuerpo y también de la tierra. Pero también el alma era esquelética y repugnante por lo que encontraba su mejor realización en los actos de crueldad.” (Nietzche; 2003, p. 17)

Al santo moderno del que nos hablan Loriga, Nietzche y Jodorowsky ya no le interesa morir para salvar al mundo de sus pecados. El santo moderno ama la vida y no la despreciará muriendo en un altar dedicado a un Dios bebedor de sangre. Pasó el tiempo de los sacrificios, ningún santo aceptara pacientemente un atentado contra su vida, es el tiempo de los asesinatos por la espalda y de las muertes en el frente de batalla.

Esta nueva concepción de la santidad no está basada en la vieja moral de sólo hacer lo que es bueno (una pasividad excesiva) y evitar lo que es malo, (asociado generalmente con pulsiones naturales del cuerpo), se basa más bien en poseer capacidades que están más allá de la gente corriente, la chusma de la que habla Nietzche. Los santos de la novela *Héroes* tienen cualidades como: valor, comprensión, amor a la belleza, una gran capacidad creativa y nobleza. El *Zaratustra* de Nietzche concibe a los creadores como los hombres superiores.

Jodorowsky en su libro *Evangelios para sanar* propone una nueva moral que no se base en las viejas concepciones de bondad y maldad, una moral que sea la búsqueda constante de la belleza. Sabemos que la concepción de belleza varía dependiendo de la idiosincrasia donde sea concebida pero el mismo Jodorowsky marca una pauta en su libro *Cabaret místico* al hacer su definición de santo civil quien “Acepta con inmenso placer su existencia y la de los otros. Evita las destrucciones inútiles y dedica sus esfuerzos a construir jardines, sean éstos materiales o espirituales” (p.277). Destruir es el único recurso de los necios e incapaces, crear es propio de un hombre que ha trascendido al mono, un hombre santo. Lo bello tiene que ver con la creación, la defensa y el amor a la vida. Jodorowsky habla de mutantes en su libro *Cabaret místico*, y afirma que el siguiente paso en la cadena evolutiva del hombre es la santidad.

Dentro de los creadores a los que hace referencia Loriga en su novela están principalmente las estrellas de rock. David Bowie es más que un ángel, es un cuidador de ángeles.

La mayoría de las letras de las grandes canciones de rockanrol no deben ser entendidas textualmente, si no metafóricamente, como la poesía. Debido a la ambigüedad de las canciones las letras pueden significar muchas cosas al mismo tiempo o pueden no significar nada. Funcionan como un mándala en el cual la interpretación de la letra y la melodía dependen del grado de iluminación del escucha.

El protagonista de la novela *Héroes* toma por guías y hermanos espirituales a las estrellas de rockanrol con quienes comparte una concepción distinta de la santidad a la que nos enseñan las instituciones religiosas. La música de rock y Loriga parecen decirnos que vivamos cada quien nuestra propia santidad, “El conocimiento real no puede ser transmitido de un hombre a otro, un individuo sólo puede ser guiado hasta el lugar donde es posible adquirirlo.” (Jodorowsky; 2008, p. 146). Desde la óptica de esta música y literatura, la santidad no se subordina a muy relativas y retrogradas concepciones de lo que es bueno y lo que es malo, si no que nos comparte una mayor amplitud de posibilidades. La pregunta de si lo que se hace, dice o piensa es bueno o malo no se plantea, la pregunta es si es bello.



## I.2. EL SANTO RETIRO

La novela de Ray Loriga *Héroes* es sobre un aislamiento voluntario del protagonista para alcanzar la santidad:

“Decidí que lo único que necesitaba era una habitación pequeña donde poder buscar mis propias señales. Sabía que no debía haber abandonado la primera habitación. Hacía casi diez años que lo había hecho. Vi claramente que todo funcionaba mal desde entonces. Empecé a imaginar cómo sería mi nueva habitación y decidí que no saldría de ella hasta estar verdaderamente capacitado para engrosar las filas de los ángeles.

(Loriga; 1998, p. 15)

El mismo aislamiento han sufrido varios personajes literarios, históricos y sagrados. Las historias sobre la iluminación o el estado de santidad se van adecuando a la idiosincrasia donde se conciben, por eso surgen nuevas historias, como es el caso de la novela en cuestión, que trata los mismos antiguos temas adecuándolos a nuestra época y dotándolos de nuevos elementos. Al adecuarse las historias sobre la iluminación o el estado de santidad a nuestra idiosincrasia nos son más útiles pues nos ayudan a identificarnos más con las situaciones que viven los personajes.

Al leer *El Nuevo Testamento* se puede pensar que Cristo vivió en otro contexto, además de ser el hijo de Dios, ¿Cómo se puede acceder a esa perfección? Nadie quiere morir en la cruz. La novela de Loriga habla de cosas con las que nos identificamos como el rockanrol, las fiestas, las drogas, el sexo y la soledad. Algún creyente se puede preguntar: “¿cómo puede todo esto tener que ver con la santidad?, ¿qué significa ser santo?

En su libro *Cabaret místico* Jodorowsky nos muestra que el concepto de santidad es muy variable de acuerdo a la idiosincrasia donde sea concebido y da una definición de hombre santo que no acepta ninguna religión, la del santo civil (definición ya citada en el Capítulo 1), coincidiendo con Loriga en la idea de que el nivel angélico es el del hombre evolucionado.

Tanto en *Héroes* como en la obra de las grandes estrellas de rock y en la literatura Beat hay un gran interés por Dios. Podemos citar el cristianismo de Bob Dylan (evidente en su trilogía cristiana: *Slow Train Coming* (1979), *Saved* (1980) y *Shot of love* (1981)), la devoción por Krishna de George Harrison (plasmada en su canción *My swett lord* (1969)), o la canción de David Bowie *The man who sould the World* (1970) incluida en el disco del mismo nombre, donde hace una interpretación distinta a la que hace la iglesia católica sobre Judas Iscariote. La canción de Bowie no habla de un apóstol desesperado que arrepentido opta por el suicidio si no de un hombre que jamás perdió el control, dueño de sus decisiones, consciente de las consecuencias y significados de sus actos, una interpretación de los hechos mucho más útil al hombre contemporáneo. Ver a Judas como el demonio encarnado que vende a Cristo sólo resalta la imagen del Cristo víctima, nada más falso si tomamos en cuenta que Cristo y Judas, sabían que las escrituras debían cumplirse, de hecho a lo largo del nuevo testamento leemos la frases “pero esto es para que se cumplan las Escrituras” (Marcos 14: 49) todo lo que hacen Cristo y Judas es cumplir con la profecía, darle al mundo la salvación esperada. Judas sacrificó su vida para cumplir la palabra de Dios, eso lo sabía Bowie y lo plasmó en su canción.

Las estrellas de rockanrol fungen como guías espirituales y profetas en la novela *Héroes*, gracias a la ambigüedad de las letras de sus canciones que se abren a una libre interpretación que puede llegar a ser iluminativa y por lo tanto ayudar a llegar al estado angélico que se desea: “Los símbolos no tienen significado fijo, cambian según el nivel de conciencia de quien los examina y del contexto cultural donde aparecen.” (Jodorowsky, 2009, p. 87).

El santo aislamiento o retiro espiritual es una necesidad de viajar para encontrar no otra cosa que a uno mismo en su estado más puro, el viaje puede ser interno o externo “El viaje que cada uno cumple no ocurre meramente en el espacio físico o geográfico sino en lo más hondo de la propia existencia” (Peter, 2008, p.20) y tiene como una de sus principales características llevar a enfrentamientos o tropiezos. En el aislamiento o retiro espiritual se trata generalmente de enfrentamientos contra demonios que habitan dentro del aspirante a iluminado y en el caso del viaje entendido como voluntad de andar errante o el simple hecho de vivir se trata de tropiezos “El término “errar” dice “deambular”, “andar”, pero también dice “fallar”, “equivocarse”, como para indicar que

no se puede caminar, sin la posibilidad de perder el camino” (Peter, 2008, p.56). El santo aislamiento es un viaje que se emprende con la consciencia de que lo que se busca es el contacto con la divinidad, mientras el deseo de andar errante es un viaje en el cual o no se sabe lo que se busca o se busca algún placer transitorio que llevará al viajero a la amargura y decepción o lo impulsará a emprender un nuevo viaje. Ambos viajes se hacen a tientas pues “No hay mapas, porque el mapa es precisamente el resultado, la consecuencia misma del viaje.” (Peter, 2008, p.14), precisamente es esta característica del viaje la que nos lleva al enfrentamiento con demonios, pues no se puede llegar directamente a la divinidad sin tropezar continuamente con el enemigo y sin que se caiga en el error. En realidad todo viaje que podamos hacer a lo largo de la vida nos lleva a reconocernos de alguna manera, ya sea que al lograr una meta tengamos que enfrentar nuestra codicia y vanidad o al fracasar tengamos que hacerle frente a nuestro autorrechazo, no somos los mismos después de la experiencia vivida, o nos encaminamos a la autodestrucción o somos obligados por nuestra precaria condición a aceptar nuestra condición humana que por ser humana es ya imperfecta. También todo viaje interno que se realice sucede en un momento de nuestra vida y es parte de nuestra condición errante.

Este aislamiento que experimenta el protagonista de *Héroes* tiene su analogía en otros personajes como por ejemplo: Cristo en el desierto, después del cual se hace de sus primeros discípulos y similar también al que experimenta Siddhartha para llegar a la iluminación: “Totalmente solo, Siddhartha se sentó bajo las hojas protectoras de un pipal y se sumió en meditación hasta alcanzar la iluminación” (Trainor, 2008, p. 31). Krishna también aconseja el aislamiento para llegar a la iluminación: “Para practicar *yoga* uno debe ir a un sitio apartado” (Paramadvaiti y Acharya s.f, 6: 11-12)

También Zaratustra, el protagonista del libro de Nietzsche inspirado en un personaje histórico, experimenta varios aislamientos voluntarios: “Cuando Zaratustra cumplió treinta años, abandonó su patria, y el lago de su patria, y se fue a la montaña. Ahí gozó de su espíritu y de su soledad...” (Nietzsche, 2003, p. 15)

En el Antiguo Testamento el primer llamado por Yavé para marcharse de su lugar de nacimiento y buscar una tierra lejos de sus parientes es Abraham. Adán y Eva no fueron llamados, por dios, fueron expulsados del paraíso, distinto el caso de Abraham quien sí

es llamado por Dios para formar otra comunidad y gracias a su retiro, Dios promete multiplicar su estirpe. Sólo después de abandonar su patria Abram es digno de ser padre de varias naciones, “El mismo apelativo de “hebreo” con el que se califica a Abraham en el Gén. 14,13... en su raíz semítica significa “transeúnte” (Peter, 2008, págs.18-19).

Ya vimos que el viaje puede ser interno o externo, no siempre tiene que ver con un desplazamiento en el espacio, el protagonista de *Héroes* hace su viaje interno en su cuarto, el cual convierte en una especie de templo donde nadie puede entrar ni salir. Entonces lo que convierte el retiro espiritual en tal no es lo lejos que se esté de casa si no la intención, el protagonista de *Héroes* hace su retiro espiritual en su cuarto con la intención de llegar al estado de santidad.

Así como los viajes pueden ser internos o externos también se utilizan diversos medios para encontrar a Dios. A lo largo de *Héroes* vemos que la búsqueda de santidad de parte del protagonista no está peleada con el consumo de algunas drogas y alucinógenos, es más, muchas de sus grandes estrellas de rock, que podemos identificar como santos modernos, son consumidores asiduos de drogas y alucinógenos y varios de los razonamientos, experiencias e historias de jóvenes santos que narra el protagonista tienen que ver con drogas. Esta búsqueda de la divinidad por medio de alguna droga tiene su antecedente directo en los poetas beat quienes consumían drogas para estar en onda “Cuando la onda asciende hasta el nivel trascendente, viajero has llegado al misticismo; el exceso de alcohol en el cuerpo, de mota en el cuerpo, de sexo en el cuerpo, de ácido en el cuerpo, conducen a Dios y al Diablo...” (García Saldaña; 1974, p.14). Sin embargo, existe una diferencia entre alucinógenos y drogas, los alucinógenos como el peyote, los hongos o las semillas de la virgen han sido utilizados desde hace mucho tiempo por los indios americanos con fines curativos, adivinatorios o de contacto con los dioses o seres sagrados y no se puede adquirir adicción hacia ellos pues el intentar utilizarlos como una droga, por ocio, en exceso (de vez en diario) o combinado con drogas, puede producir terribles alucinaciones, “...las sustancias alucinógenas conducen a estados de la mente a los que sólo llegan algunos escasos, santos de Occidente y los grandes maestros orientales, lo que se conoce como éxtasis, iluminación, nirvana o satori.” (Agustín; 1996, p. 45).

No sólo los alucinógenos, también las drogas pueden propiciar alguna clase de experiencia mística como señalan: el poeta William Blake “La senda del exceso lleva al

palacio de la sabiduría.” (2004, p.12), y el escritor Parménides García Saldaña en su libro *En la ruta de la onda* antes citado.

Se tiene la sensación de que en realidad nada es tan importante y tanto los problemas como la vida diaria dejan de preocuparnos, dejamos de preocuparnos por el pasado y el futuro y nos dedicamos a vivir el presente, ningún problema es tan importante porque pasará, moriremos, sólo lo que es eterno es real y cualquier asunto que nos preocupe está escrito fuera de la eternidad, en lo transitorio, lo perecedero, lo irreal, “Para estar en onda hay que disipar todo, para estar más cerca del momento más trascendente y metafísico: la muerte. El gran momento místico esta al filo de la muerte porque estamos ante la resolución del Gran Misterio.” (García Saldaña, 1974, págs.14-15).

Una de las características de los beats es que buscaban siempre estar en movimiento, tanto Ginsberg en sus viajes a la india y a México, como Burrougs y sus viajes a Europa y Sudamérica. En Sudamérica el viaje de Burrougs se vuelve especialmente espiritual pues el fin es consumir el yagé, después de haber probado diversas drogas durante años sin ninguna finalidad, para ampliar su consciencia:

“No es como la marihuana, ni como nada que haya probado. Ahora estoy dispuesto a creer que los brujos tienen secretos que guardar... No es posible describir los efectos en palabras...

El yagé... hace realmente lo que otras drogas tendrían que hacer.

Primero experimente un sentimiento de serena sabiduría que me hizo desear jamás levantarme de donde estaba. Lo que siguió es indescriptible. Fue como si me poseyera un espíritu azul (lo pintaría si pudiera). Azul morado...

Sí, el yagé es la última droga, no eres el mismo después de tomarla.” (García Robles, 2007, p. 135).

Algunas de las más grandes novelas de Jack Kerouac tratan sobre viajes, viajes que resultan retiros espirituales, una de ellas se convirtió en la “Biblia” de los beats y trata de las legendarias correrías de Neal Cassady con Kerouac: *En el camino* (1957). Otra novela acontece algunos años después y trata sobre el descubrimiento espiritual que hace Kerouac en el budismo al lado de Gary Snyder y sus ascensos a las montañas para estar en completa soledad y poder meditar: *Los vagabundos del Dharma* (1958). En

*Tristessa* (1969) Kerouac viaja a México para vivir al lado de Burroughs y conoce a una joven mexicana por la que se debate entre el celibato budista y sus deseos sexuales.

Estos retiros espirituales no sólo llevan a un acercamiento con la divinidad si no que generalmente llevan a enfrentamientos con fuerzas demoníacas. En *Héroes* también existen enfrentamientos de este tipo que tienen como antecedentes diversas historias sagradas como la de Satanás tentando a Jesucristo en el desierto o Mara enfrentando a Siddhartha antes de que llegue a la iluminación. En las historias para niños el príncipe se enfrenta al dragón para rescatar a la princesa, a quien en una bella interpretación ve Jodorowsky como el alma:

“Nosotros seríamos a la vez el caballero, la doncella, el dragón y el rey. El Rey (nuestra voluntad) nos dice: ¡Basta! ¡Es preciso que trabajes en ti mismo! ¡Domina al dragón!. Entonces el Caballero (nuestro intelecto) se pone en marcha, comienza su introspección, esgrime su lanza, su poder de concentración y enfrenta al Dragón (la energía ancestral) penetrándolo para reconocer, sin rechazo y con desprendimiento, las pulsiones caníbales, narcisistas, incestuosas, bisexuales, sadomasoquistas, etc.

Matar al Dragón no es eliminarlo sino sublimar esas pulsiones encauzándolas hacia la luz, la fe, el amor a la vida, la realización espiritual.” (Jodorowsky; 2008, p. 31).

La novela de Loriga al mismo tiempo que se alimenta de viejas tradiciones religiosas rompe con ellas, como lo hizo Cristo con la ley de Moisés, “Porque la ley fue dada por Moisés, mientras que la gracia y la verdad vinieron por Jesucristo” (Juan, 1:17).

Alejandro Jodorowsky habla en su libro *Evangelios para sanar* de la urgente necesidad de la creación de nuevos valores basados no en las viejas concepciones de pecado, si no en la búsqueda de la belleza. Por su parte Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra* nos dice que sólo aquel que es capaz de romper con las “viejas tablas” es capaz de construir una nueva moral, sólo el destructor puede ser el constructor.

El rockanrol le ayuda al personaje de *Héroes* a romper con las viejas tablas. A lo largo de este aislamiento santo el protagonista se pasea por las ruinas de las viejas leyes a sus pies, sin embargo sabe que el mundo que le espera afuera sigue sometido a ellas, por eso desea mutar a ángel, sabe que la salvación es personal, que primero tiene que trabajar en sí mismo antes de pretender cambiar el mundo. Como todo aislamiento santo se enfrenta (protegido por San John Lennon y San David Bowie) a demonios que habitan

dentro de él, también se enfrenta a demonios de sus padres y antepasados a los que llama “desgracias en herencia” y al absurdo que impera en el mundo.

### I.3.LUCAS (MISERICORDIA) VS MATEO (CONDENA)

Las concepciones religiosas tradicionales han causado diversos estragos en la humanidad, como lo señala Alejandro Jodorowsky en una entrevista concedida a Olallo Rubio para la revista *R&R*:

“Si es una religión es una secta. Y lo más nocivo para el planeta son las sectas. Si tú ves las guerras actuales son provocadas por las religiones. En Israel, en Inglaterra, en Irlanda, en todos lados. Los puristas, los que creen, los que tratan de imponer la religión están destrozando el mundo... siendo una religión, hay que desconfiar de ella” (2007; p.14)

Tragedias globales (genocidios, racismo) y tragedias personales (suicidios, sexualidades reprimidas o desviadas, enfermedades, etc), son el escenario de fondo de la novela *Héroes* de Ray Loriga, cuyo protagonista, en busca de una espiritualidad propia, humana, se retira a la soledad de su cuarto y enfrenta a los múltiples demonios que habitan fuera y dentro de él. Este encierro resulta un retiro espiritual y encuentra su antecedente en el retiro que Cristo hace en el desierto cuando se enfrenta al demonio, a quien Jodorowsky, en su libro *Evangelios para sanar*, no puedo imaginar físicamente sino como a un doble de Cristo, un demonio interno.

*Héroes* hace un llamado de misericordia hacia los pecados ajenos y propios, sus personajes cometen múltiples errores que los llevan incluso a la silla eléctrica y sin embargo el protagonista narrador no los juzga, sabe, como nos explica Jodorowsky en su libro *Evangelios para sanar*, que no existe culpa individual, la sociedad entera es responsable, en esto coincide José Agustín en su libro *La contracultura en México* (1996) al hablar de los pachucos y la crítica que Octavio Paz hacía de ellos “pero Paz condenó la llaga y no el cuerpo enfermo en que había brotado” (p.19), que sólo en un cuerpo enfermo podían brotar tales señales de enfermedad y que si los pachuchos estaban enfermos también la sociedad lo estaba. Este grito de misericordia “La responsabilidad sobre lo que hacías debería de caducar, como las latas” (Loriga, 1998 p. 180) choca con Mateo 5:48 en *El nuevo Testamento* quien nos exhorta a ser perfectos como Dios y encuentra su base en Lucas 6:36 quien nos aconseja ser misericordiosos como Dios lo es. En el libro de Ricardo Peter *La imperfección en el evangelio* (2006)



encontramos ese anhelo de misericordia que prevalece en *Héroes*, quien pone lo humano, el error, por encima de lo divino, la perfección. La concepción de perfección que se señala en *Mateo* nos aleja de la comprensión de lo humano y nos lleva a la intolerancia, misma que se critica constantemente en la novela *Héroes* donde incluso resurgen los castigos añejos del *Viejo Testamento* como la lapidación:

“Bien, es importante que empieces a saber qué es lo que harán contigo cuando te atrapen. Te apedrearán cuando digas que sólo tratabas de encontrar un agujero donde meterte. Nadie aceptara tus excusas, dirán: Puede que hayas pasado los días tropezando con la tristeza, pero hemos seguido tus huellas y no nos gusta el sitio al que nos han llevado... querrán ver tus canciones y después querrán enterrarte con ellas. Te apedrearán...” (Loriga; 1998, p. 105)

Tanto Jodorowsky como Peter ven la necesidad de reinterpretar las sagradas escrituras. Jodorowsky busca la belleza en cada frase del evangelio y Peter trata de conciliar la contradicción que sufre *El Nuevo Testamento* al enfrentar a Mateo (la perfección, lo divino) y a Lucas (la misericordia hacia lo imperfecto, lo humano).

Para Peter el lenguaje de Cristo es inconsistente y esta característica reside en la libertad de interpretación a que se prestan las parábolas. Los receptores de su mensaje en los evangelios esperan que Cristo como Rabí les indique cuales acciones son correctas y cuales incorrectas, es decir que es bueno y que es malo, como castigar los actos malvados y de qué manera, con instrucciones específicas como las que marca el *Deuteronomio*, agradar a Dios. Las parábolas de Cristo no hacen otra cosa sino resaltar la fragilidad del hombre, su vulnerabilidad a cometer errores y como única solución a la fragilidad del hombre Cristo propone la misericordia. “La virtud o cualidad de las parábolas de Jesús es que no obligan ni imponen nada, pero tampoco aceptan la indiferencia. Hay que resaltar... El alto nivel de respeto que manifiestan por la decisión del hombre” (Peter; 2006, p. 29)

Ricardo Peter pone especial atención a la parábola del hijo pródigo en su libro *Ética para errantes* (2008). En dicha parábola el hijo mayor, el que no se va de la casa del padre para llevar una vida de excesos y despilfarros, desea que la conducta del hermano menor, el que sí realiza estos actos, sea castigada. Es predecible que en esta historia los

Rabís, los seguidores de las viejas leyes del Antiguo Testamento, esperan un castigo para el hijo menor y una recompensa para el hijo mayor, sin embargo cuando el hijo menor vuelve a casa no recibe el castigo esperado por él mismo y por su hermano, parece que se le ha recompensado por despilfarrar su parte de la herencia del padre. En esta historia Cristo reconoce la naturaleza del hombre quien está en constante búsqueda, errando continuamente (en ambos sentidos de la palabra como lo señala Ricardo Peter en el libro antes mencionado) y la solución que otorga Cristo a ese instinto del hombre no es suprimirlo con castigos, como en el Antiguo Testamento. Cristo da la misericordia, la comprensión, comprender la naturaleza humana del otro, perdonarse uno mismo el no ser perfecto, aceptar nuestra imperfección es respetar la imperfección, la búsqueda ajena.

¿Cómo es posible que del mensaje misericordioso de Cristo hayan surgido iglesias llenas de rituales, de símbolos fríos que no ayudan al devoto a encontrar su propia santidad, sino que subrayan el estatus superior del sacerdote, su facultad de perdonar pecados y condenar? Además de la facultad de algunos hombres para torcer un mensaje puro con la finalidad de alimentar su rapiña, la respuesta la encuentra Peter en la contradicción entre Mateo y Lucas: Ser perfecto como Dios es perfecto vs Ser misericordioso como Dios es misericordioso. Esta diferencia la atribuye Peter a una traducción al griego de Mateo:

¿A quién podía interesarle y beneficiarle la existencia de un Dios definido Perfecto? Sólo a un griego. A uno acostumbrado a pensar en Dios como en un ser distante del hombre, incontaminable, trascendente al punto de desconocer las pasiones humanas...

Los dos primeros evangelios sinópticos, Mateo y Marcos... Fueron escritos en arameo... o... en hebreo. Estas primeras redacciones se perdieron...

Diez años más tarde... Lucas... escribió directamente en griego...

Varios años después del texto redactado por Lucas en griego, Mateo y Marcos fueron traducidos al griego por necesidades de expansión y difusión del cristianismo.

A nuestras manos no han llegado los evangelios originales, sino las terceras redacciones...

De esta manera, el texto griego de Lucas resulta anterior a las traducciones al griego de Mateo y Marcos... (Peter; 2006, p. 53)

Peter explica la tendencia del traductor griego a un Dios que indiferente e inmisericorde a la condición humana espera de los hombres que sean perfectos como consecuencia de una herencia cultural, remontándose a Homero y Aristóteles.

Los mitos de Homero sirvieron como guías de conducta, como bien hace notar Alberto Bernabé en su prólogo a la *Ilíada* “presentaba más bien los modelos para siempre de los esquemas de conducta considerados modélicos en la época: los moldes de conducta aristocráticos.” (2000, p.13).

A pesar de que varios personajes de Homero servían como modelos ideales a la humanidad, los dioses tenía voluntades caprichosas como vemos en la *Ilíada* donde Zeus cambia constantemente de favoritos en la guerra de Grecia contra Troya y se muestra deshonesto al alentar a Héctor contra Grecia haciéndole creer que obtendrá la victoria cuando en realidad lo encamina a su muerte. En la obra *Ajax* de Sófocles nos encontramos con uno de los héroes de la *Ilíada* y la *Odisea*, sin embargo lo encontramos en una situación penosa pues por un desdén realizado por el héroe Ajax a Atenea, esta decide cegarlo de odio contra Ulises, después le hace confundir a Ulises, Agamenón y demás griegos con un rebaño de bueyes y finalmente lo lleva al suicidio. Contrasta la actitud de Atenea con la de Ulises, a quien Ajax ha intentado matar, pues Ulises sí es capaz de perdonar la afrenta y sentir compasión por Ajax.

A los dioses griegos, a pesar de carecer por completo de compasión ante la condición humana y ser de carácter voluble, había que rendirles tributo y vivir de una manera supersticiosa pensando que cada acontecimiento, ya sea en la vida diaria o en la naturaleza era producido por estos seres caprichosos.

Así surgió la necesidad de pasar de algo que estaba lejos del hombre, algo con lo que no podía tener ninguna relación, algo inconstatable, sobre lo que no tenía control, al razonamiento puro. Con el razonamiento puro el hombre ya no se podía quedar con la vieja superstición de los dioses, la razón le permitía comprender mejor el mundo, sus causas y efectos y sin embargo quedaba por develar el misterio impenetrable del ser, “El lenguaje del logos no reveló al hombre en sí mismo, sino el mundo de las cosas y el mundo de las ideas.” (Peter; 2006, p. 19).

Homero buscaba la perfección en lo humano con modelos de conducta: “Homero proporcionó al hombre de la antigüedad el gusto por... la acción virtuosa, épica y éticamente hablando.” (Ibíd, p.15) “... la razón se manifestó desprovista de límites. Se presentó al acecho de la perfección...” (Ibíd, p. 18).

Peter nos dice también cuál pudo haber sido el término que llegó a manos del traductor griego y como lo deformó:

“La hipótesis es doble. Pudo haber sido el término *rahamin*, que dice misericordia subrayando el aspecto de compasión o el término *heded* que también significa misericordia pero subrayando más el aspecto de piedad o perdón.

Cualquiera de los dos términos hebreos podía traducirse al griego por su equivalente *eleos*, misericordia, pero el traductor de Mateo 5, 48, escogió *teleios*, perfecto. Así, el Dios de la misericordia inquebrantable de Lucas se convirtió en el Dios de la perfección inalcanzable de Mateo.” (Ibíd, p. 54).

## I.4. LAS PARÁBOLAS

*La Biblia* hace constante uso de metáforas y Cristo de parábolas y sin embargo el vulgo toma al pie de la letra pasajes que deben ser tomados como metáforas, el protagonista de *Héroes* también sabe esto y lo señala al decirnos que a ellos, a los que están ansiosos por castigar no les gustan las historias de libre interpretación o con finales abiertos y ese es uno de los “pecados” por el que condenan al protagonista.

Este lenguaje metafórico es usado también por las estrellas de rocanrol en sus canciones, mismas que funcionan como espejos en los cuales se puede reflejar el nivel de iluminación del que los lee, como señala Jodorowsky en sus libros *Cabaret místico* y *El maestro y las magas*. Los ansiosos por condenar encuentran en cada frase del Evangelio un pretexto para crucificar al prójimo y los que buscan en el evangelio la belleza encuentran a menudo razones para amar la vida y ser piadosos. Pasando al budismo encontramos que cada quien recibe lo que se merece. En la historia sobre la iluminación del Buda Siddhartha Goutama mientras meditaba bajo el árbol de la bodi (árbol de la iluminación) es atacado por Mara cuyos ejércitos le lanzan flechas, al llegar las flechas a Siddhartha caen convertidas en flores, así mismo en la Biblia se pueden encontrar afiladas flechas (motivos para condenarse y condenar), o flores (motivos para perdonarse y perdonar).

En la novela *Héroes* encontramos una crítica a las parábolas de Cristo por comenzar como buenas historias y terminar con finales equivocados. El protagonista de la novela más que criticar las parábolas critica las interpretaciones que se han hecho de estas, como ejemplo está la parábola del hijo prodigo antes citada, que en las iglesias se interpreta como “¿qué tan lejos puedes llegar?, volverás con la cola entre las patas avergonzado suplicando piedad al padre (el padre, la iglesia, el gobierno, Dios)”, Loriga se revela contra esta interpretación pesimista y lo manifiesta:

“...Cuando paramos en una gasolinera, el tío que ponía gasolina le dijo: ¿No eres muy joven para un coche tan bueno?, y él le contestó: ¿No eres demasiado viejo para un empleo tan malo?...

... Él me dijo: Todas las carreteras llevan a un sitio mejor, y yo me lo creí.

...Subimos de nuevo al coche y fuimos de un tirón hasta la misma gasolinera. El tío que ponía gasolina le dijo: Sabía que volverías enseguida, y él respondió: Yo sabía que seguirías aquí. Compramos más cerveza y comenzamos el camino de vuelta a casa. (Loriga, 1998, págs. 28-29)

El personaje que acompaña al protagonista en el coche, es llamado simplemente “él”. Es curioso que no se añadan otras características para identificarlo, como en el caso de “el tío que ponía gasolina”, pudo haber sido “el tío del coche”. Decir simplemente “él” equivale a decir “El que es”, como Yahvé en el Antiguo Testamento “YO SOY EL QUE SOY”. “Así dirás al pueblo de Israel: YO-SOY me ha enviado a ustedes.” (Éxodo, 3:14). Esto nos puede hacer identificar al personaje “él” con una especie de dios interno, que lo impulsa a errar, en los dos sentidos de la palabra como explica Ricardo Peter en su libro *Ética para errantes*, es el ansia, la búsqueda de experiencia y lo podemos identificar como el hijo menor en la parábola del hijo pródigo.

El viejo de la gasolinera es la voz de la iglesia, el estado, los padres que le dicen, “para ya, no llegarás a ningún lugar, la única posibilidad soy yo, pierdes el tiempo buscando”.

El viejo se alegra cuando ve que los jóvenes vuelven pues quiere demostrarse que lo que él ha hecho está bien: trabajar y trabajar por un sueldo miserable sin atreverse a explorar otras posibilidades, si alguien le demostrará que puede ser de otra manera el viejo entraría en conflicto al ver que ha perdido varias posibilidades y reducido sus experiencias a cumplir puntualmente con el trabajar. Al viejo lo podemos comparar con el hijo mayor.

¿Por qué Cristo, si no era su intención decirle a la gente que no vale la pena intentar, ir lejos en busca de sí mismos, muestra primero al hijo menor audaz, inquieto, esperanzado y después arrepentido y sobajado? Para Loriga la historia comienza bien, las agallas del hijo menor y su ansia, su búsqueda es algo con lo que cualquier persona en busca de sí misma se puede identificar, la historia toma un tinte didáctico negativo al final de la historia al mostrar el supuesto fracaso del hijo menor. Algo que maneja Cristo en sus enseñanzas todo el tiempo es la misericordia hacia nuestra humanidad y la de los demás. En la parábola el hijo menor se condena a sí mismo.

Cristo cambia el concepto del padre en esta historia, pasamos del Dios de las lapidaciones del *Viejo Testamento* a un padre que comprende a su hijo, comprende su ansia y por eso lo recibe con una fiesta, después de la decepción el hijo pudo perderse para siempre pero ha sorteado esa experiencia, el hijo que vuelve no es el mismo que se va, ha adquirido experiencia en el mundo, sólo falta que se perdone.

¿Por qué Cristo no pudo terminar la parábola con el hijo menor triunfante, al que sus ansias lo llevaran a una mejor posición? Yo veo dos principales razones: la lección en esta historia es la comprensión del padre a la humanidad del hijo, el padre es el ejemplo a seguir, el padre comprende la humanidad del hijo y le perdona el no ser perfecto, comprende su indigencia como nos dice Ricardo Peter. Si el hijo menor no hubiera fracasado no tendría lugar la acogida amorosa del padre comprensivo, que es modelo a imitar. La otra razón está en la base de todo relato y la explica muy claramente Guillermo Samperio:

“El clásico “... y vivieron felices para siempre” con que concluyen los cuentos tradicionales para niños, sugiere que vivir felices no es, en primera instancia, algo digno de ser contado. Lo que se cuenta es el conflicto, por lo tanto el cuento está enraizado en el dolor, en el perpetuo vaivén de las emociones que nos toman por sorpresa en el diario transcurrir” (Samperio; 2002, p. 39)

Lo que nos interesa del relato es el conflicto y el Cristo de los Evangelios sabe plantear un problema en sus historias, desarrollarlo manteniendo un buen grado de tensión para llegar a un inesperado clímax y su desenlace. El protagonista de *Héroes* reconoce las parábolas de Cristo como buenas historias con un final equivocado pero el lector sabe que el final equivocado del que habla el protagonista no es otro que las interpretaciones didácticas que han hecho las iglesias de ellos.

## I.5. SUEÑOS DE MISERICORDIA

“¿Cómo nacen los mitos? Primero alguien los sueña, esos sueños luego son convertidos en cantos, después alguien los transforma en poemas y, finalmente, alguien más los escribe en Libros Sagrados. ¿Y de dónde proceden estos sueños iniciales? Quizá de la misma divinidad (si somos creyentes) o de los arquetipos (si no lo somos)... Y contra los sueños se erige el poder, el egoísmo.” (Jodorowsky; 2008, págs. 25-26)

En la novela *Héroes* se recurre a menudo a los sueños, al igual que en *la Biblia*. Sin embargo, estos sueños no son proféticos, la mayoría se acercan más a fantasías que el protagonista desea realizar, fantasías que se le salen de las manos y terminan siendo “Un buen chiste con un final equivocado, suena como una de esas jodidas parábolas de Jesucristo...” (P. 129).

Al principio de la novela nos encontramos con el sueño en que el protagonista mata al asesino de Lennon y piensa que eso está bien y después se pone a dispararle a todos los que llevan uniforme: futbolistas, policías, azafatas, etc., y no sabe qué pensar al respecto.

En este sueño el protagonista ve el peligro de condenar al otro, después de matar a alguien que realmente se lo merece, al asesino de Lennon, su deseo de venganza se sale de control y comienza a matar a toda clase de uniformados (el hecho de llevar uniforme los hace pertenecer a alguna institución), sin por eso merecer morir pues como nos dice Loriga en su novela *Trífero* (2000) “Si las perlas de un collar caen al suelo es imposible perseguirlas todas al mismo tiempo” (P. 40), no se puede tener un control absoluto sobre la realidad, ni siquiera sobre nuestras propias vidas y llevar un uniforme no siempre es algo que nos agrada pero eso no significa que nos salvemos de usar uno. Es curioso que en su novela *Caídos del cielo* (1995) el hermano del narrador asesine a un vigilante, un uniformado, y se convierta en una especie de héroe maldito para su hermano, sin por ello poder evitar el castigo. En *Caídos del cielo* el hermano mayor realiza en parte el sueño del protagonista de *Héroes*.

El deseo de castigar al asesino de Lennon prevalecerá a lo largo de la novela y nada podrá hacer el protagonista contra ese deseo más que vigilar su resentimiento para que



no se agigante y termine alcanzando a quien no lo merece. A lo largo de la novela se condenará y juzgará a “los asesinos de niños”, entre ellos el asesino de Lennon, las iglesias y los países quienes en palabras de Loriga “desayuna niños como tú” (1998, p.133). He comentado ya el peligro que el protagonista ve en no aprender a perdonar, sin embargo existe un cambio de actitud respecto a la vieja creencia bíblica de “poner la otra mejilla”, entre perdonar y dejarse golpear existe un gran abismo y Loriga lo manifiesta diciendo al lector “Si eres capaz de fabricar algo fabrica espadas, porque todo lo que vas a echar de menos son espadas.” (Ibíd., p. 113) haciendo referencia al *Nuevo Testamento* “y el que no tenga espada que venda su manto y se compre una” (22:36). Se pasaron los tiempos de los mártires, es el tiempo de las víctimas, ningún santo aceptará su muerte pacíficamente, es el tiempo de los asesinatos por la espalda.

Tanto *El Nuevo Testamento* en algunos pasajes como Loriga exhortan al lector a tomar la defensa de su persona por su cuenta “... deberían vender pistolas sin licencia para que los niños que nunca cumplirán los veinte pudieran defenderse de los hombres que nunca tuvieron quince” (Loriga, 1998, p. 50)

En el libro *Evangelios para sanar* Jodorowsky hace hincapié en el Cristo guerrero, no en el Cristo víctima “De forma continua, los Evangelios describen al Cristo caminando hacia la crucifixión como un rey y no como una víctima... Cristo sabe que su cuerpo humano resentirá dolor, pero no flaquea” (P. 490-491) El asunto aquí es no confundir la defensa de las cosas buenas y bellas, de la propia vida con el deseo de convertirse en una especie de justiciero, de ángel apocalíptico que va por el mundo asesinando a los impíos. Parte de esa locura fanática la experimento el asesino de Lennon, David Chapman, quien fascinado por la novela *El guardián entre el centeno* (1951) escrita por J.D. Salinger, se cree una especie de protector de niños. En la novela *Olden Couldfield*, el protagonista, habla de ser el guardián que cuida que los niños no caigan al barranco, esta idea la lleva Chapman al fanatismo más exacerbado y siente no sólo que debe defender las cosas buenas y nobles como los niños, si no también que debe ser una especie de justiciero, un justiciero es alguien que no sólo piensa que la verdad está de su lado, sino que además cree que el mundo es perfectible, manipulable a la perfección que él quiere lograr, sin respetar el libre albedrío que Cristo otorga en sus parábolas al hombre. Chappman siente que la desaparición del grupo de rock *The Beatles* fue por culpa de Lennon, además de que su carrera había perdido su impulso original y de

desilusionarse al ver que la imagen que tenía de Lennon, la imagen que había en su mente, el rebelde contestatario como él lo concebía, ya no se adaptaba a la realidad, de hecho Lennon fue muy criticado en esa época por el hecho de ser ya un hombre que llegaba a los cuarenta años de edad como empresario y padre de familia a lo que Lennon respondió en una entrevista concedida a la revista Rolling Stone:

“¿Qué tendría que haber comprado? –¿putas? ¿esclavos?– (*risas*)... Este tipo es justo la clase de persona que solía amarte... pero ahora te odia... Ni siquiera conozco al imbécil, pero ha pasado todo este tiempo buscando una imagen que él mismo fabricó. Al final se molestó mucho porque no la pudo hallar.” (2011, p. 60)

La novela *El guardián entre el centeno* consta de 26 capítulos y Chapman pensó que asesinando a Lennon estaba escribiendo, de alguna manera, el capítulo veintisiete. Una novela que habla de la defensa de los niños termina en la mente de Chapman convirtiéndose en la justificación para cometer un asesinato. El caso Chapman es un claro ejemplo de la distorsión de un mensaje literario de protección y amor por la vida en un mensaje de resentimiento y destrucción. Todo esto al margen, claro, de lo que el hijo de John, Sean, declaró años después sobre el asesinato de su padre: “Era un revolucionario de la contracultura, e históricamente el gobierno toma muy en serio a estas personas, acabando por ser asesinadas por el gobierno, y no un loco como se dijo.” (*Mitos y leyendas*, 2010, p. 41).

Otro de los sueños del protagonista de la novela tiene que ver también con Lennon, y resulta otra fantasía mal controlada que se le sale de las manos teniendo como consecuencia ya no un hecho trágico como el primer sueño relacionado con Lennon, el protagonista opta por burlarse de sí mismo, de un sueño de resentimiento con el asesino de Lennon llega a un sueño más confortante. En el sueño el protagonista se encuentra en Central Park con Lennon y charlan, no están felices por el hecho de que este último haya sido asesinado pero se lo toman a la ligera, sin solemnidad ni sentimientos de tragedia. El protagonista nos habla de la transformación de desgracias en bellas canciones y esa parece ser su intención en el sueño, desea transformar un hecho trágico en un bello sueño de amistad que termina con Lennon pidiéndole que lo saque de su sueño, lo mismo le pasa en otro sueño con Lou Reed.

Está otro sueño que el mismo personaje no sabe qué significa, el sueño es acerca de un chico que es alérgico a casi todos los objetos con los que se tienen que lidiar en la vida diaria, y también a sus padres quienes gracias a que se demuestra legalmente que su hijo es alérgico a ellos “tuvieron que darle una pensión vitalicia sin disfrutar a cambio del consuelo de agujerear sus zapatos con sus propias desgracias...” (Loriga; 1998, p. 50).

En *Evangelios para sanar* Alejandro Jodorowsky habla de la importancia del primer José que aparece en la Biblia quien se caracterizaba por tener la facultad de interpretar los sueños y de tener sueños que eran verdaderas premoniciones. Este José es el antepasado de José el padre de Jesús y es quien anuncia con el sueño de las gavillas de sus doce hermanos que se inclinan ante la suya que de su descendencia vendrá, ante el cual se inclinaran los doce apóstoles, (Génesis 37:7) además del hecho que el José del Génesis es quien recibe la distinción del padre de una túnica por la cual sus doce hermanos se ponen celosos (Genesis 37:3), Jodorowsky relaciona directamente esta túnica con la que llevaba Cristo el día de la crucifixión.

Otro personaje importante del *Antiguo Testamento* es Jacob quien por medio de un sueño recibe la señal de la alianza con Dios, este importante sueño es el de los ángeles subiendo y bajando de las escaleras y la piedra que utiliza como cabecera Jacob es la piedra del altar que marca la alianza de la tierra con el cielo, del mundo espiritual con el mundo material (Génesis 28:12).

Eliphaz Levi en su *Historia de la magia* (1859) nos dice que todo ser inteligente tiene revelaciones en sus sueños y que debe aprender a descifrar los símbolos sagrados, ese es el arte que parecen dominar algunos de los personajes más célebres del *Antiguo Testamento* “La ciencia de José no era sino la inteligencia de las relaciones naturales existentes entre las ideas y las imágenes, entre el Verbo y sus figuras” (2003, p. 54).

En los escritos hindúes titulados los *Upanishadas* se nos dice que a los dioses les gusta el lenguaje de las metáforas, o sea el lenguaje del inconsciente, el lenguaje de los sueños que es también el lenguaje de la brujería y la poesía.

En el libro de Loriga hay sueños tan bellos que al mismo protagonista le resultan incomprensibles o el significado de tales sueños no le es revelado al lector. Jodorowsky

compara a la Biblia con las cartas del Tarot, cada carta está abierta a una libre interpretación. El clímax del libro de Loriga llega cuando el protagonista finalmente encuentra a Bowie, quien en palabras del protagonista es más que un santo, Bowie es quien “cuida de los ángeles”:

“Cuando por fin encontré a Bowie estaba sentado debajo de un ángel de bronce. Sabía que estaría debajo de un ángel desde el principio, pero Berlín está lleno de ángeles.

Llevaba los ojos pintados de azul y el pelo rojo. Sabía que había llegado hasta allí por él y por eso apenas me miraba. Empezó a llover, pero no nos movimos. Ni el ángel, ni Bowie, ni yo.

Cuando ya era casi de noche me dijo:

No tienes por qué preocuparte, aún eres demasiado joven para elegir.”

(Loriga; 1998, p. 179)

Después del sueño de Bowie el protagonista piensa en el futuro, en un hijo y una esposa, en cómo se verá entonces, en qué sentirá y qué pensará. Como en el *Antiguo Testamento* el sueño con Bowie trae un cambio en la psicología del personaje, al pensar en el futuro el protagonista ya no contempla la posibilidad de permanecer aislado en su cuarto por siempre, la mutación ha acontecido después de un sueño y la resolución del personaje es simplemente salir al mundo a vivir una vida de hombre como el Siddhartha de la novela homónima de Hermann Hesse que experimenta buscar la iluminación con los Bramanes y los Shamanas, aislándose en el bosque y realizando ejercicios de meditación y concentración extremos, martirizando su cuerpo con ayunos y sobre exposiciones a altas temperaturas hasta que se da cuenta que lo que le hace falta es salir al mundo y llevar una vida de hombre corriente, vida que después de un tiempo abandona al sentir que comienza a absorberlo con sus absurdas preocupaciones.

Siddhartha llega a la iluminación después de sobreponerse al dolor de la pérdida de su hijo. El protagonista de *Héroes* comprende el sinsentido de la vida, como nos señala Ricardo Peter en su libro *La imperfección en el Evangelio*, la vida carece de significado, no hay dios que explique de una manera comprensible el significado de la vida y sin embargo, por alguna razón aún misteriosa, debemos cumplir con nuestra misión de hombres, ni Siddhartha ni el protagonista de *Héroes* se deciden por alguna clase de celibato, no sólo rechazan el celibato si no que piensan incluso en la reproducción, en

los hijos, eso nos permite tener una concepción de santidad más sana, la vida es oscura, misteriosa, el rechazo a la vida viene de la mortificación de no comprenderla, de no encontrarle significado, los budistas buscan llegar a la iluminación para librarse del doloroso ciclo de las reencarnaciones, del samsara. En el *Antiguo Testamento* se condena a Eva por comer de la manzana y compartirla con el cobarde y soplón de Adán, se le condena porque gracias a que Adán y Eva son desterrados del paraíso existe el mundo, la humanidad, esa condenación, el querer librarse del ciclo de la reencarnación, el celibato, es el rechazo a la vida.

La santidad sugerida en *Héroes* no acepta esa añeja condenación de la vida y lo expresa en su capítulo final al hablar de una esposa y un hijo, la iluminación del personaje consiste en aceptar la vida. Puede ser que el protagonista de *Héroes* haya llegado a la misma resolución de Jodorowsky quien nos dice en *Evangelios para sanar* que el hombre merece vivir tanto como el universo, merece ser la conciencia del universo, es nuestro deber trabajar todos los días para conseguirlo, es algo que no veremos y debemos trabajar para conseguir, como el pueblo de Moisés quienes después de vagar décadas por el desierto se les dice que no pueden entrar a la tierra prometida, la humanidad actual que lucha por un presente y futuro mejores es el pueblo de Moisés que no verá los resultados de su siembra. ¿De qué manera siembra está humanidad? El protagonista de *Héroes* habla constantemente de convertir las desgracias en bellas canciones que serán el consuelo de otros. Jodorowsky nos dice en su libro *Psicomagia* (2012) que la finalidad del arte es sanar o provocar la risa, coincidiendo con Loriga. Podemos pensar en el libro de Michael Ende *La historia interminable* (1979) que termina el viaje fantástico del niño con la vuelta a la realidad para llevarle a su padre “el agua de la vida”, que no es otra cosa que amor, comprensión y consuelo mutuo por la muerte de la madre-esposa. Los viajes internos más que servir para evadirse del mundo, les sirven a los protagonistas de *Héroes* y *La historia sin fin* para tomar resoluciones, observar con claridad la vida para poder actuar en ella como en los sueños controlados del maestro brujo Don Juan, personaje de toda una saga escrita por Carlos Castaneda. En *Las enseñanzas de Don Juan* (1968), el brujo le enseña al antropólogo a tener sueños controlados, no perder la lucidez en los sueños por alguna pasión, no dejarse enredar por el samsara del sueño. En *El don del águila* (1981) Castaneda “pierde la forma humana”, lo cual significa que se ha desapegado del mundo:

“Tener un sentido de desapego, como había dicho Don Juan, implica tener una pausa momentánea para reconsiderar las situaciones... Ya tenía el desapego, ahora me correspondía luchar por usar correctamente esa pausa” (2004, p.136).

El viaje interno del protagonista de *Héroes* y el viaje fantástico del niño de *La historia interminable* les ayudan a desapegarse momentáneamente del mundo y no dejarse arrastrar por la vida diaria, no meter la cabeza a la letrina y tirar de la cadena, o a mitad de una fiesta ponerse a vomitar las desgracias en la cara de los demás como hacen algunos personajes de *Héroes*.

En la serie de animación japonesa, *Saint Seiya* (que al ser doblada al español le bajaron el estatus de santos a los personajes al de “Caballeros del Zodiaco”) los peleadores con armadura de bronce deben vencer a los de armadura de oro que además de la ventaja de estar vestidos de oro se mueven y ven a la velocidad de la luz, a lo que llaman el séptimo sentido. Cuando en alguna pelea contra un santo de oro el santo de bronce comenzaba a despertar el séptimo sentido la música de fondo que era de tragedia cambiaba por una más versátil y el santo de bronce pensaba o gritaba emocionado “lo veo”, dentro del mundo interno de la serie lograr ver los golpes que le llegaban a la velocidad de la luz era el logro supremo, si transportamos esta ficción y las de los libros de Loriga, Ende y Castaneda al mundo actual, parar el mundo, el encierro en el cuarto hasta estar preparado para engrosar las filas de los ángeles, el viaje fantástico dentro del libro y el despertar del séptimo sentido, no son otra cosa que poder ver los hechos objetivamente, sin dejarse arrastrar por la corriente de emociones, de pasiones que a diario nos envuelven, claro que una cosa es ver a la velocidad de la luz y otra cosa es poder moverse a la velocidad de la luz. Jodorowsky nos dice en *Evangelios para sanar* que a una toma de conciencia tiene que seguir el tomar acción en el mundo, si existe una toma de conciencia y no se actúa en el mundo la toma de conciencia no habrá servido de nada.

## I.6. LA IMPORTANCIA DEL DISFRÁZ (ÉL QUE ES)

... como aviones en los que pensaba escapar de España y es importante destacar que me cuesta casi tanto decir España como me cuesta decir el nombre de mi madre, lo cual al fin y al cabo justifica la aparición de ambas en mis peores sueños. (Loriga; 1998, p. 26)

El protagonista de *Héroes* desea estar lejos de las cosas que odia y que lo definen, entre ellas la familia, el país, la religión, la sociedad. Cosas que vienen de nacimiento y que no pudo escoger. Jodorowsky enseña en *Evangelios para sanar* que precisamente la familia, el país, la religión y la sociedad están en la base de toda enfermedad, neurosis y desviación (p. 19 y 20). En el *Antiguo Testamento* (Éxodo 20:5-6) se nos dice que lo que hagamos de malo seguirá a nuestros descendientes hasta por cuatro generaciones y que lo que hagamos de bueno perdurará hasta mil generaciones, coincidiendo con el protagonista de *Héroes* quien piensa que casi todas las puertas que cierra el padre le pillan al hijo los dedos (p. 57).

En *Héroes* el protagonista nos habla de la importancia del disfraz porque el disfraz obliga a actuar de una manera específica, a no perder la calma ante la adversidad, conservar el estilo en las situaciones más estúpidas, no despeinarse en la tormenta. Sabe que sentirse como Jim Morrison (cantante de la banda rock *The Doors*) no lo convierte en Jim Morrison pero para él es mejor salir a la calle sintiéndose Jim Morrison que ser lo que su medio social espera que sea o cree que es: el niño huérfano de padre, el chico pobre de los recados, el eterno pecador hijo pródigo, el inadaptado sin una escala de valores bien definida.

En el *Antiguo Testamento* cada vez que se le pregunta a Dios por su verdadero nombre Dios sólo dice que es él que es, pues el verdadero nombre de Dios es algo incomprendible para la mente humana. Nadie conoce el verdadero nombre de Dios, no pueden nombrarlo, sólo existen acercamientos como Yahvé.

En *Evangelios para sanar* Jodorowsky coincide con el protagonista de *Héroes* y critica las interpretaciones dañinas que se han hecho de los Evangelios y sus funestas consecuencias además de la influencia negativa de la familia (P. 21). Sin embargo, en más de una ocasión el protagonista de *Héroes* se apoya o hace referencia a *la Biblia*

como en la parte donde habla de no volver a comer “el espeso puré del aburrimiento absoluto y la pena negra” (P. 49) que le ofrecen su familia y el colegio (su familia incluye la religión inculcada y el colegio es también el Estado), haciendo referencia al pasaje del *Nuevo Testamento* en que Cristo aconseja a sus discípulos no comer el pan de los fariseos.

En las tres primeras novelas de Loriga (*Lo peor de todo*, *Héroes* y *Caídos del cielo*) se trata de un narrador protagonista. Tanto *Lo peor de todo* como *Héroes* tienen un tono autobiográfico y sin embargo Loriga no le da nombre a su alter-ego. A lo largo de *Héroes* nos va mostrando el desarrollo de lo que él llama “el disfraz” hasta llegar a ser su propio héroe, el protagonista de su propia historia “Lo que sé: no siempre soy lo que quiero. De ahí la importancia del disfraz. El disfraz es la verdadera intención. La verdadera voluntad. El disfraz obliga.” (Loriga; 1998, p. 59).

En *Héroes* el protagonista trata de estar “en la misma sintonía” que sus estrellas de rock favoritas y nos dice que no puede salir a la calle sin sentirse como Jim Morrison, que espera que lo que él hace no sea muy distinto a lo que Keit Richards hace en ese momento, etc. El disfraz es la imitación de alguna estrella de rock y le permite moverse por el mundo con estilo, vivir dentro de una canción, sentirse dentro de una película, convertir los molestos interrogatorios del psicoanalistas en entrevistas a una estrella de rock y si por algún momento flaquea y está a punto de perder el estilo, recuerda que no es él, que es el disfraz y el disfraz le obliga a actuar de otra manera, a no mostrar vulnerabilidad, el disfraz es el camino de lo que quieren que sea a lo que quiere ser.

Para convertirse en su propio héroe el protagonista inventa sus propias historias, canciones y oraciones, en ellas da un salto de sentirse como Jim Morrison a sentirse el mismo, convirtiendo sus desgracias en bellas canciones, siendo el audaz protagonista de sus historias, pidiendo a Dios algo de buena suerte todas las noches. Loriga no le da nombre a su alter-ego pero tampoco recurre a su nombre real como Alejandro Jodorowsky en sus novelas autobiográficas *La danza de la realidad* y *El maestro y las magas*. En esto podemos distinguir tres niveles: en el nivel uno está el disfraz, el querer ser alguien más, la imitación, en el segundo nivel está el alter-ego, se crea una personalidad ficticia basada en los anhelos del creador, el alter-ego en la ficción es capaz de realizar actos que el escritor en la vida diaria no puede o no se atreve a realizar, en el tercer nivel vemos al escritor con su verdadero nombre dando cuenta de



hechos que sucedieron en la vida real, ya no hay imitación ni se idolatra otra figura que la propia, al utilizar el nombre real el escritor es propenso a ser desmentido por los personajes de su historia que también existen con sus verdaderos nombres en el mundo real, desmentido por la propia realidad que a cada momento da cuenta y es el resultado de nuestra vida.

En *Lo peor de todo* los personajes en lugar de nombres se les llama por una letra, así los personajes quedan sólo como “L”, “T”, etc. En *Héroes* los nombres son descripciones “el chico de los gatos”, “el chico rubio”, “la chica de la canción” o relaciones de parentesco “mi hermano”, “mi madre”, etcétera, sin revelarse el nombre en ningún momento. Los únicos personajes que tienen nombre en la novela son las estrella de rock, de cine, entre otras personalidades, en otras palabras los que llegaron a ser lo que querían ser, los que han conseguido que su nombre se revista de importancia, los que han proyectado la personalidad deseada, en *Héroes* el nombre es algo que se gana. En su libro *El hombre que inventó Manhattan* (2004) el protagonista, un hombre que desea vivir en otra ciudad y llevar otro nombre logra vivir en otra ciudad y se cambia el nombre, hace realidad su fantasía y vive dentro de ella y sin embargo termina suicidándose colgado de una viga. Sufre un extraño fenómeno que parece experimentar el mismo Loriga pues desde la lectura de *Héroes* si tomamos al protagonista como su alter-ego, Ray parece querer estar en otro lugar, el lugar donde suceden las cosas maravillosas de las que hablan las canciones de rocanrol como Central Park donde sueña con encontrarse a Lennon. El narrador de *El hombre que inventó Manhattan* parece ser en este libro el alter-ego de Loriga y confiesa haber tenido la misma fantasía que el protagonista de esta novela Gerald Ulsrak y logra vivir dentro de ella, pero para no terminar como Gerald (colgado de una viga) el narrador huye de Manhattan pues:

“El verdadero exiliado sueña con el lugar que ha dejado atrás, el exiliado voluntario sueña con el lugar en el que está. Es aún más extraño. Con el tiempo se empiezan a sufrir los rigores de la fantasía. Se cambia una tiranía por otra...

Supongo que es gente que no ha conseguido estar a la altura de sus sueños ni ha conseguido desprenderse de ellos.” (Loriga; 2009, págs. 187 y 188)

En la novela autobiográfica de Jodorowsky *El maestro y las magas*, “La Tigresa”, quien es una de las magas de las que trata el libro, construye una fantasía en la que come carne humana, un muñeco habitado por el diablo cambia de lugar cada noche dentro del teatro

donde da sus funciones, es amante del presidente, entre otras curiosidades, hechos que la gente que la rodea y los medios de comunicación dan por ciertos: “Comprendí... que la Tigresa, reina del mundo de la imitación, a través de sus venenosas urdimbres podría convertirse en el guía que me diera la madurez suficiente para edificar un templo en la dimensión de los espejismos” (Jodorowsky; 2009, p. 111). “La Tigresa” logra construir una fantasía y vivir dentro de ella.

El protagonista de *El hombre que inventó Manhattan* consigue vivir dentro de su fantasía, ¿qué importancia tiene que el nombre que le otorgaron sus padres no sea Charlie?, la fantasía es llevada al mundo real. Tanto Iggy Pop como David Bowie no llevan por verdaderos nombres esos y sin embargo son los nombres con los que pasaron a la historia como leyendas del rocanrol, en esto también imitó Loriga a las estrellas de rock pues Ray Loriga es un pseudónimo de escritor.

Para llegar a ser lo que se quiere ser se deben tener cualidades como la persistencia, voluntad, dedicación. En su poemario *El amor es un perro infernal* (1997) Bukowsky nos dice “...como la araña sé paciente el tiempo es una carga para todos” (1999, p. 43). En el *Antiguo Testamento* leemos un extraño pasaje de persistencia en el cual Jacob lucha contra Dios toda la noche y se gana un nuevo nombre “En adelante ya no te llamarás Jacob sino Israel, o sea, fuerza de Dios, porque has luchado con Dios como se hace con los hombres y has vencido” (Génesis 32:29). El protagonista de *Héroes* persiste hasta encontrar a Bowie mientras en el camino es tentado a desistir:

“Yo quería ser jugador de fútbol y domador de leones y piloto y todas esas cosas que quieren ser los niños.

¿Piloto de qué?

Piloto de lo que sea, ¡Cojones!, Piloto de lanchas rápidas o de bombarderos.

¿Qué te separó de tu sueño?

Dios, el presidente de los Estados Unidos, la KGB, qué va a ser, todo lo demás.

¿Qué es todo lo demás?

Por un lado está lo que uno quiere y por otro lado está todo lo demás, y cuando digo todo me refiero a todo.

¿Y ahora qué quieres ser?

Jugador de fútbol, domador de leones, piloto...

Pensé que tus sueños se habrían adaptado a las circunstancias a estas alturas.

Los sueño que se adaptan a las circunstancias no son sueños, se llaman anuncios y los utilizan para fastidiarte las películas.” (Loriga; 1998, p. 169)

A lo largo de la novela el protagonista a veces se desespera de ver que no acontecen cambios positivos y en lugar de eso muchos de los chicos que antes se encontraban en la misma sintonía de las estrella de rock comienzan a desistir como su hermano o a morir como el chico rubio, la actitud que toma el protagonista ante estos hechos es ponerse su chaqueta roja y bailar toda la noche sus canciones de rocanrol favoritas. En el libro *El maestro y las magas* Jodorowsky cuenta un koan, que es una especie de adivinanza japonesa cuya solución puede llevar al alumno a la iluminación, en el que un hombre está arriba de un árbol de manzanas mientras un tigre lo espera abajo para devorarlo, la pregunta al aprendiz es: ¿qué haces si eres ese hombre?, la respuesta correcta es “me como una manzana”; el protagonista de *Héroes* decide bailar en medio del infierno, comerse la manzana y no preocuparse por el futuro.

El hermano del protagonista es mayor en edad y él también se encerraba en su cuarto a escuchar a Bowie, después es absorbido por el colegio y el trabajo y cree en Dios, el protagonista le aconseja no perdonar a Dios por que el Dios que les han enseñado no sabe perdonar pues exige cumplir los viejos mandamientos de “el mierda de Moisés”. Jodorowsky tampoco ve con buenos ojos las absurdas leyes y castigos dictados por Moisés, sobre todo la misoginia que expresa al considerar impuras a las mujeres después de parir y durante su etapa de menstruación. Cristo transgredió los absurdos de la ley de Moisés anteponiendo el perdón. Al Dios de Moisés y al Dios de Mateo, que son los que no le perdonarán es a los que el protagonista aconseja no perdonar jamás. Tampoco quiere perdonar al Dios de las Iglesias, ni a sus ministros, cuando llega a mencionar al Papa o a los curas no lo hace para favorecerlos.

“La problemática entre el deber, la obligación moral y la opción es vieja como la humanidad. El Evangelio recoge esta problemática bajo el conflicto entre el “sábado” y el hombre... el sábado era lo primero, el hombre lo segundo.

El sábado es lo que se debe hacer, por encima de lo que se puede y es conveniente hacer. Jesús denunció esta situación. Los fariseos y doctores de la ley... preferían el respeto del sábado al cuidado del hombre... la gente se maravillaba de Jesús por lo que

éste hacía en día sábado y por esto mismo los fariseos se enojaban con Jesús.” (Peter, año 2008, p.87).

Podemos leer que el protagonista de *Héroes* hace distinción entre el Dios de la condenación y el Dios de la misericordia “... llamó una monja y dijo que había aprendido a correrse gracias a nosotros pero que todavía prefería a Dios. No te jode. Yo también prefiero a Dios” (P. 66) El protagonista de *Héroes* habla de “no perdonar a Dios” y nos dice “yo también prefiero a Dios”, obviamente nos está hablando de dos dioses distintos.

Jodorowsky nos advierte de la necesidad que todo hombre tiene de construirse una divinidad “no podemos vivir de una forma realizada si no logramos construir una divinidad interior” (2011, p. 21) y *Héroes* trata sobre la búsqueda del protagonista de ese Dios interior, no quiere como su hermano sólo sustituir su gusto por el rock por la creencia en los viejos valores que han llevado al mundo a la crisis actual que describe bastante bien en su libro *Loriga*, el camino para él no es amoldarse a la vieja vestidura y seguir una macabra tradición. Esto es importante recalcarlo porque con la revolución cultural que se dio en los años sesenta se abrió el paso a la diversidad religiosa y al mismo tiempo al ateísmo y parte importante de esta revolución la tuvo la música de rock. Algunas consecuencias de este cambio las vemos en el libro *La vida después de Dios* (1994) de Douglas Coupland donde el protagonista es de “la primera generación educada sin Dios”. El protagonista del libro de Coupland nos hace una confesión que nos acerca también a la comprensión del protagonista de *Héroes*:

“Pues bien... he aquí mi secreto:

Te lo digo con una franqueza que dudo volver a tener; así que rezo porque estés en una habitación tranquila cuando oigas estas palabras. Mi secreto es que necesito a Dios; que estoy harto y que ya no puedo seguir solo. Necesito a Dios para que me ayude a dar, pues me parece que no soy capaz de dar; para que me ayude a ser generoso, pues me parece que desconozco la generosidad; para que me ayude a amar; pues me parece que he perdido la capacidad de amar.” (Coupland; 1995, p. 301)

## II. HERMANOS EN LA MÚSICA. LORIGA, LA LITERATURA DE LA ONDA Y LA BEAT GENERATION

Tanto la música como la literatura proponen una moral y ética distintas a las del medio social en que se desarrollan, no por el simple deseo de transgredir, si no por que el arte es una respuesta y una necesidad personal ante un medio que hostiga, reprime y explota. Explica José Agustín:

“La base esencial del rock es el blues, una música... que puede expresar una alegría que conoce el dolor. Surgió... a partir de los cantos de lamentación de los esclavos africanos importados en el siglo diecisiete. También asimiló la canción religiosa...” (1996, p. 31)

A lo largo de su evolución el rock no ha dejado de ser la expresión de la clase social media y media baja ya que sus intérpretes y compositores, en su mayoría, provienen de aquel estrato social. Tampoco ha dejado de lado su vena religiosa.

El rock generalmente tiene la cualidad de nacer como una necesidad placentera para el que lo realiza, un exorcismo de sentimientos, una protesta contra las injusticias de la idiosincrasia en turno (desigualdades sociales, económicas, raciales y de género, represiones y agresiones físicas, verbales y psicológicas, etc.), una celebración sincera de la vida “El ayer no importa si se fue. Mientras el sol brilla o en la noche más oscura. Cobra tus sueños antes que desaparezcan. Agonizando todo el tiempo. Pierde tus sueños y perderás tu mente” (Jagger-Richard, 1967) y se caracteriza por que la mayoría de sus intérpretes tocan los instrumentos y componen sus canciones, lo cual da al rock un toque de autenticidad y sinceridad.

La mayoría de estrellas de rock provienen de la clase media lo cual hace de la música, además de un desfogue emocional, una manera de salvarse de vivir atados a un puesto cualquiera en cualquiera de los muchos aburridos trabajos que existen en el mundo: “Claro que quiero ser tan rico como una estrella de rock and roll pero eso es por culpa del precio que le habéis puesto a las cosas” (Loriga, 1998, p. 48)

Ser estrella de rock permite andar errante y sólo aquel que anda errante tiene posibilidad de encontrarse a sí mismo. Se trata de un viaje sin previo conocimiento, es decir que las

personas de más experiencia pueden indicar a los principiantes aspectos de la vida que el neófito desconoce, sin embargo, las sensaciones y sentimientos son intransmisibles y lo que bien para uno pudo ser la perdición para otro puede ser la salvación. Explica el doctor Ricardo Peter en su libro *Ética para errantes*: “Siendo un viaje a tientas, sin mapa, existe la posibilidad de equivocarse de ruta, de errar y de terminar extraviado” (P. 13).

En la filosofía de los empleos generalmente se promueve como el más apreciado valor la excelencia, la perfección en el trabajo. Las grandes empresas toman una actitud antihumana donde se ve a los trabajadores únicamente como fuerza laboral insensible y reemplazable, en otras palabras individuos de poco valor que sólo importan como grupo. Al formar parte de uno de estos grupos de trabajo al individuo se le niega su derecho a andar errante (desplazarse en el espacio y equivocarse) pues al contraer uno de estos contratos es imposible distanciarse demasiado del lugar de trabajo debido a que tiene que cumplir rigurosamente un horario de asistencia bajo amenaza de despido en las más desventajosas circunstancias. “Las leyes están hechas para proteger al más fuerte: firmar un contrato, por ejemplo, implica ávidas batallas para evitar ser estafados. Todos los contratos se establecen sobre el robo: se trata de ver quién tendrá ventaja sobre el otro.” (Jodorowsky; 2011, p. 21). Por su parte Larry Flynt, a quién cita Ray Loriga en un video autobiográfico realizado para el programa televisivo *Carta Blanca* (2006), el célebre pornógrafo de la revista *Hustler* nos dice que las leyes están hechas para garantizar las libertades de los peores de nosotros.

Ricardo Peter hace hincapié en el doble significado de la palabra errar como la condición natural del hombre: “El término “errar” dice “deambular”, “andar”, pero también dice “fallar”, “equivocarse”, como para indicar que no se puede caminar, sin la posibilidad de perder el camino” (2008, p.56)

Cometer un error en un empleo es algo grave que amerita un castigo o reprimenda pues se busca la excelencia por sobre todas las cosas ignorando que errar es parte del proceso de aprendizaje y que el proceso de aprendizaje nunca termina.

La música es también un acto de evasión, pues la mayor parte del tiempo estamos pensando algo y nuestros pensamientos son a menudo destructivos (culpas,

preocupaciones, deseos frustrados, resentimientos, etc.) y la música permite que quien la escucha olvide sus situaciones personales o las revista de una nueva piel. Cuando un sentimiento se vuelve canción se vuelve bello, eso lo sabe y lo dice Loriga en *Héroes*.

En los comentarios al *Bhagavad-Gita* se recomienda el canto como una manera de llegar a la iluminación:

“Aquel que no es autocontrolado y cuya mente es disturbada, no puede practicar la meditación. Por lo tanto en el *Brihad-Naradiya-Purana* se dice que en *Kali-yuga* (el yuga o era actual), donde las persona en general son de vida corta, lentos en el avance espiritual y siempre perturbados por distintas ansiedades, el mejor medio de iluminación espiritual es cantar el santo nombre del Señor. “*En esta era de riña e hipocresía, el único medio de redención es cantar el santo nombre del Señor. No hay otra manera, no hay otra manera*”. (Vyasa, s.f. p. 39).

La estrella de rock George Harrison ex Beatle y creyente apasionado de Krishna opina en el documental sobre la historia del cuarteto *The Beatles Antology* (Wonfor, 1995) que cuando cantaron la composición de John Lennon *All you need is love* (1967) no hicieron otra cosa que propaganda a Dios y en el libro *George Harrison y el Mantra* (Prabhupada, 2003) declara que todo el mundo busca a Dios.

El rocanrol le permite al protagonista estar lejos de las cosas que odia y Parménides García Saldaña, el héroe de la *Literatura de la onda*, coincide con Ray Loriga en que lejos, en el rocanrol siempre es mejor, tanto Loriga como Parménides desean estar en otro lugar y en otra situación, como el Charlie de *El hombre que inventó Manhattan*.

No es único el caso de Loriga y su relación con la música, eso ya ha sucedido en la historia de la literatura moderna con la Beat Generation y la Literatura de la Onda. En los *beats*, específicamente en Kerouac y Ginsberg, la literatura es un ritmo inspirado en la música de jazz, una música que no permite interrupciones convencionales de comas y puntos si no que lleva su propio ritmo, como explica Ginsberg acerca de su poema *Howl* (1956).

Charlie Bird Parker fue la inspiración de Jack Kerouac para desarrollar su literatura y a su vez Jack fue la inspiración para que *The Beatles*, Janis Joplin y Jim Morrison, entre otros, desarrollaran su música.

En la literatura de la onda existen numerosas referencias a músicos de rock, incluso el libro *En la Ruta de la Onda* (1974) de Parménides García Saldaña trata en gran parte de la banda *The Rolling Stones* (a pesar de hablar negativamente de ellos) y el libro *El Rey Criollo* (1970) toma su nombre de la película protagonizada por Elvis Presley, además de incluir al inicio de cada cuento la letra traducida por él de una canción de *The Rolling Stones*.

Tanto en la literatura de Ray Loriga como en la *Literatura de la onda*, las referencias rocanroleras no son a grupos que interpretan en español si no a grupos que cantan en inglés. En la época en que se desarrolla la *Literatura de la onda* no existen grupos de rocanrol nacional auténtico pues el surgimiento de grupos de rock mexicanos se frena convenciendo a sus vocalistas de ser solistas y someterse a las exigencias de una televisora subordinada al gobierno la cual deseaba que sus estrellas fueran títeres dispuestos a: decir, actuar y cantar cómo, dónde, cuándo y lo que ellos mandaran. Nada que alterara el desarrollo de las jóvenes mentes, lo cual hizo que muchos de los jóvenes de esa época renegaran de los solistas que tan pronto, tan fácil y tan barato se vendieron a Televisa.

“... los directores artísticos procedieron a someter a los rocanroleros a camisas de fuerza: rechazaban las canciones que consideraban “explosivas” y les proponían otras más inocuas: también se empeñaron en desdibujar todo rasgo propio y en convertirlos en copias patéticas de artistas famosos de Estados Unidos... Varios grupos se desmantelaron cuando los que más destacaban recibieron contratos como “solistas”.” (Agustín; 1996, p. 39).

Es por eso que las referencias rocanroleras de la “Literatura de la onda” son a *Donovan*, *The Beatles*, *Rolling Stones* etcétera, y no a Julissa, Enrique Guzmán, Cesar Costa y demás horrores.

En la novela *Héroes* lo que podría ser interpretado como discriminación a la música escrita en español al no incluir canciones ni cantantes en nuestro idioma (se habla de grupos que interpretan en español pero estos existen sólo en la novela como el que canta *El tío que traga sables se corta el intestino cuando baila el twist*) no es más que un deseo de estar lejos. Hablar de cosas, lugares, canciones, grupos y situaciones que se



encuentren lo más lejos posible de casa y lo más cerca posible de la fantasía de ser una estrella de rock.

## II.2. LENNON. EL HÉROE DE LA CLASE TRABAJADORA

No es de extrañar que entre los cuatro miembros del grupo de rock *The Beatles*, Loriga escoja para aparecer en su novela a John Lennon pues se trata del miembro del grupo más ligado a la contracultura de los cuatro debido a su humor ácido, su ascetismo, su capacidad para sorprender al público y compañeros de grupo y el compromiso social que adquirió al conseguir la fama. Como muestra podemos citar a John Lennon en un concierto donde asistieron miembros de la realeza británica contrastando con gente de la clase trabajadora, Lennon no pudo dejar de notar lo irónico de la situación, y lo injusto pues los miembros de la realeza se encontraban en las primeras filas y el público de la clase trabajadora en los palcos e instó a la clase trabajadora a aplaudir y a los miembros de la realeza a hacer sonar sus alhajas, acontecimiento que se puede apreciar en *The Beatles Antology*. El protagonista de *Héroes* también se muestra consciente de la desigualdad económica y la hace evidente al contrastar a los tipos con auto que andan por los bares con los que no tienen ni para comprar cerveza en el centro de la ciudad, al llevar auto los primeros no juegan limpio, en igualdad de condiciones, “Los tíos con coche juegan con los dados trucados y los que tienen dinero nos están viendo a todos las cartas” (1998, p. 61)

Parte del atractivo que tiene para el protagonista de *Héroes* Lennon es su facultad de sorprender a su público y amigos cambiando de rumbo por más de una ocasión, cambiar de máscara y comenzar de nuevo. Por cinco años, Lennon decide dejar los conciertos y las grabaciones, es tan terminante su decisión que en una ocasión llega su antiguo compañero de composición musical McCartney con su guitarra y Lennon le reclama por no haberse anunciado antes de ir pues tuvo un día difícil con el niño y él llega con esa maldita guitarra, es el reclamo de un Lennon dedicado 100% a la vida hogareña, esto lo podemos ver en el documental dedicado a la vida de John *Imagine* (Solt, 1988).

De su conciencia social Lennon dio muestra desde que formó parte de *The Beatles* con su canción *Revolution*, “When you talk about destruction/Don’t you know that you can count me out” (Lennon-McCartney, 1968), no se trata de una canción que hable de una revolución armada, se trata de una evolución de pensamiento, “¿Cuál es el sentido de bombardear Wall Street? Si quieres cambiar el sistema, no es bueno dispararle a la gente” (*The Beatles*, 2011, p.38). También podemos citar su campaña publicitaria por la paz echa durante su luna de miel, la famosa conferencia desde la cama.

Loriga menciona en su novela *Héroes, Starting Over*, (1980) como una canción que ha escuchado más de cien veces. Dentro de la discografía y la vida de Lennon es una canción importante ya que se trata del último sencillo que saca antes de morir, esta canción pertenece al disco *Double fantasy*, mismo que utiliza Chapman (el asesino de Lennon) como pretexto para acercarse a Lennon. Después de los cinco años de retiro del mundo de la música, Lennon está de vacaciones con su pequeño hijo y escucha una canción del grupo *B-7* cuyas vocalistas tienen un tono de voz parecido al de su esposa, administradora y compañera en aventuras musicales y decide que ya es hora de sacar un nuevo disco y comienza la composición de los temas que aparecerán en *Double Fantasy*, disco que es una especie de diálogo entre dos personas. El disco comienza precisamente con *Starting Over*, canción que habla de una pareja que no ha perdido el sentimiento que los unió y sin embargo necesita tomarse el tiempo para volver a estar juntos sin pensar en las presiones de la vida diaria. Reconoce que han crecido, el sentimiento de amor sigue pero se ha transformado, por la rutina, por los años, etc. “Nuestra vida juntos, es tan preciosa, juntos hemos crecido, hemos crecido; aunque nuestro amor es aún especial, tomemos una oportunidad para volar a algún lugar solos.” (2009, p. 25).

Puede parecer extraño que entre las canciones de Lennon, Loriga haya escogida *Starting Over* en lugar de optar por otra canción que no se adentre tanto en el tema amoroso y menos en una relación de pareja que lleva mucho tiempo siendo el protagonista de *Héroes* un chico soltero que sueña con ser tan rico como una estrella de rock y vivir toda clase de aventuras que se supone experimenta toda estrella de rocanrol, sin embargo la elección de Loriga hace referencia al final de la novela en que el personaje se imagina con una esposa y un niño pequeño, Loriga se asoma al futuro y lo acepta y lo disfruta de antemano con la canción *Starting Over*. Así, *Héroes* rompe con estereotipos contra el matrimonio, la paternidad y la vida en familia. “El álbum está tan alejado de esos primeros años de provocación avant-garde como uno puede imaginarse. Sin embargo, regresar como un revolucionario del rock & roll que enaltece a la familia y la vida doméstica por sobre todo, no fue menos radical... (Hermes, 2012, p.55)

Otra canción de Lennon que menciona Loriga es *Strawberry Fields Forever* (1967), misma que forma parte de la discográfica de *The Beatles*, compuesta en la época en que experimentaban con drogas. *Starwberry Fields* es una casa hogar en la que Lennon solía jugar saltándose la barda, y su canción hace referencia a su infancia y a su natal

Liverpool. En la novela de Loriga vemos constantemente resaltada la importancia de la infancia, y el protagonista denuncia el abuso cometido contra los niños por el Estado y la iglesia coincidiendo con el libro de J.D. Salinger *El guardián entre el centeno* en que el protagonista Olden Coulfield quiere proteger a los niños de caer en el barranco. La mención de *Starwberry Fields Forever* es hecha al psicólogo que intenta hacerlo salir del cuarto, el psicólogo no logra entender de que le hablan, la falta de cultura musical que demuestra el psicólogo también resalta su incapacidad para comprender a los niños y por lo tanto a los seres humanos en general pues *Strawberry* es una canción sobre la infancia.

Se resalta la figura de Lennon pero *The Beatles* son mencionados en la novela como algo fantástico. No sólo los personajes de Loriga ven al cuarteto de Liverpool de esta manera, lo mismo le sucede, entre otros personajes importantes de la contracultura al poeta Beat Allen Ginsberg, clara influencia en la literatura de Loriga y a Bob Dylan. En el siguiente testimonio sobre Ginsberg se habla acerca de la canción *I want to hold your hand* que lograría el primer lugar en estados unidos en 1964:

“El poeta Allen Ginsberg se levantó a bailar la primera vez que la escuchó en un club de Nueva York... Bob Dylan, que acababa de lanzar *The Times They Are A-Changing*, vio el futuro y dijo en 1971: “Estaban haciendo cosas que nadie hacía, sus acordes eran escandalosos. Para mí era obvio que tenían poder, yo sabía que ellos marcaban la dirección a la que la música debía dirigirse; todo en mi cabeza era The Beatles”. (The Beatles, 2011, p.14).

Las canciones de Lennon que tratan sobre la vida diaria están cargadas de un tono existencialista, sarcástico y humorístico que coincide con su forma de ser como en la canción *A day in the Life* compuesta en su mayor parte por Lennon para el álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. En la canción ocurre un suicidio y el cantante nos dice que aunque la vida se terminó para el suicida la vida sigue para el resto del mundo y no deja de ser irónico que mientras él esté tirado muerto con un balazo en la cabeza, las luces del semáforo cambien de color. La parte onírica y juguetona de la canción la escribe Paul, por un momento parece que con este cambio de ritmo se pierde la “seriedad” de la canción pues Paul canta sobre un tipo que despierta y se le hace tarde, nada relevante, sin embargo la sorpresa viene cuando el tipo entra en un sueño, este hecho que en el mundo de la creación literaria causaría decepción al lector, dentro de la

canción de John queda a la perfección pues se pone en evidencia lo surrealista de las situaciones que acontecen en el mundo a diario.

“Hoy leí el periódico, oh amigo, acerca de un hombre con suerte que tuvo éxito. Y aunque el periódico era bastante triste, bien yo sólo tuve que sonreír cuando vi la fotografía.

Se pegó un tiro en su carro, no se dio cuenta de que las luces habían cambiado. Una multitud se detuvo y miró, habían visto su rostro antes; nadie estuvo seguro si pertenecía a la Casa de los Lores...

Busqué mi abrigo y tomé mi sombrero; llegué en camión en tan sólo unos segundos. Encontré mi camino hacia arriba y fumé un cigarrillo; alguien me habló y entré en un sueño.” (2009, p.9)

Ya vimos en el Capítulo I del presente trabajo la importancia de los sueños en *Héroes* en los cuales Lennon está presente haciendo gala de su sentido del humor al pedirle de manera cortés al protagonista de la novela que lo saque de su sueño. Loriga no perdió oportunidad para mostrar su gusto por el humor ácido de John Lennon.

Una de las grandes canciones de amor de Lennon es *Oh my love* (1971) en la cual identifica su amor con su facultad para ver y sentir, pasar de la insensibilidad y la ceguera a un estado de percepción amorosa más amplio. Lennon ve los árboles de una manera distinta a como solía hacerlo así como Huxley en *Las puertas de la percepción* (1954) que nos describe su manera de percibir varios objetos (silla, libros, calles, etc.) después de consumir mezcalina, descripciones que no dejan lugar a dudas de que se trata de un gran cambio de percepción pues acostumbrados al mundo material hemos perdido nuestra capacidad de sorpresa ante las cosas, nos hemos insensibilizado, lo cual acarrea como consecuencia una triste indiferencia ante el mundo y sus asuntos, como podemos leer en el poema *Las últimas palabras de mi abuela inglesa 1920*, escrito por William Carlos Williams, incluido en el libro *Poemas, textos y entrevistas* (1987), la anciana está muy enferma y pregunta a su nieto que son esas cosas de aspecto pelusiento que ve por la ventana mientras la llevan en ambulancia al hospital, el nieto le responde árboles y ella declara estar harta de ellos. Los árboles que John declara ver por primera vez no sólo con los ojos si no con el corazón son los que ya han hartado a la anciana. Sin embargo, una persona pasiva que ha perdido el interés por el mundo no

afecta a nadie más que a sí misma, o en el caso de la anciana puede hasta resultar positivo y ayudarlo a dejar el mundo cuando es momento de hacerlo, lo negativo es cuando hablamos de alguien que actúa en el mundo de una manera destructiva y es indiferente ante el dolor del prójimo y el deterioro del planeta, me refiero nuevamente a los hombres que nunca tuvieron quince años de los que habla Loriga contra los que nunca cumplirán veinte y siguen conservando su amor y capacidad de sorpresa ante la vida.

Lennon es un hombre que despierta y ve: “Oh mi amor, por primera vez en mi vida mis ojos están completamente abiertos... mis ojos pueden ver. Puedo ver el viento, oh, puedo ver los árboles, todo está claro en mi corazón.” (2009, p. 13)

En la canción *Working Class Hero* (1970) Lennon escribe sobre el tipo de vida que lleva la clase trabajadora, una vida de la que se salvó gracias al rockanrol y de la que el protagonista de *Héroes* también desea salvarse llegando a ser una estrella de rockanrol como Lennon, un héroe de la clase trabajadora: “Tan pronto como naces, te vuelven tan pequeño por no darte tiempo, en lugar de eso, el dolor llega a ser tan grande que no puedes sentir nada. Un héroe de la clase trabajadora es algo que se es.” (2009, p. 15).

La canción más popular del trabajo de solista de Lennon es *Imagine* (1971) en la cual le pide al escucha que se imagine que no existe la trampa de la religión, la barrera de los países ni la codicia y el hambre, cosas en contra de las cuales se declara el protagonista de *Héroes* a lo largo del libro. “Imagina que no hay países, no es difícil de lograr. Nada porque matar o morir, sin ninguna religión... sin necesidad de codicia y de hambre, una hermandad de la humanidad...” (2009, p.19).

La música de Lennon refleja los ideales de más de una generación y aunque el protagonista de *Héroes* se declare más a favor de las esperanzas individuales, que de un cambio en la sociedad en general, no lo hace, como podemos leer, porque no le importe su entorno, sino más bien por qué no cree que pueda él hacer ningún cambio. Los hijos de la generación Hippie pueden ya no creer en los ideales que movieron a sus padres, sin embargo creen en las canciones. El protagonista de *Héroes* antes de seguir actuando en el mundo necesita mutar a ángel, comienza por cambiar él, después quizá esté preparado para salir al mundo y comenzar a cambiarlo.

### II.3. BOB DYLAN Y EL SOMBRERO BLANCO

Bob Dylan es mencionado en la novela *Héroes* como un tipo con sombrero blanco entre muchos con sombreros oscuros, él distinto, él impredecible y no siempre complaciente, lo cual hace referencia a su carrera artística, pues Dylan se ha caracterizado por sufrir varias transformaciones desde sus inicios folk, la electrificación del mismo, su incursión en el rocanrol, hasta su conversión al cristianismo e interpretación de *Knoch, Knoch in the Heaven's Door* (1973) frente al papa Juan Pablo II:

... A principios de los sesenta, usted era el cantante de la música Folk. Del movimiento por los derechos civiles. Años más tarde, tomó la guitarra eléctrica y cantó “Like a Rolling Stone”, burlándose de la contracultura que lo consideraba un héroe. La gente le grito “Judas” y usted se mudó al campo, estableció una familia y empezó a tocar country rock. En otras palabras, durante su carrera siempre se reinventó a sí mismo y nunca permaneció en la postura que sus admiradores querían.

Esa es simplemente la naturaleza humana

Pero, ¿lo hizo consciente o simplemente sucedió?

Todo en la vida es así, las cosas simplemente ocurren.

(*La mosca*, 2006, p. 27)

Dylan, como Ray Loriga (Jorge Loriga Torrenova) y como el personaje Charlie de *El hombre que inventó Manhattan* (se cambia el nombre para alejarse de su país natal y vivir en el lugar de sus fantasías), se inventa un nombre para comenzar una nueva faceta y pasa de ser Robert Allen Zimmerman a convertirse en el legendario Bob Dylan para recorrer el duro camino de una estrella. Dylan siempre ha negado que su nombre sea un homenaje al escritor Dylan Thomas y se ha quejado que gracias a él han aumentado la fama y ventas del escritor. Ya he tratado en el capítulo anterior sobre la “importancia del disfraz” que Loriga menciona en su libro.

Es interesante ver cómo las influencias van de la literatura al rock y del rock a la literatura, en el caso de Dylan se ve influenciado por la literatura Beat, especialmente por el libro de Jack Kerouac *En la carretera* (1957), conocido como la “Biblia de los beats” libro en el cual profundizaré en el siguiente capítulo pero del cual puedo

adelantar que se trata de una serie de viajes y aventuras que llevan a Kerouac y a Cassady a recorrer gran parte de Norteamérica y México en busca de música, drogas y amor. Otro libro que influyó determinantemente en la carrera de Bob Dylan fue *Rumbo a la gloria* (1943) (libro que Kerouac menciona en la novela *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques* (2010) dada a conocer recientemente ya que se paró por décadas su publicación para no herir susceptibilidades, pues la novela trata sobre el amigo de Jack y Burroughs, Lucien Carr quien asesina a un homosexual que lo hostigaba. Escrita en coautoría con William S. Burroughs ), libro autobiográfico del que tiempo después sería maestro de Dylan, Woody Guthrie, pionero del movimiento folk norteamericano. El libro de Guthrie marcó tanto a Dylan que este escribe su primera canción dedicada al maestro *Song to Woody* (1962) en la cual canta “Me gustaría decir algún día que también he andado un duro camino” (Vico; 2000, pag.7) y para comenzar ese duro camino va en busca del maestro a Greystone, cerca de New Jersey, quien lo acoge como su pupilo:

“El veterano folksinger le da consejos, le canta canciones que ha aprendido de sus compañeros de camino, de los polizones de los trenes, de los negros de los campos de algodón, de la basura blanca que se emborracha en los bares y se mata de sífilis en los burdeles, de los que mantienen a su familia trabajando catorce o más horas diarias en las fábricas... Cuando llegue el debut “oficial” de Dylan en Nueva York, en Folk City, le prestará un traje para la ocasión.” (Vico, 2000, pág. 8).

Un par de observaciones sobre la cita anterior: recordando el poema de Allen Ginsberg *Aullido*, los personajes que se mencionan (los polizones de los trenes, los negros de los campos de algodón) parecen salidos del poema pues la contracultura se inspira en los marginados, los aventureros que van sin más presupuesto que un cigarrillo en el bolsillo, los suicidas desengañados de un modo de vida difundido por los medios de comunicación al que sólo tienen acceso unos cuantos y los que trabajan sin descanso para llevar el alimento a su familia cargando a la señora miseria en los hombros todos los días, y conscientes de esta miseria se burlan de ella y de ellos mismos y piensan “¿qué se puede hacer, la guerra está perdida?”, peleadores desengañados que parecen decir a cada momento “¡qué viva mi desgracia!” y cuando se emborrachan y cuando gesticulan y cuando se mueven y hablan lo tienen que hacer de una manera exacerbada,



porque desean ser poseídos por una santa locura que los libere de sus responsabilidades, miserias, obstáculos y vejaciones, esos son los personajes que inspiran la contracultura. Resulta bello que Guthrie le preste su traje a Dylan para la ocasión, algo similar sucede en el libro *El maestro y las magas* de Alejandro Jodorowsky en que el maestro Ejo Takata da su kesa a Jodorowsky reconociéndolo como continuador de una tradición budista al honrarlo con el grado de maestro. El kesa tiene una gran importancia para los budistas como lo hace notar Taisen Deshimaru en *Preguntas a un maestro zen*:

“Para confeccionar el kesa hay que utilizar los tejidos más humildes. El primer kesa fue confeccionado con las mortajas de los muertos, con los paños utilizados en los partos y en las reglas de las mujeres, todo lo que estaba manchado, lo que nadie quería y estaba destinado a la basura. Lavaron estos paños, los desinfectaron con cenizas, los cosieron y así se convirtieron en el hábito del monje, el hábito más elevado. La materia más sucia se convirtió en el hábito más puro.” (Como se citó en Jodorowsky, 2009, p. 261 y 262).

Tanto el kesa por su origen como el traje de Guthrie por tratarse del traje de alguien que se la pasa viajando por el país (un vagabundo) son vestimentas humildes que sin embargo, debido al uso que se ha dado de ellos tienen un gran poder pues el kesa hace pensar en todos los iluminados anteriores, hasta llegar al Buda Siddharta Goutama, mientras que el traje de Guthrie ha compartido parte del largo camino que ha recorrido el maestro y remite a la libertad del maestro para andar errante e ir aprendiendo canciones a lo largo del país en busca de la gema. Un traje fino comprado no hubiera dado la misma seguridad a Dylan, pues no lo hace continuador de ninguna tradición de cantantes folk ni reconocido por el maestro como alguien que merece llevar las mismas ropas que él.

Dylan no sólo se cambia el nombre y prueba que el traje del maestro le queda a la perfección, también se inventa una nueva personalidad, cuenta que fue vagabundo, miembro de un circo y que tocó con Elvis Presley.

El disco que menciona Loriga de Dylan es *Blood on the tracks* (1975). La sangre del disco de Dylan no sólo se encuentra en las canciones si no en el camino que ha recorrido para llegar a esas canciones, la palabra track tiene ese doble significado, hace alusión tanto a las pistas del disco como al camino, es la sangre regada por el camino. El

disco lo hace durante la separación de su esposa, la explaymate, Sara y casi todas las canciones se refieren a ello como la canción *Idiot wind* “I been double-crossed now for the very last time and now i’m finally free. I kissed goodbye the howling beast on the borderline which separated you from me.”

Las canciones de Dylan tienen mucho de profético y eso lo podemos ver en la canción *The times they are a-changin’* (1964) que en el título lleva la síntesis de su contenido. Dylan pide a los escritores, críticos, senadores, congresistas, madres y padres que estén alertas de lo que viene, no para evitarlo si no para no estorbar. En *Héroes* el protagonista parece estar siempre alerta a los cambios y advierte lo mismo a sus lectores, lo cual nos hace pensar que no existen tiempos en que no parezca estar cambiando todo de una manera vertiginosa, tratándose de personas que están en búsqueda de algo, en el caso de Loriga de la iluminación. Para un hombre que se encuentra en crecimiento, ya sea espiritual, intelectual o hasta físico, los tiempos están cambiando, contrariamente para alguien que cree que ya conoce todo sobre el mundo y él mismo.

“Vengan madres y padres  
De todo el país  
Y no critiquen  
Lo que no pueden entender.  
Sus hijos y sus hijas  
Están más allá de sus mandos  
Sus viejos amigos se deterioran pronto  
Entonces por favor salgan del nuevo camino  
Si no pueden echar una mano.  
Porque los tiempos están cambiando.”  
(2005, p. 55)

Dylan hace evidente la brecha generacional que impide a los padres, los que creen que ya conocen el mundo, ver las nuevas realidades que solamente pueden apreciar los hijos, los que están abiertos a asimilar los cambios pues su concepción del mundo, de la realidad y de ellos mismos aún está en formación. Loriga y Dylan parecen decirnos que debemos estar en constante aprendizaje, no tener una vieja mente cuadrada y verlo todo

desde una estrecha ventana, debemos salir al mundo y sentir el viento fresco en la cara pues este no siempre sopla en la misma dirección.

Loriga denuncia que las iglesias y los Estados desayunan niños, esto no de una manera literal, claro, se trata de que las grandes instituciones acaban con la libertad de los individuos, libertad de tiempo en el caso del estado que obliga a sus miembros a cumplir rigurosos horarios de trabajo en las más desventajosas situaciones, libertad de pensamiento en las iglesias que insertan miedos y supersticiones, como la existencia de un cielo y un infierno después de la muerte, que limitan la capacidad de acción y análisis de las personas, asociando con el mal a todo lo que tiene que ver con pulsiones naturales del cuerpo, como es el deseo sexual y asociando con el bien a todo lo que tiene que ver con llevar una vida de sumisión, y qué mayor sumisión que vivir recluido en un monasterio regido por rígidas reglas. Dylan también nos habla de la manera infame en que los “señores de la guerra” han insertado miedos, obligando a los ciudadanos de distintos países a pelear entre ellos en continuo sacrificio al Estado, la iglesia y la economía, un continuo sacrificio de sangre que recuerda a Moloch, dios hindú al que se sacrificaban los niños, que aparece también en el poema de Allen Ginsberg *Aullido*:

“...ustedes que se esconden en sus mansiones  
mientras de los cuerpos de los jóvenes  
fluye la sangre  
y se hunde en el barro  
ustedes han arrojado la peor cobardía  
que jamás pudiese ser echada  
con miedo a traer niños  
al mundo  
por haber amenazado a mi hijito  
aún no nacido y sin nombre  
ustedes no valen ni siquiera  
la sangre que corre por sus venas.”  
(2005, p. 52)

En *Masters of war* (1963) Dylan no perdona a nuestros verdugos, al contrario les desea una pronta muerte, tal y como Loriga aconseja no perdonar a Dios porque él jamás nos

perdonará, obviamente Loriga se refiere al Dios Estado y al Dios Iglesia, al Dios Moloch.

Una de las canciones más importantes de Dylan es *Like a rolling stone* (1965) que forma parte del disco *Highway 61 Revisited* con el cual consolida su movimiento hacia el rock que tantas críticas le atrajo de sus viejos seguidores puristas del folk. En ese mismo año Dylan sube al escenario con una guitarra eléctrica y con una banda detrás, la *Paul Butterfield Blues Band*, es abucheado y aun cuando comienza a tocar los abucheos se escuchan por encima de la música, por lo cual Dylan debe parar su presentación, ir detrás del escenario, llorar, tomar su guitarra acústica y su armónica y regresar con el público para continuar su actuación y advertirles que era la última vez que lo hacía, al público no le importó. Dylan si volvió a tocar con guitarra acústica y armónica pero años después cuando así lo quiso, más bien Dylan se refería que era la última vez que se subordinaba a los caprichos de su público y confirma su postura con el lanzamiento del disco antes mencionado.

*Like a rolling stone* es una canción en la cual trata nuevamente sobre lo cambiante de la vida pero esta vez no trata de la sociedad, ni de los tiempos, no canta en un tono profético, esta vez prefiere personificar lo cambiante de la vida en una dama ironizando su situación sin dejar de insertar imágenes oníricas como el Napoleón en harapos, el caballo cromado o el gato siamés:

“Tú nunca volteaste a ver las muecas  
de los malabaristas y los payasos  
cuando todos ellos venían y hacían trucos para ti.  
Nunca entendiste que no es bueno  
no debiste dejar que otros sufrieran por tu culpa.  
Acostumbrabas cabalgar en el caballo cromado  
con tu diplomático  
quien cargaba sobre sus hombros a un gato siamés...  
¿Cómo se siente?  
Depender sólo de ti.  
Sin un rumbo determinado.  
Como una completa desconocida.

Como una piedra que rueda.”

(2006, p. 25)

El sombrero blanco de Dylan en la novela *Héroes* confirma el carácter camaleónico que tanto le fascina a Loriga. En una entrevista para el programa de televisión *Carta blanca* que Loriga realiza a la cantante Christina Rosenvinge, hablan sobre los artistas que hacen lo que quieren sin importar la reacción de sus viejos seguidores y aquellos que se pliegan a lo que creen que gustará al público realizando trabajos mediocres. Solamente los que se aventuran a recorrer caminos nunca antes recorridos, los que van haciendo camino, como versa Antonio Machado en su poema *Cantares*, mismo que musicalizó e interpretó Serrat haciendo homenaje a su autor, tienen oportunidad de llegar a algún lugar interesante, seguir huellas y caminos recorridos anteriormente es algo que no causa interés de ver, además de resultar un fracaso sin posibilidad de triunfo para el que lo realiza, siempre por abajo del maestro sin posibilidad de convertirse en el maestro.

El camino se va haciendo al recorrerlo, lo mismo nos dice Ricardo Peter en el libro *Ética para errantes*, pues la vida consiste en realizar un viaje a tientas, sin mapa, pues cada quien debe recorrer su propio camino.

## II.4. BOWIE GUARDIAN DE ÁNGELES

El hermano del protagonista de *Héroes* es quien comienza con la pasión por Ziggy Stardust, quien es uno de los alter-egos de David Bowie, quien tampoco se llama David Bowie sino David Robert Jones. Bowie es el puente entre los dos hermanos y también lo que los separa ya que el hermano mayor quien confiaba en Bowie y las canciones después confía en el Dios trabajo, el Dios responsabilidad, etc...:

“Mi hermano se encerraba con Ziggy y bueno, todos decían que estaba loco... La banda de Ziggy nunca le hubiera dejado tirado... Ahora mi hermano cree en Dios y vive dentro de un manicomio. Ya no tiene cuarto y está solo. Los chicos no deberían perdonar a Dios, porque Dios no les va a perdonar a ellos... Te devolveré todas tus canciones y volverás a ser mi hermano.

¿Quién coño te sacó del cuarto? ¿Quién te enseñó a suicidarte? Dale la vuelta a la pistola y volveré a ser tu hermano.

Cuenta todos tus pasos de vuelta y volveré a ser tu hermano.

Somos la banda de Ziggy y nunca te dejaremos solo.”

(1998, p 141-142)

El hermano mayor de la novela es el típico joven que “madura” y deja atrás la adolescencia, el rockanrol y su aislamiento para convertirse en un hombre común, que trabaja y va a la iglesia. En una entrevista que realizan a Loriga a propósito de la publicación de su novela *El hombre que inventó Manhattan*, evita ser calificado con la palabra “maduro” porque la siguiente palabra después de “madures” es “pudrirse”.

El narrador no da más señales, es decir no sabemos si el hermano tiene hijos o esposa, trabaja de cargador o es empresario en una multinacional. Lo que sí sabemos es que en una ocasión perdió una oreja y que vivió una época de pasión por el rockanrol y que acostumbraba como el protagonista encerrarse en su cuarto a escuchar a la banda de Ziggy.

En el párrafo antes citado de *Héroes* vemos que los dos “pecados” del hermano son haber salido de su habitación y confiar en Dios, salir de la habitación no sólo consiste en hacerlo físicamente sino más bien se trata de un acto interno, dejar atrás la habitación

es dejar lo propio, disolver la identidad en beneficio y al servicio de un aparato económico, estatal y religioso, cambiar las canciones “We can be heroes just for one day” (Bowie, 1977), por oraciones donde se confiesa uno culpable e indigno de los beneficios que ofrece la vida eterna “por mi culpa, por mi culpa, por mi grande culpa”.

El protagonista de la novela tiene un sistema propio de creencias donde Dios está lejos de donde la gente común supone encontrarlo, se encuentra lejos de las Iglesias y no tiene que ver con cumplir las tareas que la sociedad nos ha designado ni con el desarrollo de la economía.

En la novela *Caídos del cielo* vemos una relación de hermanos distinta. En este caso el narrador, el hermano menor, no entiende del todo los motivos de su hermano para matar y sin embargo se nota admiración hacia él y respeto. *Caídos del cielo* trata sobre un muchacho que dispara contra un vigilante y huye con una camioneta en compañía de una chica, el hermano menor no es el mismo de *Héroes*, no le pide volver pasos atrás para que vuelva a ser su hermano, lo acepta.

La imagen del hermano lleva cierta analogía con dos de las grandes influencias literarias de Loriga: la novela *El guardián entre el centeno* de J.D Salinger y la historia personal de Jack Kerouac.

En *Héroes*, igual que en *Caídos de cielo*, el narrador y protagonista es el hermano menor, un personaje noble que intenta entender el mundo viendo las huellas dejadas por el hermano mayor, analizando sus pasos intenta no caer en las mismas trampas. En *El guardian entre el centeno* el protagonista se llama Holden Couldfield y tiene una hermana menor, un hermano mayor que es escritor y un hermano muerto. Al morir el hermano alcanza el grado de canonización y se convierte en sinónimo de inteligencia y dulzura.

“Tenía leucemia y murió cuando estábamos en Maine, el 18 de julio de 1946. Les habría gustado. Tenía dos años menos que yo, pero era como cincuenta veces más inteligente. Era inteligentísimo... Era también el mejor en muchos otros aspectos. Nunca se enfadaba con nadie... A veces, en la mesa, pensaba en algo y reía tanto que casi se caía de la silla... La noche en que murió dormí en el

garaje y rompí las malditas ventanas con el puño sólo por que sí.” (2012; p. 58 y 59).

En *Caídos del cielo* el hermano mayor es una especie de héroe maldito, de ángel caído, en *Héroes* el hermano mayor también es un ángel caído. En *El guardián entre el centeno* y en la historia de Kerouac el hermano es un ángel muerto.

A la edad de cuatro años Jack Kerouac vio morir a su hermano mayor Gerard, muerte que lo marca de por vida por tratarse de un niño católico que se confesaba y protegía a los animales de las agresiones de otros niños, para Kerouac su hermano mayor era un santo y toda su vida se sintió frustrado de nunca alcanzar su grado de santidad y llenar el hueco que dejó en el corazón de su madre quien llegó a reprochar a Kerouac el por qué no mejor se había muerto él.

Es clara la influencia de Salinger sobre Loriga en cuanto a la representación de relaciones de hermanos como en la manera de ordenar ideas en su literatura. En la novela de Salinger el narrador-protagonista recurre constantemente a la divagación, es decir que comienza con una idea básica y se permite contar anécdotas paralelas de las que podría prescindir, son en gran parte la riqueza de la literatura de Salinger y muchas veces revelan más sobre el personaje que la idea principal del relato. Por ejemplo en la cita anterior al libro de Salinger que trata sobre el hermano, el narrador comienza hablando sobre un ensayo para la escuela que hace para su compañero de cuarto. Decide hacer el ensayo sobre un guante de béisbol de su hermano Allie, el que murió, y describe el guante hasta terminar contando ciertas anécdotas sobre su hermano que nos revelan más sobre el narrador que el hecho de que haya realizado un ensayo para su compañero de cuarto. A pesar de esto el hilo narrativo no se pierde pues el protagonista nos permite ver cómo se suceden las ideas en su mente y de qué manera se relacionan unos hechos con otros. En la mayor parte de la producción literaria de Loriga, cuando se trata de un narrador protagonista, recurre constantemente a la divagación, como es el caso de *Lo peor de todo*, *Héroes* o *Tokio ya no nos quiere*. En *El hombre que inventó Manhattan* el narrador no es el protagonista del libro y sin embargo la mayor parte de los hechos narrados son anécdotas:



“ – Es un curso en que cada chico de la clase tiene que levantarse y dar una especie de charla. Ya sabe. Muy espontánea y todo eso. En cuanto el que habla se sale del tema los demás tienen que gritarle “Digresión”. Me ponía malo. Me suspendieron.

– ¿Por qué?

– ... Lo que pasa es que me gusta cuando alguien se sale del tema. Es más interesante y todo eso...

... Lo que pasaba es que Richard Kinsella empezaba a hablar de todas esas cosas y de pronto empezaba a hablarte de una carta que había escrito su madre a un tío suyo, y de que ese tío había cogido la polio cuando tenía cuarenta y dos años y no quería que nadie fuera a visitarle al hospital para que no le vieran con un aparato ortopédico. No tenía mucho que ver con la granja, lo reconozco, pero era muy bonito. Es bonito que alguien te hable de su tío. Sobre todo cuando empieza hablando de la granja de su padre y de repente le interesa más su tío...

... Supongo que debía haber elegido como tema a su tío en lugar de la granja, si le interesaba más. Pero lo que quiero decir es que montones de veces no sabes qué es lo que te interesa más hasta que empiezas a hablar de algo que no es lo que más te interesa. A veces no puedes evitarlo. Lo que creo es que es mejor dejarle a uno en paz si al menos lo que dice es interesante y está emocionado con algo. Es bonito. (Salinger; 2012, págs. 243, 244 y 245)

Loriga se refiere a Bowie como el que “cuida de los ángeles” coincidiendo con Holden el protagonista de *El guardián entre el centeno* quien desea ser el que cuida que los niños no caigan al precipicio. Bowie ha cruzado la línea, ha dejado desde hace mucho de ser un “santo adolescente” para convertirse en un “cuidador”. El protagonista de Loriga vuelve sus pasos atrás y confiesa haber tenido una polla de odio que corta por los dos lados, lo cual significa que por un tiempo fue uno de esos tipos comunes que hacen todo tipo de cosas comunes entre las que se encuentra el desprecio a las mujeres, recalcado con la expresión pollas de odio, pues el amor que en ese momento podía proporcionar a una mujer sólo era resentimiento, ansias y dolor por encontrarse atrapado en situaciones que cuando adolescente pensaba no iba a caer como lo son, el trabajo y el miedo religioso al pecado, al infierno, a Dios y con ello el miedo a los castigos que el Estado suele imponer a aquellos que no se disciplinan a lo que se espera que deben dar a la sociedad, como son el miedo a la pobreza y la paranoia de la policía, el ejército y las

múltiples maneras que tienen de intimidar y torturar a la población, incluyendo vías legales y clandestinas por igual. El protagonista de *Héroes* se da cuenta que algo anda mal y regresa a su cuarto de la adolescencia y recuerda las cosas que para él son importantes: la música y una moral distinta a la de los adultos que le permite ser más libre, más sincero, afrontar con valor la vida y mantener alerta su consciencia crítica.

Ser un cuidador de ángeles es haber cruzado la línea de la adolescencia tanto psicológica como corporalmente sin convertirse en uno de los que tienen torpes pollas de odio ni dejarse “engañar como niño” y terminar en una cama de hospital esperando la muerte, pues a pesar de que el protagonista respeta y exalta a los niños llega el momento en que el niño debe crecer pues la idiosincrasia en que se desarrolla no le permite mantenerse en la inocencia y corre el peligro de ser engañado y caer en una de las muchas trampas que se puede caer, como ejemplo de todo esto tenemos el llamado “club de los 27” que incluye a Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison y Kurt Cobain, que mueren sin experimentar la madurez y la vejez. En la novela *Caídos del cielo* Loriga hace referencia a la muerte de Cobain advirtiéndonos que hay muchas maneras de acabar con un buen chico, algunas se ven, otras no hay manera de verlas. La muerte en edad temprana de las estrellas de rock se convierte en un estereotipo difundido por los medios de comunicación en el que la estrella de rock debe morir joven para alcanzar el estatus de leyenda, el mismo Lennon sabía de toda esta locura y declaró para la revista *Rolling Stone* que no le interesaba ser un maldito héroe muerto. Al morir joven la estrella de rock deja de ser un problema para el Estado y se convierte en mercancía perfectamente lucrativa. También las iglesias han hecho su parte al difundir la imagen de un Cristo que muere en la plenitud de su juventud, resaltando los sufrimientos y la misma muerte sobre la resurrección, Jesús como Cobain no experimentaron la vejez, como contrapeso de Cristo está la imagen de Adán que no experimenta la infancia ni la primera juventud pues Dios lo hace hombre, y como contrapeso de Cobain está la sociedad utilitarista, los que nunca tuvieron quince años de edad, que toman como importante sólo aquello que pueda proporcionar algún beneficio económico.

Cuando todos alrededor se hincan ante un mismo dios (el utilitarismo mercantil) el niño es acosado y finalmente asesinado o llevado a alguna forma de muerte temprana, antes de que alcance la edad adulta (psicológicamente) y se convierta en un problema

mayúsculo para la sociedad de consumo sirviendo de ejemplo para demostrar a las nuevas generaciones que sí se puede ser artista y vivir en el mundo.

Bowie ha pasado ya el peligro de morir crucificado a temprana edad, ya no es un ángel, un chico que nunca cumplirá veinte, es un cuidador de ángeles, un hombre que ha sabido vivir y desarrollar su arte en la sociedad de consumo.

En *Héroes* el protagonista hace referencia a la canción de David Bowie *Life on mars?* (1971) en la cual Bowie muestra los sentimientos de una chica que esta aburrida de ver tanta estupidez en los hombres y en la humanidad en general:

“And she`s hooked to the silver screen  
But the film is a saddening bore  
For she`s lived it ten tomes or more  
She could spot in the eyes of fools  
As they ask her to focus on  
Sailors fighting in the dace hall  
Oh man! Look at tose caveman go  
It`s the freakiest show  
Take a look at the lawman  
Beating up the wrong guy  
Oh man! Wonder if he`ll ever know  
He`s in the best selling show  
Is there life on Mars?”

Loriga casi transcribe la letra de la canción de Bowie y muestra su comprensión ante la insatisfacción femenina, sin embargo la canción de Bowie traspasa la barrera de género y no sólo se trata de un hombre que comprende el sentimiento femenino si no de un hombre que descubre en lo femenino lo universal, pues la chica que observa la pantalla de cine aburrida y termina decepcionada muy bien puede ser Bowie, el escucha o lector o hasta un ser de otro planeta, sólo que en el último caso la pregunta “¿hay vida en Marte?” iría acompañada de un guiño de aprobación “¡qué bueno que hay vida en Marte!”.

A veces Bowie parece un tanto esquivo “¿dónde coño está la estrella?” (Loriga, 1998, pág. 96) “dónde coño está la banda de Ziggy” (pág. 64) pero Loriga da como solución la confianza, la fe “David Bowie es el único capaz de librarte del pánico. Lleva mucho tiempo cuidando de todos los ángeles y puede cuidar de nosotros si aprendemos a confiar en las canciones” (P. 36-37). La solución de Loriga es seguir bailando en el infierno y nos pide para Bowie lo que los profetas para Dios: fe. Mantener la fe para Loriga es bailar en el infierno, mantener el estilo en medio de la confusión, mantener una escala de valores propia en medio de la desvalorización y la exaltación del servilismo y el abuso del más fuerte, subir el volumen a la música al máximo y no pensar en nada más, dejando que el Dios trabajo, el Dios responsabilidad y el Dios economía sigan con su juego.

La banda de Ziggy es una banda del final de los tiempos pues según Ziggy en el disco *The raise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from mars* (1972) a la tierra le quedan sólo cinco años de vida. Ziggy es una de las personalidades adoptadas por Bowie a lo largo de su carrera. Una vez más la importancia del disfraz de la que habla Loriga y como ideal del disfraz se encuentra Ziggy que es citado varias veces a lo largo de *Héroes*. En *Héroes* vemos una devoción casi fanática por Ziggy, quien a cambio le ofrece al protagonista un mundo en el cual los sueños individuales cobran vital importancia, los sueños no se adaptan a las circunstancias, las esperanzas secretas no se subordinan al papel que puedan desempeñar para la economía, los sueños se mantienen intactos en el mundo interior del rocanrol y el protagonista vive la fantasía de la estrella de rock, es estrella mientras escucha a Bowie a todo volumen y baile con su chaqueta roja favorita, no importa si está mal alimentado, lo importante es que está bien peinado, los sueños no están al servicio de engordar la tripa, tener dinero para comprar comida en abundancia, los sueños sirven para hacernos más bellos, bellos como ángeles, lo cual no significa tanto ser guapo como mantener el estilo, la actitud, nobleza.

*Space Odity* (1969) es una canción que el protagonista declara haber escuchado más de cien veces seguidas. Trata sobre un viaje al espacio en que una vez en el espacio el piloto observa la tierra y decide no regresar:

“For here am I sitting in a tin can  
Far above the worl  
Planet Earth is blue, and there`s nothing I can do  
Though I`m past 100.000 miles  
I`m feeling very still

And I think my spaceship knows which way to go  
Tell my wife I love her very much she knows”

En el verso de *Space Odity* antes citado Bowie juega con la doble significación de la palabra blue, azul, triste (algo que Roberto Carlos hizo en español con resultados surrealistas “el gato que está triste y azul, nunca se olvida que fuiste mía” (1973)). Es una ambigüedad perfecta, pues tan válido es decir que el planeta tierra es azul pues gracias a las fotos que desde el espacio exterior tenemos de la tierra sabemos que ese es su aspecto, como decir que es triste pues el personaje da señales de desencanto de nuestro planeta al decidir quedarse en el espacio y no volver a la tierra nunca más.

Hacia el final de la novela el protagonista encuentra a Bowie bajo un ángel de bronce con el atuendo y maquillaje de andrógino que utilizó para el video promocional de la canción *Life on mars?* (1971). La propiedad de andrógino es característica de los ángeles y sólo los iluminados u hombres santos son capaces de asimilar, unir su lado femenino y masculino, como nos dice Jodorowsky en el material extra que viene incluido en la película *La montaña sagrada* (1973). Loriga se encuentra con el andrógino Bowie y reconoce en seguida su lado masculino y su lado femenino, se queda quieto, no sabe cómo reaccionar, si disolver y unir sus dos egos, lo cual acarrearía como consecuencia un gran despertar interno o “seguir en el mundo”, Bowie es la llave de la iluminación pero el protagonista duda, teme dejar de ser, se aferra a su vieja personalidad, pero como el mismo lo sabe su viejo yo esta fracturado, ha alcanzado tal nivel de desarrollo que sólo puede morir, debe elegir entre una nueva máscara o la vieja máscara de siempre. Lo mismo le ocurre a Bowie con el personaje Ziggy que lo posee no sólo en los conciertos sino también en la vida personal, al final la personalidad de Ziggy suplantó la de Bowie por lo cual llegó a temer por su salud mental y tuvo que romper para siempre con el personaje “Quería ser llamado Ziggy en todo momento y eso involucraba por supuesto todo lo que Ziggy traía consigo: ser extraterrestre, la revelación ante los humanos, la salvación de la tierra.” (Estrada, 2004, p. 31).

En *Starman* (1972) Bowie da a conocer el origen extraterrestre de Ziggy y su deseo de salvar la tierra:

“There`s a starman waiting in the sky  
Hes told us not to blow it  
Cause he knows it`s all worthwhile

He told me  
Let the children lose it  
Let the children use it  
Let all the children boggie...  
Don`t tell your poppa or hell get us locked up in fright”

Bowie es la iluminación que estaba esperando el protagonista, ahora puede salir al mundo a llevar una vida de hombre, no esperaba el despertar interno para seguir encerrado. Por fin el mensajero de Dios le ha hablado al asceta quien puede bajar de la montaña a predicar la palabra y ¿cuál es el mensaje de este profeta? No podría yo decirlo mejor, es necesario llegar a la fuente directa donde brotó el agua, cada santo tiene su mensaje, hay que leer la novela y escuchar las canciones en espera del milagro.

## II.5. TONTO POR LLORAR

*Rolling Stones* son un puente que une directamente a la *Beat generation*, como podemos leer en una carta escrita por Neal Cassady a Ken Kesey “me alegro que tuvieras alguna *satisfacción*, (“I cant get no satisfacción”)” (2006, pag. 263), la literatura de la onda, como ejemplo podemos tomar el libro de relatos *El rey criollo* de Parménides García Saldaña en que cada historia lleva al inicio una canción de los *Rolling* traducida por el propio Parménides, y a Ray Loriga que espera estar “...en la misma órbita que Keith Richards. Aunque nos separasen un millón de kilómetros todo podía salir bien si conseguía meterme en su órbita.” (1998, p. 23).

Los *Rollins Stones* fueron promocionados al principio de sus carreras como unos *Beatles* rudos, imagen que les funcionó para conseguir fama, ayudados por los propios *Beatles* quienes les dieron la canción *I wanna be your man* (Lennon/McCartney, 1963) para que despuntaran sus carreras. En los *Rolling Stones* hay crítica social, una gran insatisfacción ante la vida que el Estado, o la monarquía le permiten llevar a sus ciudadanos, rebelión contra los viejos valores, entre otros ingredientes, sin embargo Loriga es seducido por el lado dulce de los *Stones* “Cuando estaba borracho cantaba *Fool to cry*” (P. 22). *Fool to cry* (Jagger/Richards, (1974) habla sobre un padre de familia que llega del trabajo con ganas de llorar sin razón alguna aparente y su esposa e hija piensan que es un tonto por hacerlo.

Parménides es quien más hace hincapié en los *Rolling Stone* desde *El rey criollo*, *Pasto verde*, hasta llegar a *En la ruta de la onda* en el cual realiza una crítica hacia la supuesta rebeldía de sus antiguos héroes y sobre todo de lo acontecido en Altamont:

“Porque aunque él y sus *Rolling* no fueron los culpables del asesinato del negro, sí fueron provocadores y cómplices. Provocadores por que contrataron a los *Hell`s Angels* no para cuidar el orden si no porque así la filmación de su *Biggest Show* tendría más impacto y publicidad; cómplices porque en sus declaraciones decían que no entendían lo sucedido: en Londres los *Hell`s Angels* se habían comportado como gente decente, no se explicaban la conducta violenta de los *Ángeles*.” (P. 11)

Parménides no cree que Mick Jagger, cantante de los *Rolling Stones*, pensara que la suástica que utilizaban como símbolo los *Hell's Angels*, banda de motociclistas contratados como seguridad en el concierto donde asesinaron al negro, no fuera en serio, además que ignorara que los *Angels* eran contratados para golpear obreros y deshacer huelgas y protestas pues el mismo Jagger fue estudiante de economía. Los *Angels* se molestaron porque el negro asesinado estaba con una mujer blanca y al verse hostigado iba a sacar una pistola y uno de los *Angels* lo apuñaló.

Parménides ve a los *Rolling Stone* como los que mejor personifican el ideal Hippie y ve en los Hippies una revolución burguesa que como todas las revoluciones burguesas tiene un corto momento de cenit y una larga decadencia. A Parménides le importa el aspecto social de los *Rolling*, desea desmitificarlos, los ve críticamente después de haberlos utilizado como principal referencia en su libro de relatos *El rey criollo* y su novela *Pasto verde*. Bajo la mirada crítica de Parménides los *Rolling* no pasan de ser unos chavos que han aprendido muy bien que el rocanrol es un gran negocio y que en el fondo no les interesa nada que no tenga que ver con obtener placer o beneficios económicos.

Por su parte Loriga no es crítico con los *Rolling*, no importa quiénes sean en realidad si no qué disfraz llevan puesto y el hecho de que convierten las desgracias en canciones y las hacen bellas. La aparente indiferencia del protagonista hacia los temas sociales tiene más un dejo de desencanto que de valemadrismo, no confía en los tratos que se puedan hacer con los hombres prácticos que se comportan como si nunca hubieran tenido quince años, no siente que viva en el mejor de los mundos posibles y por eso en ocasiones declara que no le interesa vivir más años de los que pueda contar con los dedos de las manos. La generación de Loriga es hija de la generación Hippie, más desencantada que la de sus padres; pasó la fiesta de los sesenta y, muchos de esos padres, viven predicando los sesenta como una época ideal y sin embargo podemos ver en declaraciones del *Beatle* George Harrison que en realidad los iluminados y jóvenes santos rebosantes de amor eran pocos. En la *Beatles Antology*, documento videográfico sobre la historia del grupo de rock *The Beatles*, George Harrison nos dice que fue a San Francisco esperando encontrar un escenario propicio para la creación artística, donde los jóvenes amorosos fueran inteligentes, cultos, comprensivos y nobles y lo que encontró no era, muy distinto a la colonia de los borrachos en su natal Liverpool.



Douglas Coupland es otro escritor que ve de manera objetiva los resultados del Hippismo en los hijos en sus novelas *Generación X* (1991) y *La vida después de Dios*, donde los exhippies se han convertido en Yuppies, jefes en empleos de mierda que no son más comprensivos ni más inteligentes que cualquier aspirante a empresario insatisfecho, donde los padres educan a los hijos sin Dios y lejos de crear seres más conscientes, críticos, nobles e inteligentes crean hijos frívolos, sin la idea de Dios el hijo norteamericano no se siente atado a otra cosa que la obtención de placer inmediato, narciso se enamora de su reflejo, su relación con el mundo es de total indiferencia.

Más que una mirada crítica hacia la generación hippie en *Héroes* vemos desencanto, el protagonista sabe que los cerdos están en el poder, mientras sigan al mando los que nunca tuvieron quince años de edad las posibilidades de salvar a la humanidad son nulas, el protagonista sólo cree en la salvación personal y por tanto tampoco le importa indagar en las verdaderas intenciones de los *Rolling*.

Jodorowsky nos dice en *Evangelios para sanar* que la interpretación más válida de *Los Evangelios* y a la que debemos dar más crédito e importancia es la que nos sea más útil, y precisamente eso es lo que hace el protagonista, ve el lado que quiere ver del rockstar. Esta aparente evasión puede ser vista como iluminación si tomamos como referencia la leyenda del Buda Siddhartha y el deva Maya donde las flechas lanzadas al buda caen a sus pies convertidas en flores. Aunque el sistema económico haya seducido y absorbido a los *Rolling*, tomado algo tan bello para el protagonista como lo es el arte, el rocanrol (la facultad de convertir las desgracias en algo bello, convertir la materia impura en oro) el protagonista no se detiene a indagar en el lado oscuro de sus estrellas, toma sólo lo que le sirve y sigue bailando hasta el amanecer.

En *Héroes*, el protagonista fantasea con ser una estrella de rock y nos dice: la gente no entiende que las cosas suceden alrededor de uno, o sea que, las estrellas de rock, no son culpables de lo que la gente hace alrededor con sus canciones o con su fama y pone como ejemplo la historia del tarado que se sube a lo alto del escenario y amenaza con aventarse si su banda no toca la canción que pide. La banda decide que la canción que pide el tipo no es su mejor canción y no desea estropear el concierto así que le dedican otra canción, el tipo se tira y se quiebra la columna vertebral. Esta historia también puede matizar lo ocurrido con el negro asesinado por los Angels, podemos pensar que la

idea de contratar a los Angels (rebeldes de derecha) fue del publicista de la banda y no de Richards ni Jagger quienes más que preocupados por la organización de los conciertos se preocupan por darle a los instrumentos lo mejor posible, o podemos estar de acuerdo con Parménides, da lo mismo, la música está ahí, las desgracias son bellas ahora y no se puede pedir más mientras los cerdos (los que nunca tuvieron quince años de edad) sigan en el poder.

En las canciones de los *Rolling* hay un cambio de actitud frente a las mujeres, como podemos escuchar en la canción *Under my thumb* (Jagger/Richards, 1966):

“Dominada la niña que alguna vez me tuvo abajo...  
Dominada está la perra sumisa que apenas tuvo su día...”  
(2013, p. 28).

Esta actitud recuerda un pasaje del libro de Nietzsche, *Así habló Zaratustra* donde una anciana le aconseja al sabio Zaratustra llevar el látigo siempre que vaya con las mujeres. Ya no se le canta a la mujer como a la encantadora musa capaz de dar y quitar la vida. Está aparente dureza con las mujeres tiene su analogía en *Héroes* donde el protagonista nos cuenta de una mujer que abandonó sin tomar en cuenta sus sentimientos y sin embargo cree que todos los hombres pagaremos algún día por las mujeres que hemos abandonado. A pesar de esto *Héroes* está libre de misoginia y los *Rolling* no del todo pues se toma la relación de pareja como una relación de dominio donde la mujer es la perra que se tiene que amaestrar como vemos en la frase arriba citada. Lo que importa aquí es que esa actitud ante las mujeres es parte de la rebeldía de no someterse a nada, ni siquiera al amor. Este amor por la libertad lo vemos en la canción *Ruby Tuesday* (Jagger, Richards, 1967), los papeles se invierten y el abandonado es el hombre por una mujer que personifica la libertad:

“Quién podrá grabar un nombre en ti,  
cuando cambias con cada nuevo día. Aún voy a extrañarte.  
No preguntes por qué ella necesita ser tan libre.”  
(2013, p. 42)

Se trata de no caer en las mismas viejas trampas de siempre, llevar la aburrida vida hogareña y comer todos los días lo que Loriga llama el espeso puré del aburrimiento total, como en la canción *Mother's little helper* (Jagger/Richards, 1966) donde una madre de familia necesita tomar pastillas para soportar la carga de su aburrido día, que

lo aburrido de la vida en familia no tiene tanto que ver con las ocupaciones diarias como con la falta de intereses de la gente promedio, la mayoría de los cuales no sabe que hacer con su tiempo libre y simplemente matan el día entre las ocupaciones y la televisión. Otra canción que habla de una situación parecida sin mencionar las pastillas y en un sentido más amplio es *Have you seen your mother, baby, standing in the shadow?* (Jagger, Richards, 1966):

“Haz visto a tu madre, nena, parada en la sombra?...

Estoy contento de haberte abierto los ojos.

Los jodidos iban a tratar de congelarte en hielo.”

(2013, p. 52).

## II.6. ENCENDIENDO EL FUEGO

La importancia del disfraz la personifica Loriga principalmente en Jim Morrison, el protagonista se pregunta qué es lo que hacía que la bicicleta de Morrison volase. En parte la bicicleta de Morrison volaba porque tenía como antecedente a William Blake, Aldous Huxley y a la Beat Generation. De Blake toma el nombre para su banda *The Doors*, “Si las puertas de la percepción se purificaran, todo aparecería a los hombres como es: infinito. Pues el hombre está recluido en sí mismo, ve todas las cosas a través de las estrechas hendiduras de su caverna.” (2004, p. 16).

Parte de la importancia de la referencia a Morrison es que se trata de un puente entre la literatura y el rock, las canciones de Morrison tenían mucho de poesía, como la mayoría de las canciones de buen rocanrol, sin embargo en Morrison la influencia literaria es más evidente debido también a las diversas anécdotas que lo unen con el mundo literario:

“... Siendo adolescente, Jim vivía en un pueblo cercano a la ciudad de San Francisco (donde proliferaban los beatniks), y un día en vez de ir a la escuela se fue de pinta a dicha ciudad sólo para ver a los poetas beats en la librería City Lights; para después presumir de cabrón ante sus condiscípulos, haciendo notar que en su hazaña había conocido a los locos y gruesos poetas beatniks como Lawrence Ferlinghetti (quien lo había saludado con una sonrisa tras el cristal de la librería)...” (Anaya, s.f. p. 10).

Desde antes de leer *En la carretera* de Kerouac, Morrison era un apasionado lector y tenía fama de saber más que el maestro sobre poesía. No es de extrañar que Morrison y el poeta beat Michael McClure hayan sido grandes camaradas de juega pues los dos hablaban el mismo idioma, el de la poesía que es el del rocanrol.

En *Héroes* Loriga podía haber hecho referencia a otra canción menos conocida de *The Doors* y no al éxito masivo que fue y sigue siendo *Light my fire* (1967). Como ya dije, a Loriga no le interesa desmitificar a sus estrellas y si la gente piensa que *Light my fire* es fantástica está bien que lo siga pensando. *Light my fire* es el primer y más grande éxito radiofónico de *The Doors* además de que es la canción que los lleva al Show de Ed Sullivan donde ya habían desfilado otras estrellas de rock como Elvis Presley, *The*

*Beatles* y *The Rolling Stones*. El show de Sullivan es el gran paso que toda banda de entonces esperaba dar para consagrar su estrellato. El caso es que un subordinado de Sullivan pide a *The Doors* que cambien una palabra en la letra de *Light my fire*, en lugar de decir “sabes que sería un mentiroso si yo te dijera que no podríamos llegar más alto...” (The Doors, 2012, p. 13) por alguna otra palabra que no haga referencia a “elevarse, llegar más alto”, maquillando la referencia al consumo de drogas explícita en la canción. Morrison decide secretamente no cambiar la letra de la canción y la interpreta en el show de Sullivan tal como va la letra originalmente, lo cual le cuesta a *The Doors* quedar vetados del programa de Sullivan.

El protagonista de *Héroes* conoce esta historia y de ahí la importancia de *Light my fire*. En esta historia tenemos un ejemplo de lo que Loriga nos dice acerca del disfraz como lo que verdaderamente importa, pues el disfraz obliga a Morrison a ser fiel a su personaje, no pensó como hombre práctico en darle gusto al viejo Sullivan para que su banda siguiera aumentando su éxito con cada vez mayor difusión, la gran mayoría del público ni siquiera hubiera notado la diferencia entre una palabra y otra, eso podría pensar Jimmy Douglas Morrison pero Jim Morrison era una estrella de rock y no tenía por qué subordinar la letra de *Light my fire* a los intereses de un anciano podrido pues *The Doors* significaban libertad, persistencia, pelea, arte y el arte no se vende. Jim Morrison además de compositor y cantante estudió cine y escribió poesía, lo cual nos hace pensar en un artista completo, comprometido. La misma *Light my fire* fue utilizada para un comercial de autos sin la autorización de Morrison, lo cual causó una gran indignación en él y provocó que *The Doors* se distanciaran.

No es gratuita la referencia al disfraz en Morrison ya que cada vez que se le preguntaba a Morrison por su familia él contestaba que sus padres estaban muertos cuando los dos vivían. Morrison nos recuerda un pasaje del *Nuevo Testamento* cuando antes de un concierto le informan que su madre y hermanos están ahí, a lo cual responde que los quiere lejos. En el *Nuevo Testamento* podemos leer:

“Todavía estaba hablando a las muchedumbres, cuando su madre y sus hermanos se presentaron afuera queriendo hablar con Él. Uno le dijo: Tu madre y tus hermanos están allá afuera y te quieren hablar. Pero Él dijo al que le había dicho aquello: ¿Quién es mi madre y quiénes son mis hermanos? Y apuntando

con la mano hacia sus discípulos dijo: Estos son mi madre y mis hermanos.”  
(Mateo 12: 46-49)

El protagonista de *Héroes* experimenta un sentimiento similar pues le cuesta tanto decir el nombre de su madre como decir el nombre del país de donde es originario, España. Podemos pensar que Morrison, Cristo y Loriga son unos hijos ingratos, lo cual puede muy bien ser cierto pero no se trata sólo de eso, otro pasaje del *Nuevo Testamento* nos puede ilustrar sobre los verdaderos motivos de estos santos y este Dios para renegar de la familia “Todos lo alababan y se admiraban de la palabras llenas de gracia que salían de su boca y decían ¿Qué, no es éste el hijo de José?... Luego les dijo: En verdad os digo que ningún profeta tiene aceptación en su tierra.” (Lucas 4: 22 y 24). Debemos imaginar la reacción de la gente que le conoció desde pequeño “pero como, ¿el hijo del carpintero?, ¿dice que tiene el poder de curar?”, los paisanos de Cristo no creen que uno de sus vecinos haya evolucionado tanto hasta llegar a tener el poder de curar, piensan que una persona tiene que seguir siendo la misma hasta el día de su muerte y en realidad la mayoría de la gente evoluciona muy poco a lo largo de su vida porque la gran señora del mundo no es el ansia de conocimiento, sino el ocio, sólo esperan encontrar un punto de confort y odian cualquier idea que peligrosamente los pueda mover de ahí. Y de la gente que tiene ideas preconcebidas sobre uno la que más es la familia y por lo tanto tener a la familia cerca (la familia con la que se creció) es tener cerca los miedos e incapacidades del pasado y Cristo, Morrison y Loriga son o pretenden ser hombres nuevos. “La familia es un excelente terreno para enfrentar a tus críticos más desalmados. Si sobrevives a tu familia, sobrevivirás al mundo” (Aguilera; 2002, p. 19), pero Cristo ya no está en el punto de enfrentar críticas añejas, ha evolucionado y lo que desea ahora es ganar adeptos de una nueva forma de pensar, a Morrison tampoco le interesan críticas añejas de los incrédulos, su familia son los que más desconfiarían de su máscara, si nos imaginamos que Morrison recibe a su madre y hermanos probablemente le hubieran dicho algo como: “¿por qué insultas al público?, solías ser un chico bastante respetuoso y más bien miedoso, me gustaría ver qué hubieras hecho si uno de esos tipos rudos sube al escenario y te pide cuenta de tus palabras, te has convertido en un bocaza floja, eso es lo que eres, sólo palabras, y eso de mostrar el pene en público...”, en *The Doors* no había lugar para los reproches de las madres, es el templo del exceso, el camino a la sabiduría, se trata de romper con los viejos moldes y

las viejas pesadillas, aceptar a su madre es introducir un viejo fantasma en su nuevo palacio.

En los libros biográficos sobre uno de los héroes de Morrison, Jack Kerouac: *Jack Kerouac. América y la generación Beat. Una biografía* (Dennis McNally, 1992) y *Burroughs y Kerouac: dos forasteros perdidos en México* (Jorge García-Robles, 2007), en las fotos donde Jack aparece con su madre se le nota triste y preocupado, esto queda claro en la biografía que hizo McNally en la que deja al descubierto una relación de amor odio entre Jack y su madre.

Otra de las razones por las que Morrison personifica la importancia del disfraz la encontró Loriga en su enigmática muerte. La versión oficial es que Morrison murió de un paro cardíaco, sin embargo se encuentran algunos datos contradictorios sobre la fecha de su muerte: el día en que Pamela su novia levanta el acta de defunción, el día del entierro y el día en que la noticia se hace pública. Algunas personas creen que Morrison sigue vivo y que su muerte no fue más que la muerte de una de sus personalidades, una farsa, para librarse del peso de ser una persona pública y adquirir una mayor libertad en sus actos. Tenía la juventud y el dinero (el cual le daría libertad para dedicarse a hacer lo que quisiera ya que no tendría que estar atado a uno de los muchos aburridos empleos que hay en el mundo) para comenzar otra vida sin la presión de los medios de comunicación ni la responsabilidad de saber que lo que hiciera o dijera influiría a millones de persona en el mundo.

“Se ha especulado con la posibilidad de que Morrison, harto de fama y farándula, haya decidido desaparecer de la escena yéndose a algún apartado lugar a vivir en el anonimato; pues se ha informado que, en 1967, a Jim se le ocurrió irse a vivir al África con el falso nombre de Mojo Risin`, pidiendo a sus amigos que dieran la noticia de su muerte.

Otro comentario a favor de un Jim Morrison en el anonimato, es el de que éste se había fascinado (desde adolescente) por la decisión del poeta francés Arthur Rimbaud de dejar de escribir poesía a 19 años de edad, desapareciendo de la cultura europea al convertirse en un aventurero en Abisinia.” (Anaya, s.f. p. 12)

En las canciones de *The Doors* se encuentra una gran necesidad de dejar de lado la vieja mentira del paraíso tal y como podemos leer en la novela de Oscar Orwell, *Rebelión en la granja*, en la cual el cuervo cuenta al caballo la mentira de un paraíso donde los caballos podrán pasarse el tiempo regodeándose en montes de azúcar, al cual podrán acceder si llevan en la tierra una vida de sumisión a sus superiores, trabajo duro y privación de placeres. “Te contaré esto, ninguna recompensa eterna puede perdonarnos ahora por desperdiciar el amanecer.” (Morrison, 2012, p. 8) Nos cantan *The Doors* en la canción *Texas Radio* (1971) incluida en el disco *L.A. Woman*. Resulta un canto también a la urgencia de vivir el presente, urgencia que se encuentra presente en *Héroes* donde el protagonista nos dice que él y sus amigos jamás voltean al cielo en busca de las estrellas, todo lo que necesitan está en la tierra. La urgencia de vivir es la conciencia de la muerte: “Ámame dos veces nena, hazme aguantar toda la semana. Ámame dos veces que me voy” (The Doors, 2012, p. 9) como escuchamos en la canción *Love me two times* (1967) incluida en el disco *Strange Days*, disco del que Ray Loriga tomó el nombre para su libro *Días extraños y Días aún más extraños*.

La conciencia de muerte en las canciones de *The Doors* también se convierte en conciencia sobre las condiciones actuales de nuestro planeta, sobre los genocidios, la crisis ecológica, la falta de nobleza de parte de nuestros líderes, etc. Y si bien se ha dejado de lado la esperanza en un paraíso después de la muerte no por eso se deja de buscar la salvación y las canciones en parte son una especie de plegarias, de oraciones. Aquí un fragmento de la canción *When the music's over* (1967) traducida por el poeta mexicano José Vicente Anaya:

“¿Qué le han hecho a la tierra?  
¿Qué le han hecho a nuestra amable hermana?  
La han saqueado y despojado,  
La han destripado y taladrado.  
Le han clavado puñales en el costado del atardecer.  
La han atado con cercos de alambradas  
Y la han arrastrado por lo más bajo...  
Queremos el mundo y lo queremos...  
Ahora  
¿Ahora?  
¡Aaaahoooooraaaaa!...



¡Sálvanos, Jesucristo, sálvanos!”

(*The Doors*, s.f. p. 9-10)

Estos elementos también se encuentran dentro de *Héroes* pues a lo largo de la novela leemos historias de chicos que mueren a una edad temprana, chicos que podemos identificar como santos en la novela de Loriga porque mantienen algo puro, algo intacto en su corazón, conservando una escala propia de valores en una sociedad donde el único valor es el utilitarismo y cada cosa se hace midiendo la ventaja que se le puede sacar, esos son los hombres que nunca tuvieron quince de los que habla Loriga contra los chicos que nunca pasarán de los veinte quienes no han perdido la capacidad de sorprenderse, de amar la vida en sí. Los viejos piensan que ya saben todo lo que se debe saber sobre la vida y que ésta consiste solamente en obtener poder sin importar los medios, como los grandes genocidios, y las consecuencias como la destrucción del planeta. En cambio los chicos conservan una escala bien definida de valores que parece permitirles hacer sólo aquello que es bello y lo bello no tiene que ver con la destrucción, tiene que ver con la creación, con el disfrutar, con el crecimiento y la expansión de la conciencia, la adquisición de experiencia, ir por el mundo convirtiendo las desgracias en bellas canciones. Las bellas canciones funcionan en *Héroes* como oraciones, de la herida nace la cura. Se busca en las canciones lo que no pueden ofrecer el estado, las iglesias o la familia. Sin embargo, se ha perdido también la fe en cambiar el mundo, por lo menos no de una manera inmediata, y lo único que queda es bailar en medio del infierno como escuchamos en *Roadhouse blues* (1970) “Bien, cuando desperté esta mañana me conseguí una cerveza. El futuro es incierto y el final está siempre cerca. Déjalo correr nena, déjalo correr...” (*The Doors*, 2012, p. 15) esta facultad de disfrutar en medio de la incertidumbre parece acarrear una urgencia de Morrison por vivir que lo llevó a los excesos y a una muerte temprana, esto al margen de la teoría de que Morrison siga vivo.

Morrison vivió a fondo y comprendió los *Proverbios del infierno* que son parte del libro *Bodas del cielo y el infierno* escritos por William Blake, de donde Morrison tomó también el nombre de *The Doors*. “La senda del exceso lleva al palacio de la sabiduría... La eternidad está enamorada de las creaciones del tiempo... Si el necio persiste en sus necesidades llegaría a sabio... Las prisiones se construyen con ladrillos de ley, los lupanares con ladrillos de religión.” (2004, p. 12). Morrison vivió los excesos y

disfrutó de su vida de rockstar siguiendo la conocida fórmula “sexo, drogas y rocanrol” sin dejarse amedrentar por la prudencia que según Blake es cercana de la incapacidad. Todo lo vivió sabiendo que a pesar de que en el fondo nada de lo que hagamos es tan importante pues no es eterno, todo pasará, es bello porque termina y aunque no es la eternidad forma parte de ella. Para vivir a fondo de la manera que quería hacerlo Morrison se convirtió en su máscara, se convirtió en un necio y persistió hasta el final en espera de la sabiduría. Y por supuesto que Morrison estaba consciente de las grandes mentiras que son el estado y las iglesias.

Antes de que Morrison fuera influenciado por Blake, Aldous Huxley escribió su libro *Las puertas de la percepción* título que tomó exactamente del mismo verso que Morrison para su grupo. Huxley narra su experiencia con mezcalina, el principio activo del peyote, mismo que *The Doors* consumieron en un viaje al desierto. Huxley distingue entre la inteligencia libre y el conocimiento reducido, petrificado por el lenguaje. La inteligencia libre tiene que ver con la capacidad de ver las cosas no desde su sentido utilitario, si no ser capaz de sorprenderse con su estética, pasar del utilitarismo a la simple admiración de la belleza y por lo mismo cualquier compromiso o deber pierde su importancia. El interés por el espacio y el tiempo se pierde como si se pensara en función de la eternidad y el infinito, o más que pensarse se sintiese. Esta nueva manera de percibir puede llevar al viajero a un quietismo contemplativo pues todo a perdido su peso, sin embargo un sentimiento de compasión por las criaturas que sufren pueden hacer que el “iluminado”, el de la inteligencia libre, se ponga en acción. Esto quiere decir que ha perdido el interés en el utilitarismo, ahora la brújula que orienta al viajero es el amor por la creación, único sentimiento capaz de hacer que queramos ayudar al prójimo.

“Cuando nos sentimos los únicos herederos del universo, cuando “por nuestras venas el mar discurre... y nuestras joyas son las estrellas”, cuando cuanto percibimos es infinito y santo, ¿qué razones podemos tener para la codicia o la ambición, para buscar el poder o formas de placer más funestas?” (2012, p. 51).

Huxley hace hincapié también en la necesidad inherente a la humanidad de una droga (no hace una división tajante entre drogas y alucinógenos y, sin embargo, sí distingue las sustancias tóxicas que ahora podemos entender las drogas como tales y las que administradas en dosis adecuadas no causan el infierno de las drogas tóxicas y

adictivas) para soportar la monotonía de sus días, a pesar de la resignación, la ignorancia y el egoísmo con que cada cual vive tratando de llevar su pedazo de carne a su cueva, el hombre experimenta ansias sagradas y las drogas satisfacen momentáneamente, en ocasiones y con drogas tóxicas y adictivas a medias, esa “sed insaciable de infinito” de la que habla El Conde de Lautremont en *Los cantos de Maldoror*. Sin saberlo el hombre busca esa contemplación de la inteligencia libre que se puede llegar a experimentar con los alucinógenos o con años de prácticas religiosas como lo son la meditación o el santo aislamiento del mundo en algún remoto lugar para orar y “estar a solas con Dios”. Sin embargo se hace imposible que alguien se pase todo el tiempo bajo los efectos de los alucinógenos pues así como se puede acceder a una visión más bella y nueva del mundo también existen los llamados “malos viajes” sobre los cuales no profundiza Huxley.

Resulta evidente la gran influencia de estos dos libros en especial, en la obra de *The Doors* y de Morrison. Podemos tomar como ejemplo el poemario de Morrison llamado *Los amos apuntes sobre las visiones* (1969) en el cual hace referencia precisamente a todo lo contrario de lo que Huxley en el párrafo arriba citado. Huxley nos habla de un hombre que no necesita buscar el poder pues todo lo que desea está a su disposición y Morrison del hombre que necesita del poder para afirmarse, para sentirse alguien en la tierra, un hombre que todo lo ve en función de la utilidad práctica que se le pueda dar, cuyo único propósito en la vida es acumular, un hombre que vive mortificado por la muerte y no le importa destruir el planeta pues no concibe la eternidad:

“Los amos nos apaciguan con imágenes;  
Nos regalan libros, conciertos, galerías,  
Espectáculos de farándula, salas de cine.  
¡Ah, sobre todo salas de cine! Los amos  
Producen un arte que ciega y confunde  
Para que aceptemos nuestra esclavitud.  
Hay un arte para adornar las paredes  
De nuestras prisiones que nos enmudece,  
Nos divierte y nos vuelve indiferentes.”  
(2006, p. 181)

### III. REPUGNANTES ÁNGELES HUMANOS

La relación existente entre la generación Beat y Ray Loriga resulta evidente al leer *Héroes* (1998) libro-oración-canción por todos los niños que el Estado y la Iglesia han devorado, el mismo Moloch de *Aullido* (2010), las mismas ansias sagradas de amor y libertad, ansias sagradas de Dios. El mundo de las drogas también es explorado, no con el mismo abandono de *El almuerzo desnudo* (2011), donde los seres llegan a altos estados de humillación y criminalidad por conseguir droga, pero sí con la misma pasión de *En la carretera* (2009).

La Generación Beat tiene que ver en principio con el beat, con el ritmo, un ritmo frenético que llevado a la literatura da como resultado una serie de imágenes vistas desde la ventanilla de un auto a toda velocidad, el saxo de Charlie Bird Parker subiendo y bajando en una noche de cerveza y antidepresivos, listo para desplazarse a lo largo del mundo en busca de la gema, en busca del diamante pulido que permita por fin alcanzar la liberación final. Beat es una generación golpeada, víctima del mismo Moloch que consumió a Kerouac y Cassady, Moloch que trata de demostrar que no se puede vivir así, que el frenetismo, la pasión exacerbada, las ansias sagradas van en contra de un aparato económico y religioso, fundados en la estafa. Pero sobre todo Beat es beatífico, una búsqueda constante de la salvación, redención por medio de la poesía-canción-oración, por medio del movimiento, como Moisés moderno en busca de la tierra prometida que mana leche y miel “También predicar la bondad universal, que los críticos históricos no han detectado detrás de la frenética actividad que muestro en mis novelas, basadas en historias reales de la llamada generación beat”.

(Kerouac, 1999, p.13-14).

Los tres significados que se ha dado a la palabra Beat encajan perfectamente con la novela *Héroes* (1998) en la cual persiste el ritmo de la música de rockanrol, los chicos anónimos son parte de una generación golpeada y lo beatífico viene con el encierro del protagonista para llegar al estado angélico: “El carácter “beatífico”... del movimiento fue explicado por Jack Kerouac... y que parece relacionarse más con el adjetivo “frustrado” que con el “derrotado”, evocando a la vez el sustantivo “beat”, aplicado a batir palmas o pulsar acompasadamente una música...” (Barnatán, 2005, p.9).

### III.1. ÁNGEL DE LA DESOLACIÓN

Novelas de Jack Kerouac como *En la carretera* (2009), *Los vagabundos del Dharma* (1982), *Tristessa* (2011), *Pic* (2010), relatos contenidos en el libro *México inocente* (1999), o libros de poemas escritos en México como *Orizaba 210 blues. Cerrada de Medellín blues.* (2005) incitaron a la juventud de la década de 1960 a viajar y fueron el inicio de un cambio de conciencia en la población estadounidense pues en dichos libros se cuestiona el idolatrado sueño americano y se da voz a los desheredados, a los vagabundos con que se encuentra Kerouac a lo largo de sus viajes. Se muestra inclinación por el tipo de vida que perciben en otro país, en este caso México donde Kerouac parrandea, escribe y tiene visiones sobre la eternidad. En *Los Vagabundos del Dharma* Kerouac se inclina hacia el budismo contribuyendo a que la juventud se interese por otras religiones.

La novela de Kerouac que hizo que la generación beat saliera del anonimato fue *En la carretera*(2009), escrita en tan sólo tres semanas, en un rollo de papel que armó pegando largas hojas para no tener que cambiar la hoja en la máquina de escribir y así no parar, redactada bajo los efectos de la bencedrina (según cuenta la leyenda, misma que Loriga pone en duda en el programa “Carta blanca”, al contemplar el manuscrito original en una exposición de arte pues lo ve demasiado bien redactado como para haber sido escrito tan rápido, una vez más Loriga resalta la importancia del disfraz, de crearse su propia leyenda y creérselo para lo cual según Loriga los gringos son expertos en contraposición con los españoles).

La leyenda del ritmo frenético en que fue escrita *En la carretera* evoca los constantes viajes de sus protagonistas que utilizan el lugar de destino como un pretexto para estar en movimiento:

“La pureza de moverse y de llegar a algún sitio, no importaba adónde, tan rápido como fuera posible y con el máximo entusiasmo y la máxima comprensión de cuantas cosas nos topáramos...

– ¡Yujuuu! –gritó Neal– ¡Allá vamos!

Y se encorvó sobre el volante e hizo volar el Hudson. Volvía a estar en su elemento (era algo más que evidente). Todos estábamos encantados, todos nos dábamos cuenta de que dejábamos atrás la confusión y la necedad para llevar a

cabo la única y noble función que nos correspondía en aquel momento: *movernos.*”

(Kerouac, 2009, p. 191).

La misma urgencia que sienten Kerouac y Cassady por estar en movimiento son las mismas ansias sagradas con que el protagonista de *Héroes* (1998) desea estar lejos de casa y ser una estrella de rock.

*En la carretera* (2009) es el libro emblemático de la generación beat y se convirtió en una especie de Biblia que inspiró a la generación Hippie a recorrer el país en busca de amor y diversión. El mismo Kerouac tuvo una visión del futuro movimiento Hippie en su novela *Vagabundos del Dharma* (1982) donde se imagina a miles de jóvenes subiendo las montañas con la mochila en la espalda tal y como Snider y Kerouac lo hacen en la novela.

A pesar de ser un ejemplo para la generación Hippie Kerouac no simpatizaba con el movimiento al considerarlo superficial, a Kerouac le interesaban los vagabundos. El gusto por los personajes marginales también los podemos encontrar en otros autores Beat como Allen Ginsberg *Aullido* (2010), quien hace una lista de los diferentes tipos de locura en que han caído varios chicos de su generación, William S. Burroughs *El almuerzo desnudo* (2011), quien trata el mundo de los adictos a drogas donde abundan también el camelo, la violencia y la prostitución, Lawrence Ferlinghetti *Retratos del mundo ido* (2005), donde nos dice que la literatura se encuentra relacionada directamente con el mundo más que con otras literaturas:

“ Leyendo a Yeats no pienso  
en Arcadia  
y sus bosques que Yeats creía muertos  
pienso  
en todos los rostros idos  
cayendo en medio de la ciudad  
con sus sombreros y sus empleos”

(2005, 39) y, Gregory Corso *Pero yo no necesito la bondad* (2005), poema que cuestiona la supuesta bondad de la sociedad:

“¡Corrí hacia la Bondad, irrumpí en su alcoba,

y la profané!  
¡Con un innominable cuchillo le di mil puñaladas  
Infectadas con mierda!  
¡La cargué sobre la espalda, como un vampiro!...  
La arrojé sobre el suelo de mi pequeño cuarto,  
Y de rodillas ante Ella, lloré, lloré.”  
(*Ibíd.*,p.29)

El mismo Corso es un personaje marginal que fue abandonado por su madre después de darlo a luz, a los diecisiete años maquinó un plan para asaltar un banco y fue descubierto y enviado a prisión al igual que Ginsberg por posesión de drogas, Burroughs por posesión de droga y por ser sospechoso del asesinato de su esposa Joan, Kerouac por no denunciar a su amigo Lucien Carr por el asesinato cometido a David Kamerer, historia narrada en el libro escrito en coautoría con Burroughs *Y Los hipopótamos se cocieron en sus tanques* (2010) y Cassady por sus frecuentes robos de autos y posesión de drogas.

En *Héroes* (1998) de Ray Loriga también encontramos que varios de los héroes de la novela son marginales: chicos que han tenido accidentes y las cosas en sus cabezas se han acomodado de manera distinta, jóvenes traficantes de drogas que mueren en una cama de hospital con la dignidad de un general del ejército, chicos que no tienen dinero para beber en el centro de la ciudad y conseguirse una chica, muchachos que huyen del mundo para estar un momento a solas y poder escuchar lo que sus mentes o sus corazones les dicen porque el ruido del mundo es ensordecedor y a veces no queda de otra que estar a mitad de la película viendo todo aquello con ojos anhelantes de algo mejor y preguntarse si hay vida en otros planetas.

“Algunos de los chicos se han muerto y otros están en camas de hospital esperando. Como esa chica a la que todo el mundo quería, que murió en menos de dos semanas. Sabes que se muere el chico alto y rubio, muy delgado que había pasado drogas desde Holanda, y había robado coches y que había estado a punto de morir cuando una pareja de portugueses le machacó la cabeza con una pistola y que ahora espera en una cama con la dignidad de un general fusilado.

Un chico alto, rubio, y delgado que preguntaba siempre por la próxima fiesta. Nunca pensé que tuviera que mirar a la cara de tantos chicos muertos.” (P. 54).

En *Pic* (2010) Kerouac nos habla de un pequeño aventurero que se lanza a la carretera con su hermano mayor después de la muerte de su abuelo, el hermano mayor nos recuerda al mismo Neal Cassady de *En la carretera* (2009). En esta ocasión los protagonistas son dos hermanos negros que van siempre en busca de algo mejor, de Carolina del Norte a Nueva York y de ahí a California. Kerouac comienza a redactar *Pic* poco después de terminar *En la carretera*, sin embargo la retoma y termina hasta el año de 1969 en que muere. En *Pic* notamos la misma frescura de *En la carretera*, las mismas ansias de viajar y conocer, la misma pasión por la vida y de igual manera los personajes luchan por disfrutar de la vida en un medio social que los hostiga con sus trabajos:

“Maldición, ¿es que vamos a ser siempre unos apaleados o acabaremos saliendo adelante?... Estoy harto de ser pobre. Mi esposa está harta de ser pobre, el mundo está harto de ser pobre... Por el amor de Dios, ¿quién tiene dinero? Yo no, desde luego... Es tan difícil conseguir un trabajo que no te condicione de por vida... Ojala pudiera emplearme tocando el saxo tenor en un club de jazz. Ganarme la vida y expresarme a través de ese chisme... Enseñarles a disfrutar de la vida y a hacer el bien, ayudarles a entender el mundo... hacer que mi saxo les hablara de Dios, hacer que sonara a plegaria de blues... Apíadate, Señor, yo sólo quiero vivir y encontrar mi lugar en el mundo, como suele decirse, y estoy dispuesto a trabajar pero sólo si puedo hacerlo con mi saxo, es lo único que me gusta y lo único que sé hacer, la única máquina que soy capaz de accionar... (P. 60-61-62)

Es el mismo sueño del protagonista de *Héroes* (1998), hacer música y olvidarse de los odiosos empleos de mierda y el siempre frustrante y preocupante tema del dinero.

*En la carretera* (2009) muestra una gran excitación por la vida y ese fervor de los personajes les permite al mismo tiempo ser tiernos, comprensivos y despreocupados y egoístas, indiferentes y obsesivos. Cassady lleva Kerouac de un lado a otro en busca de amigos, en busca también de su padre vagabundo, cruzan la frontera y lo abandona en México enfermo y sin dinero, lo busca para que le enseñe como escribir y él a cambio lo contagia de unas ansias exacerbadas por hacerlo todo al mismo tiempo. Sin embargo el mismo Kerouac nos exhorta a fijarnos bien en los personajes de sus novelas y notar la



bondad que predica en ellas, no dejarnos llevar solamente por el ritmo vertiginoso de sus historias, como sucede con Cassady quien embaraza a dos mujeres en la novela y recorre Estados Unidos y México en auto. Cassady parece ser uno de esos chicos que nunca cumplirán veinte de los que habla Loriga, siempre en busca de su padre el vagabundo, un muchacho noble que estalla en llanto delante de Kerouac y expone sus sentimientos. La historia de Cassady la podemos leer también en la novela escrita por el propio Cassady *El primer tercio* (2006) donde narra su infancia, las golpizas que tienen que soportar él y su padre por parte de sus medios hermanos, sus viajes de vagabundo con su padre y las varias veces que lo pierde y tiene que viajar sólo.

Cassady es el héroe de *En la carretera* (2009) y de la generación beat y perfectamente lo podría ser también de la novela de Loriga. Desde que Cassady y Kerouac se conocieron, Kerouac lo asimiló como una especie de hermano, siempre tratando de llenar el hueco dejado por su hermano Gerard que murió a los nueve años y alcanzó el nivel de santo debido también a las lecciones que daba al pequeño Jack sobre el amor a los seres vivientes y la protección a los débiles “Gerard salvó a un ratón de una trampa cerca de la pescadería local, lo cual fue para el chico como la lección de un santo, una epifanía de la virtud que sacaba a la luz la cruda insensibilidad de los hombres que escupían y hablaban en la esquina.” (McNally, 1992, p.8) características que también podemos encontrar en Neal Cassady y su libro autobiográfico *El primer tercio* (2006) “Mientras Jim machacaba al gato hasta matarlo, yo gritaba todo el rato y le tiraba del brazo para tratar de pararlo, pero sin resultado, por supuesto.” (P.92). La piedad de Cassady por las criaturas vivientes también tenía un tinte religioso al igual que en Kerouac “... su aceptada esclavitud a la bebida daba lugar a la fuerza que sustentaba una bondad como de santo que aparecía siempre que estaba sereno.” (P.95). esa actitud de santa sumisión que mostraba el padre de Cassady incluso ante sus hijastros quienes le propinaban grandes golpizas la emularía el mismo Kerouac quien después de su primera juventud no volvería a meter las manos para defenderse a golpes, todo esto tiene que ver también con la creencia católica de expiación de los pecados mediante el sufrimiento, religión en la que fueron educados Kerouac y Cassady.

Cassady no sólo simpatiza con los personajes marginales sino que él mismo fue un personaje marginal desde niño al ser hijo de un vagabundo y serlo por algunos periodos de tiempo y tener la costumbre de robar coches. Otra característica de Cassady es su obsesión por las mujeres y sus conquistas, además de su bisexualidad que lo llevó a

tener relaciones sexuales con Allen Ginsberg, otro miembro de la generación beat más inclinado por la homosexualidad que por la heterosexualidad al contrario de Cassidy.

En la novela de Loriga también algunos de sus *Héroes* (1998) son bisexuales como es el caso de su amigo la estrella de rock al que ocasionalmente le gusta que le den por el culo. La principal característica de Cassidy es su santa locura que lo llevaba de un lado a otro siempre en busca de la joya, ternura, sexo, alimento, dinero, drogas, diversión, salvación, redención. Cassidy muestra una clara urgencia de vivir el presente, "... él lo reconoció al instante como el mero y simple anhelo de muerte. Y dado que nadie vuelve jamás a la vida, él, muy sensatamente, no quería tener nada que ver con ello –en esto no pude por menos de estar de acuerdo con él–." (Kerouac, 2009, p. 179-180), esa urgencia de vivir el presente es una aceptación de la vida y del mundo contrarios a la mayoría de las religiones tienen todas sus esperanzas puestas en la vida después de la muerte, en la existencia de un paraíso, niega que en la tierra se pueda disfrutar de algo que no sólo sea momentáneamente placentero sino sublime y sagrado. Cassidy con su actitud en *En la carretera* (2009) nos dice: lo sublime y lo sagrado se encuentra ya en el mundo, no es necesario esperar por el futuro e improbable paraíso sino disfrutar de la eternidad en vida, es la misma razón los personajes de Loriga en *Héroes* (1998) no volteen a las estrellas "No miramos hacia arriba porque no se nos ha perdido nada en las estrellas, todo lo que tenemos está tirado por el suelo." (P. 55-56) pues lo que afirma Jodorowsky en su libro *Cabaret místico* (2008) respecto a Dios tiene que ver con lo sublime y lo sagrado del mundo "Si Dios existe en alguna parte, está aquí. Si el infierno existe, también está aquí. Todo lo que no está aquí no está en ninguna parte. Todo lo que es, sólo existe en este instante." (P. 13).

La novela de Kerouac atenta directamente con el sueño americano al mostrar a un par de jóvenes que abandonan lo cierto en busca de lo incierto, se alejan de la confianza en el progreso, del conformismo social y del materialismo para reafirmar su unión con la naturaleza de sus instintos, con la búsqueda de una sociedad más libre, sin tantas paranoias, insatisfacciones, frustraciones, envidias, odios, violencia, sacrificios de vidas, sin el miedo a perder lo poco que se puede obtener con el trabajo y la obsesión por la propiedad privada. Kerouac y Cassidy ponen en evidencia que no sólo hay una manera de vivir, no se tiene que estar sujeto a lo que la sociedad espera de los individuos, los sueños individuales deben seguir siendo sueños individuales, no adaptarse a las

circunstancias, ir en búsqueda de la tierra prometida para darse cuenta que la tierra prometida es sólo un pretexto para estar en movimiento.

Kerouac y Cassady se convierten en una especie de héroes de la clase obrera que se levantan de sus humildes orígenes y sin mucho dinero, sin muchas esperanzas en el futuro, en la sociedad y en el mundo le muestran a los hijos de los apaleados que se puede vivir con estilo justo a un paso de la bancarrota. “Estaba pasándolo maravillosamente bien, y el mundo entero se abría ante mí porque no tenía sueños.” (Kerouac, 2009, p.363).

Mención aparte de la libertad que evoca *En la carretera* (2009) y la búsqueda espiritual y nobleza que demuestra Kerouac en *Los Vagabundos del Dharma* (1982) merece la propia vida y obra posterior del autor que se encuentra llena de contradicciones, altibajos y grandes momentos de duda, cuando se descubre en la obra del autor esto, al principio se tiene la sensación de haber sido engañado pues la imagen de Kerouac no coincide siempre con el Kerouac de las biografías ni con el Kerouac de libros posteriores y sin embargo se trata del precio que el propio autor tuvo que pagar por arrojarse a su propia locura.

La adoración de la virgen-puta que sentía Kerouac era compartida en menor grado por Cassady, pues para Kerouac por un lado están la madre y las hermanas y por otro lado están las que son tan pecadoras como para relacionarse con alguien como él. Kerouac cargaba con la educación misógina de su madre y la iglesia, he incluso su religión alternativa, el budismo, tenía el mismo defecto al considerar que el ciclo de reencarnaciones es una cárcel de la que hay que liberarse, huir de la existencia en el mundo como de una plaga y por tanto rechazar el sexo, las relaciones con mujeres que solamente acarrear nuevos nacimientos y por tanto más sufrimientos, pues la primera noble verdad del budismo es: “He aquí, oh Bhikkhus, la noble verdad del sufrimiento: el nacimiento origina dolor, así como la decadencia, la muerte, la asociación con lo que nos desagrade, la separación de lo que amamos, y la no obtención de lo que se desea” (Calle, 2006, p.14).

Kerouac sufre esta fascinación por la virgen-puta y lo deja reflejado sobre todo en la novela *Tristessa* (2011), novela que se divide en dos partes, en la primera se trata de un gringo que llega a México y se enamora de una prostituta drogadicta y parece ser

correspondido y sin embargo lucha por no caer en la tentación de hacerle el amor pues se encuentra en una fase de celibato budista “Me horrorizaría destruir los secretos de su tierno cuerpo de pétalos...”. (P. 53), en la segunda parte Kerouac ha abandonado el celibato por no corresponder a su naturaleza y regresa a México un año después pero la mujer que ama ha caído en una adicción mayor y sólo piensa en droga mostrando un interés nulo por cualquier otra cosa, entre ellas el sexo y el amor.

La santidad en Kerouac está marcada por el estereotipo de santidad de la iglesia católica el cual no corresponde con las necesidades del ser humano. Kerouac al ver morir a su hermano en estado de santidad, era tan pequeño que era imposible que alguna vez hubiese pecado de lujuria, lleno de misericordia para con todas las criaturas de Dios y visitado continuamente por monjas y sacerdotes en su lecho de enfermo, Gerard, su hermano era lo que nunca podría llegar a ser Jack quien gozaba de una salud y una robustez groseras a comparación de los últimos días del pequeño Gerard. La muerte del hermano deja en Jack un complejo de inferioridad pues la madre continuamente expresó su preferencia porque hubiera muerto Jack y no Gerard. La misma tendencia al celibato de los sacerdotes católicos, que no es otra cosa que la negación de la vida, la encontró Kerouac más tarde en el budismo y siempre se sintió acomplejado por no poder llevar una vida ejemplar de santidad convencional.

El mismo Loriga declara no poder decir el nombre de su madre pues ella se encuentra presente en sus peores pesadillas, Jack no fue ciego respecto a la tiranía que su madre ejercía en él y sin embargo no podía abandonarla porque su padre le pidió en su lecho de muerte que cuidara de ella.

Jack Kerouac se convierte en el héroe de más de una generación al escribir *En la carretera* (2009) y sin embargo después de iluminar a la juventud se acerca cada vez más a la obscuridad, vuelve a caer en las mismas viejas trampas contra las que se pronuncia en sus libros. Kerouac parece haber sido engañado como un niño, como les sucede a varios de los personajes de *Héroes* (1998). Loriga leyó muy bien a Kerouac y comprende las trampas en las que cayó el héroe:

“Kerouac volvió a Lowell después de todos aquellos años armando escándalos, y eso me enloquece de miedo... volver a Lowell aunque nadie pueda ir a ninguna

parte desde allí... Él tuvo que volver para morir, eso es lo único que tiene sentido... Sí, dejó de escribir, sólo se sentaba en la desagradable Lowell para beber cerveza, sin hacer nada... Cristo Kerouac, tú me destrozaste el alma viviendo en Lowell, ¿nunca volverás a Big Sur?... Si te quedas ahí, serás tan bueno como un bebé muerto.”

(McNally, 1992, p. 384).

El protagonista de *Héroes* dice que España y su madre se encuentran en sus peores pesadillas y Kerouac siente que tiene una deuda de por vida con ambas, con Norteamérica y con su madre: “La santa madre del Cielo Nos observa en el amanecer lluvioso” (Kerouac, 2005, p.28).

Kerouac parece luchar morbosamente contra sus pulsiones homosexuales mientras Loriga reconoce la sexualidad de sus personajes, algunos homosexuales sin sentir que moralmente debe criticarlos por transgredir las reglas de una Iglesia, una sociedad, un Estado o una familia en los que no cree, donde hay ateísmo no puede haber blasfemia, pero el protagonista de *Héroes* (1998) no es un ateo sino un chico que busca su propia santidad. Kerouac rechaza la vida y ve el nacimiento de un nuevo ser como un pecado y un nuevo sufrimiento y lo demuestra al abandonar a su segunda esposa cuando se entera de que está embarazada mientras el protagonista de *Héroes* echa un vistazo al futuro y se imagina abrazando a un niño pequeño y podemos ver al que quizás sea el mismo personaje de adulto en el relato final del libro *El hombre que inventó Manhattan* (2009) llamado *De ratones y hombres*, un padre de familia que tiene que matar los ratones que entran a su casa preocupado porque puedan morder a su pequeño hijo. Se puede decir que estos son los pecados, las trampas en las que cae Kerouac y las que evita Loriga.

Kerouac comienza como un joven y tierno soñador, lleno de nobles sentimientos y buenas intenciones, se encuentra con el arte, la literatura, y decide que el arte es la única cosa por la que vale la pena vivir pero para escribir se debe conocer el mundo así que escribir es sólo un pretexto para estar en movimiento, sin embargo, el chico que sale de la casa de sus padres todavía no se encuentra libre de las viejas creencias que le han inculcado sus padres y vivirá dividido entre la vida bohemia que encuentra en las ciudades y el sentimiento de comodidad y protección que brinda la casa de los padres. Como todo muchacho inquieto desea conocer todo aquello que es considerado pecado y

sus padres no le dejaban hacer, al ir cediendo poco a poco al pecado irá adquiriendo un sentimiento de culpa y su deuda con sus padres y su nación, que le han dado tanto y a los que ha defraudado, se irá convirtiendo más grande hasta convertirse en una deuda impagable. Por miedo a las convenciones de las que huyó y para ser escritor abandona a su segunda esposa cuando se entera que va a ser padre pues la responsabilidad le aterra al contemplar la vida inútil de su padre. A partir de ahí el sentimiento de culpa aumenta a un grado inconcebible y se descubre como un fracasado que no ha dejado satisfecho a nadie pues es incapaz de mantener a su madre ya que el dinero que gana con la literatura más tarde es demasiado inconstante, se siente dañado físicamente por su alcoholismo e incapaz de realizar cualquier trabajo hacia el final de su vida, incluso el de escribir. Ha vivido pecaminosamente durante muchos años sosteniendo relaciones sexuales fuera del matrimonio y ha tenido incluso experiencias homosexuales lo cual se suma deshonorosamente a su lista de culpas. Momentáneamente encuentra un consuelo en el descubrimiento del budismo pero esa luz se apaga al adaptarse y encontrar diversas similitudes con su antigua creencia en el catolicismo. Finalmente reniega de sus antiguos camaradas de camino y los considera culpables de haberse aprovechado de un término que él inventó, el término *beat* y de haberlo empujado al fondo del pecado con sus vidas llenas de crimen: "... y siguió aislándose, con la pequeña ayuda de su madre que, ante el temor de que involucraran a su crío en las andanzas contestatarias de Ginsberg y secuaces —que, a diferencia de Kerouac, le encantaba ser líder *beat* y protestaba y provocaba y clamaba a los cuatro vientos sus ideas, y se reía y utilizaba a su antojo a los medios—, le envió una carta conminatoria amenazándolo con denunciarlo al FBI si se acercaba a su indefenso hijito... Jack estuvo esencialmente de acuerdo con su madre, aunque no dejó de ver a Allen hasta después. Aterido de miedo de ser encarcelado por delitos comunes, como Neal, o por el contenido subversivo de sus libros. Jack suspendió casi por completo sus habituales viajes... incluso llegó a decir que jamás volvería a viajar, como lo hiciera con Neal, por esos "caminos estúpidos". (García, 2007, p. 283).

A pesar de lo acontecido en la vida de Kerouac todo se redime por medio de la literatura, Jack pudo haber fracasado como individuo, a nivel personal, sin embargo su literatura sigue siendo tan actual como en la década de 1950 en que se escribió porque fue la inspiración de toda una revolución cultural, espiritual y social que aún no sabemos hasta qué punto haya afectado, positivamente, la historia de la humanidad por

que no se trataba sólo de una generación pues las mismas ideas expresadas en los libros de Kerouac siguen evolucionando, no es un *En la carretera* (2009), son tantos como lectores y generaciones haya. *En la carretera* es un grito de libertad que sobrepasó a su autor, Kerouac no pudo estar a la altura de su leyenda e intentó evadirse de varias maneras, ya sea por medio de alguna droga o de la religión, ya que en la vida personal de Jack la religión parece ser más que una búsqueda una evasión, sin embargo la búsqueda espiritual de sus libros es tan sincera y personal que cualquier lector con algún tipo de interés por Dios, ya sea que se cree en el Dios interno o en Yavhe, se siente identificado y hace suya la búsqueda, esto es sólo posible gracias a lo que Loriga llama “la importancia del disfraz” El Kerouac que escribió no es el mismo que vivió; en su literatura Kerouac era capaz de ser el héroe noble que no fue en vida, muy bien pudo haber sido los dos pero eso significaba romper con los fantasmas de su familia, su religión y su país de nacimiento, cosa que para su desgracia no hizo, sin embargo su literatura ha redimido la vida y el camino que recorrió Kerouac en sus libros seguirá inspirando a generaciones a comenzar su propia búsqueda: “Ante mí, a lo lejos, ardía la visión del Dorado Hollywood. Detrás de mí, nada; delante, todo, como acontece siempre en la carretera.” (Kerouac, 2009, p.120-121).

### III.2. LAMENTO POR EL CORDERO AMERICANO

Tres son los libros que dieron forma a lo que fue la literatura beat y los tres fueron bautizados por el mismo hombre que definió a la generación beat. Resulta que *Aullido* (2010) es un poema escrito por Allen Ginsberg cuyo título fue sugerido por Jack Kerouac después de leerlo.

Jack Kerouac se encontraba en México y Ginsberg se lo envió instándolo a que regresara a Norteamérica porque algo grande estaba a punto de suceder y Kerouac llega a tiempo para presenciar y ser parte de lo que más tarde se llamó “El renacimiento de San Francisco”.

Se organiza una lectura de poemas en la famosa Six Gallery en la que participan varios poetas beat: Ferlinghetti, Lamantia, Whalen, McClure y Snider quien es el héroe-maestro budista de Kerouac en la novela *Los vagabundos del Dharma* (1982). Ginsberg lee *Aullido* en público y el público se entusiasma como si se tratara de un concierto de rock & roll. Tiempo después sale *Aullido* (2010) impreso y Ginsberg es llevado a juicio acusado de obscenidad, quien gana el juicio pues varios profesores de literatura afirman bajo juramento que *Aullido* es literatura y no pornografía.

El poema comienza hablando de las cualidades desperdiciadas de varios camaradas, algo así como la vida desperdiciada de los múltiples chicos muertos que conoce el protagonista de *Héroes* (1998) “Yo vi las mejores mentes de mi generación destruidas por locura sufriendo fríos hambres histéricas desnudas” (p. 19). Muchas de estas mentes han caído en alguna de las muchas trampas que tiene preparada el sistema para aquellos que desean ser libres en una sociedad basada en la explotación: cárcel, adicción a drogas duras, obsesión por el sexo, paranoia nuclear y todas las demás paranoias “quienes se acurrucaron en cuartos, sin afeitarse y en calzoncillos, quemando dinero en cestos de basura y escuchando el Terror tras la pared...” (p. 19). La misma paranoia que poseyó a Ginsberg cuando supo que Burroughs había sido arrestado por un robo y se le había encontrado droga y unas cuantas cartas de Allen a Burroughs sobre su relación con la marihuana. Allen decidió esconder las cartas y los diarios que lo incriminaban, un amigo drogadicto lo llevaba en coche a casa de su hermano donde escondería las cartas y los diarios pero terminó saliéndose de la carretera por ir en sentido contrario y



esquivar a un policía que venía de frente, el coche volcó y las cartas y los diarios se esparcieron por el aire, Allen pudo escapar de la escena del accidente pero la dirección y su nombre estaban por todas partes en las cartas y los diarios que quedaron esparcidos por el camino así que le dijo a su compañero de cuarto por teléfono, otro drogadicto, que limpiara la casa de droga por si iba la policía, cuando pudo llegar a su domicilio la casa estaba recién barrida y limpiada, todo estaba en orden, incluida la droga, misma que Ginsberg procedía a tirar por el escusado cuando los policías llamaron a la puerta. En esta anécdota vemos que la paranoia que describe en *Aullido* (2010) es algo que el mismo ha vivido así como la desesperación, las relaciones homosexuales que se describen, la adicción a las drogas, etcétera. Como dice William Carlos Williams en el prólogo a *Aullido* “Él ha pasado, con toda evidencia, por el infierno” (p. 15).

En la segunda parte de *Aullido* (2010) se identifica al enemigo “¡Moloch! ¡Soledad! ¡Inmundicia! ¡Perversidad! ¡Latas de ceniza y dólares inalcanzables! ¡Niños dando alaridos bajo los peldaños de los caminos!... ¡Moloch cuya mente es pura maquinaria! ¡Moloch cuya sangre es un flujo de dinero! (p. 28)

A continuación la descripción que hace Eliphaz Levi en su *Historia de la Magia* (2003) de Moloch para comprender mejor el origen del enemigo al que el poeta se enfrenta: “Los ídolos de Moloch... eran máquinas homicidas que unas veces deshacían a los niños contra su pecho de bronce y otras le daban muerte con sus brazos puestos al rojo” (p. 100).

Ginsberg hace referencia al ídolo Moloch como representación de un medio social, un país, un sistema económico y una iglesia asesinos. Es la misma condena que se encuentra en *Héroes* (1998) contra los asesinos de niños. Moloch con su dinero hace inalcanzable la tranquilidad y la seguridad material, condicionando a los individuos a vivir esclavizados a trabajos con salarios miserables donde los grandes beneficiados son los grandes empresarios, nadie más. Moloch que con su entretenimiento idiotizante y su educación aberrante intentan crear ciudadanos acomplejados, consumistas insatisfechos, ciudadanos ignorantes, intolerantes y cobardes. Moloch cuyas iglesias difunden la creencia en un cielo que sólo puede ser disfrutado después de la muerte y en un infierno que le espera a todos aquellos que quieran buscar su propia santidad lejos de las

instituciones, muchas de estas iglesias son literalmente asesinas y violadoras de niños, al igual que varios personajes de la política y el mundo empresarial.

Después de que se ha descubierto al enemigo, Ginsberg hace un canto de solidaridad con Carl Solomon, quien le ayudó mientras se encontraba internado en el manicomio, tiempo después los papeles se invierten y Solomon es el que cae al manicomio como paciente y Ginsberg es quien le brinda su apoyo. Ginsberg visita los manicomios desde muy joven debido a que su madre sufrió varias crisis a lo largo de su vida y murió finalmente internada en uno, como lo narra Ginsberg en su poema *Kaddish* (2009):

“/ hice la promesa de iluminar a la humanidad / liberándola de las cosas ordinarias /(yo tan loco como tú) / (la cordura es una trampa de la concordia)” (P. 11).

La tercera parte de *Aullido* resulta un canto de solidaridad y tomando en cuenta que cualquier asunto literario se convierte en universal Ginsberg está brindando su apoyo a todos aquellos que han caído presas de la trampa de la locura, es un canto de comprensión y solidaridad a todos aquellos que han caído no sólo en el manicomio, sino en la cárcel, en la trampa del trabajo duro, la miseria o en cualquiera de los múltiples tentáculos que el sistema tiene para someter a la ciudadanía.

Después de esta tercera parte Ginsberg añade una *Nota al pie de página para Aullido* donde finalmente redime la vida proclamando: “¡El mundo está bendito!... ¡cada día está en la eternidad! ¡Todo hombre es un ángel!... benditos los infectados y los sufrientes pordioseros benditos los repugnantes ángeles humanos” (P. 33). *Aullido* (2010) comienza describiendo el dolor y la pérdida de los mejores hombres de su generación, después nos muestra el rostro del enemigo, del culpable de tal situación, en la tercera parte se hermana con las víctimas de Moloch, y al final termina bendiciendo la vida a sus amigos beats, haciéndoles ver que no sólo son carne que sufre sino que lo sagrado se encuentra presente en ellos, en ese momento.

La importancia de *Aullido* es que le dio voz a aquellos que nadie quería escuchar, no se trataba de llevar el arte a las calles porque Ginsberg nos demostró que el arte nunca se ha alejado de la vida, la generación beat llegó a la medula de la existencia y desde ahí dirigió sus cantos-poemas-oraciones. Escribir es un acto de auto-salvación, si la literatura logra justificar la vida del escritor, este último no debe preocuparse por la trascendencia de su obra porque de alguna manera todo hombre es universal y al pensar

en la propia salvación se puede ayudar a otras personas a cargar sus propios pesos, hacer más soportable su cruz y tener fe porque si pueden surgir sentimientos y pensamientos nobles en una sociedad más enfocada al mercantilismo que al desarrollo personal, aún hay esperanza: “Éstos no son los días de los mártires, son los días de las víctimas. De alguna manera estarán en mis canciones. Como los pasos de todos los perros están en las huellas de un solo perro.” (Loriga, 1998, p. 55)

### III.3. UN AGENTE SECRETO DE OTRO PLANETA

Si bien es cierto que la mayoría de los escritores beat comparten características, también lo es que difieren en algunos puntos, incluso en los tres escritores más emblemáticos de esta generación.

Kerouac busca la redención por medio de la escritura, Ginsberg es un profeta moderno y Burroughs un cínico que redacta un informe sobre un mundo regido por leyes absurdas sin una finalidad y un destinatario reconocible: “Rechazando casi todos los valores de la clase media... se sentían atraídos en diversos grados hacia lo criminal, lo primitivo, lo exótico y lo alucinante; hacia cualquier cosa fuera de la sociedad”

(Wayne, 1985, p. 191).

En la anterior descripción todos los adjetivos que se ponen a la generación beat encajan bien en la literatura y vida de Burroughs, no tanto así en la de Kerouac quien creía en Dios y en la familia y rechazaba el crimen así como todas las formas de violencia. A Burroughs no le interesaba lo beatífico, más tarde declararía que él no era beat, declaración que parece razonable pues además de las importantes diferencias antes mencionadas, el término beat es definido por Kerouac y más bien lo beat parece la particular visión de Kerouac sobre lo que era su propia literatura. Es verdad que tanto Burroughs y Ginsberg siguieron los lineamientos de la prosa espontánea sugeridos por Kerouac:

- “ Describe las indecibles visiones del ser.
- Lo que sientas encontrara por si solo un estilo.
- No pienses con palabras, es mejor que procures ver la imagen.
- Escribe para ti mismo, recogido, asombrado...” (Barnatán, 2005, p. 113)

Sin embargo, sólo Ginsberg acató los lineamientos de contenido de lo beat rechazando la violencia gratuita en sus escritos y resaltando la santidad.

En una temprana historia escrita por Burroughs y Kerouac, *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques* (2010). Si bien la historia es violenta así como el título, no se trata de una violencia gratuita pues la novela trata sobre hechos acontecidos en la vida real apenas maquillados. El asesinato es cometido en defensa propia por Lucien Carr, amigo de Kerouac, pues el asesinado David Kammerer se había enamorado de Lucien y

no dejaba de acosarlo. Cuando se conocieron Lucien tenía 11 años y Kammerer 25, 8 años después aconteció el asesinato.

El título del libro es tomado de una noticia que Burroughs y Kerouac escucharon por la radio sobre el incendio de un zoológico. En esta temprana novela escrita en coautoría Burroughs critica el cielo de los cristianos y la idea del pecado, "... es como el cielo de los cristianos, una ilusión que nace de una necesidad, flotando por ahí en una bruma nebulosa y platónica, en ningún sitio, siempre a la vuelta de la esquina, como la prosperidad, pero nunca *aquí y ahora*," (P. 29), "... era capaz de creer en el pecado sin creer en Dios. De hecho, tenía la sensación de que había algo blando y pecaminoso en lo de creer en Dios. Rechazaba ceder a semejante complacencia como si fuera una proposición indecente." (P.52), contrastando con Kerouac que no se atreve a criticar ideas que forman parte de su infancia y su hermano Gerard quien antes de morir fue visitado constantemente por monjas y sacerdotes y al morir finalmente el pequeño Jack se sintió feliz porque su hermano había muerto y, por lo tanto, en el cielo, dejó de sufrir.

Resulta curioso que la novela de Burroughs que forma parte de la santísima trinidad de libros beat, por ser los más difundidos de esta generación, haya sido bautizada por el mismo hombre que definió lo beat, escribió *En la carretera* (2009), y bautizó también el libro de poemas de Ginsberg *Aullido* (2010). *El almuerzo desnudo* (2011) es un título sugerido a Burroughs por Kerouac quien quedó profundamente impresionado al leer el libro.

*El almuerzo desnudo* (2011) trata sobre el mundo de la adicción a las drogas, adicción que sufrió el mismo Burroughs, sin embargo no se trata de una simple bitácora desde la adicción, el escritor que experimenta en él los múltiples efectos de las sustancias ilegales es una persona lúcida que va interpretando y entendiendo lo que las drogas y la adicción son en la sociedad: "La droga es un molde de monopolio y posesión... Cuanta más droga consumes menos tienes y cuanto más tengas más usas. Todos los que utilizan alucinógenos los consideran sagrados, pero nunca nadie ha sugerido siquiera que la droga sea sagrada." (p.8).

Burroughs reconoce la función de la droga dentro de la sociedad, comparable con otras drogas producidas por el sistema como el entretenimiento idiota de la televisión, la

engañoso seguridad proporciona consumir, la publicidad ordena, el culto al dinero y a la propiedad privada hace que los que tienen mucho se sientan “gente decente” contra los que tienen poco cuando la verdadera indecencia es precisamente la desigualdad, el culto en las iglesias no demuestra otra cosa que una completa falta de identidad y flojera pues la gente asiste a las iglesias para no tener que leer ellos mismos sus libros sagrados, la creencia fanática en un cielo y un juicio finales hace a todas las sectas se crean “el pueblo elegido” siendo provocadores y parte de la intolerancia que los Estados muestran por los extranjeros o cualquier minoría disidente, la idea que los medios de comunicación han formado del amor es otra droga que sólo puede llevar a la insatisfacción, muchos amantes juegan a los papeles que los actores interpretan en cursis programas de televisión, segados de los verdaderos problemas de fondo que en realidad están en primer plano y sufrimos a diario, etc... Burroughs sabe de todo esto, sabe que todo es droga para el control de las mentes, sin embargo también sabe que todo hombre es capaz de crear su propio mundo “Cada hombre puede hacer su propio universo de sonrisas si puede sonreír firme y largamente... Cada hombre entonces está limitado por las leyes del universo que ha creado.”

(García-Robles, 2007, págs. 50-51).

En *El almuerzo desnudo* (2011) Burroughs nos habla de un control total sobre los ciudadanos telepáticamente “Se podría lograr que el sujeto se mostrase sensible al transmisor por medio de drogas o de otros sistemas sin instalar aparato alguno. En el estadio final, los Emisores utilizarían exclusivamente la transmisión telepática... el Emisor podría controlar el planeta...” (págs. 162-163).

Ray Loriga en el libro *El hombre que inventó Manhattan* (2009) utiliza a Burroughs como uno de sus personajes en una historia titulada *Dos pistolas* y precisamente toca el tema de la telepatía. En la historia Burroughs vive en un urinario que los homosexuales frecuentan, tiene dos pistolas, una para cuando duerme y otra para cuando está despierto y se cuida constantemente de los agentes del gobierno, más que una historia vemos un retrato de Burroughs. Los visitantes se dan cuenta en un punto de la conversación que Burroughs escucha lo que piensan y responde a sus cuestiones cuando lo cree necesario. Para escribir la historia Loriga se basó además de la vida y obra del escritor, específicamente en la idea de control telepático que Burroughs desarrolla en su novela.

En *El almuerzo desnudo* (2011) encontramos además resaltada la brecha que existe entre los alucinógenos y las drogas, siendo los segundos la principal herramienta de control del estado y los primeros conservan su pureza llevando al consumidor no a un estado de dependencia si no de auto-descubrimiento. *El almuerzo desnudo* es un infierno donde el adicto cae constantemente perdiendo todo sentido de dignidad y respeto, perdiendo también el control sobre sus actos y por tanto su propia humanidad, sin embargo, como ya se ha dicho, cuando Burroughs habla de drogas no solamente habla de sustancias, polvos o sólidos que se consumen, habla de patriotismo y religión, de la estructura social y de los medios de comunicación, de la dependencia a un sistema que va minando la salud del adicto y lo priva de su libertad: "... imaginamos que había hablado con el holandés en sueños, pero Bill se apresuró a sacarnos de nuestro error.

–No en sueños. Tenga usted en cuenta que sé muy bien lo que me digo. No en sueños.

Pensamos entonces que debía tratarse sin duda del fantasma de Dutch, lo que aun sin haberlo dicho, ofendió a Bill, que añadió:

–Sólo los imbéciles creen en fantasmas.

Nos dimos cuenta enseguida de que podíamos mantener una conversación con Burroughs sin necesidad de despegar los labios y que cualquier cosa que pensáramos obtendría su respuesta si es que así lo consideraba conveniente.

–Puede usted estar seguro –dijo Bill, escuchando de nuevo el rumor de nuestras impresiones.”

(Loriga, 2009, p. 31)

### III.4. La Onda de la Onda

A lo largo de este trabajo se viene repitiendo la idea del porqué el narrador de la novela *Héroes*, llama a las estrellas de rocanrol, “Santos Modernos”, si tomamos en cuenta el concepto Santidad, para ser santo en su más compleja interpretación, sería que un santo o en santidad es aquel que por medio del sacrificio de lo físico de lo que sólo es materia, pueda liberarse, la máxima sería: inhibir el cuerpo hasta sanarlo, ¿de qué?, de las impurezas de las que se impregna del mundo desde que se nace. Un camino para alcanzar la santidad sería vivir en la pobreza, ser humilde y casto. Recuérdese que aunque en la mayoría de las religiones, en su corazón, en lo que les ha dado origen, hay similitudes, la similitud que hay en la naturaleza humana: un Dios que se hace humano para mostrarnos el camino, de la verdad, de la santidad de la espiritualidad, de la iluminación.

Entendemos por espiritualidad la búsqueda ancestral de que un ente supremo nos dio la vida, un ente supremo, la divinidad; superior en cuanto al dominio de toda la naturaleza humana, del mundo, capaz de crear de la muerte vida, mágico y extraordinario, lo innombrable, pero que es invocado para sanar y para salvar de sí mismo al hombre.

Para ese ente superior, oraciones, ritos, cantos, alabanzas, ofrendas, sacrificios, danzas; religiosidad que poco tiene que ver con la institución religiosa.

En esta investigación, el concepto general de santo lo retomamos de la idea judeocristiana por tener una mejor perspectiva, por estar inmersos en ella, ya que nos fue impuesta, (al parecer lo impuesto causa más enajenación que lo que sólo es enseñado, adoptado y adaptado a una circunstancia determinada, a una idiosincrasia). En este sentido, hemos estado trabajando la idea de santo moderno como estrella de rocanrol. Un santo que en lugar de ser pobre ha alcanzado, incluso, después de muerto, juntar millones y que en vida disfrutó de todo lo que pudo probar, que en vez de ser humilde hizo de su dios la soberbia y que en vez de buscar la castidad, lapidó su cuerpo con todo tipo de vicios hasta corromperlo por completo, la carne y el espíritu; pero que buscó sanar con sus canciones hechas rocanrol, con sus alabanzas a un Dios que lo había abandonado, pero que nunca dejó de creer en él. Por eso creó las canciones, esos rezos, esas notas en la guitarra, esas voces en cada una de las palabras que, conjugaba hasta hacerlas poesía. Un perpetuo retorno a él mismo, a su interior, a la búsqueda infinita de lo infinito, de lo que no es corpóreo, material ni físico a lo que llamamos



espiritual. Y para eso es necesario alejarse del mundo aunque siempre se esté dentro de él. Evadirse de él bajo cualquier manera o circunstancia, el narrador de *Héroes* lo hace mediante la vida que le da a cada uno de sus personajes, el escritor de *Héroes*, mediante los libros que lee, la música que escucha, quizá por medio también de algo que le inhiba la conciencia de lo material, y posiblemente el retiro espiritual, el encierro, no traducido a un cuarto sino al encierro del templo de dios, del cuerpo mismo, de la mente misma para poder alcanzar un nivel más de conciencia, lo espiritual. No al nivel de los grandes maestros como lo fueron Jesús y Siddhartha, sino al nivel del alcance humano, el de poder expandir su conciencia creando a semejanza de Dios, un cuadro, una pintura, una escultura una canción poética como las que han logrado hacer los santos modernos, los personajes principales de la novela *Héroes*, las estrellas de rocanrol, personajes de los que hemos venido hablando en capítulos anteriores.

Entra en juego también la época y las circunstancias para asirse de esa búsqueda espiritual o de la santidad, la degradación de un sistema de cosas como lo son los Imperios, que implica también la degradación humana. Un ejemplo fehaciente, son las guerras mundiales, donde los seres quedan decepcionados de la vida por tanta sangre derramada, por tanta destrucción y degeneración. Son punto de partida para emprender siempre una búsqueda de nuestro origen, de nuestra calidad humana. Así se originan y se desarrollan ideas nuevas, conceptos que ayudan a recuperar valores que nos conduzcan a una reconstrucción desde adentro o que cuestionen los conceptos con que se les daba nombre a esos valores que según decíamos tener; en ese sentido, como ejemplos, tenemos al existencialismo y la aparición de todos los “ismos”, así como la creación de muchas sectas religiosas, los *beatnikes*, en E.U. y algo similar en México, la *Onda*. Quien alcanzara una manifestación superior en sus escritos, Parménides García Saldaña; al igual que José Agustín y Gustavo Sáenz por citar algunos autores que, en su momento, se reconocieron como tales, de la *Onda*. Por tal razón y porque consideramos que sin la evocación de algunas de estas obras o sin la lectura de alguna de ellas, la novela *Héroes*, no hubiera sido posible, por lo que en este apartado, se localizaron algunas similitudes y rasgos con la literatura de la *Onda*, no para encasillar la obra o hacerla parecer algo que no es sino para que pertenezca a algo, a la idea de mostrar, comparando lo estructural, las situaciones, circunstancias, atmósfera, personajes, etc. Y con el afán de demostrar que toda obra por muy original que parezca, no puede ser ajena

a otras que tocan temas similares en las obras y en la época que las vio nacer compartiendo experiencias tanto leídas como vividas.

Una juventud que cuestiona el lado humano de la especie que, lejos de la guerra pero al borde de la decadencia y la muerte de un sistema junto con su Dios o dioses, que busca perpetuarse si ya no es reproduciéndose como simios, es a través de la búsqueda de lo espiritual y, traducido a otra forma: “Rocanrol”, su origen son los cánticos religiosos de los negros en su esclavitud. Cánticos cuyo origen eran las alabanzas de tribus africanas a sus dioses; sólo cambian las formas (instrumentos musicales, el vestuario, la conjunción polisémica, no como sincretismo, de las palabras y las notas, aunque la esencia de origen continúe siendo la misma, la búsqueda y la creencia en algo superior como antes ya se había mencionado. A lo que se le inventaron canciones, se le alaba, se le llora, se le implora, se le suplica tener piedad, misericordia y sanar nuestra imperfecta condición humana.

“Por tanto, el rocanrol, a fin de cuentas, resultó un derivado del blues hecho por jóvenes blancos y negros que fundió el rhythm and blues negro y el rockabilly blanco, pero que también asimiló la improvisación, la libertad y la macicez del jazz, las profundidades del gospel (la música religiosa de los negros).…”

*La contracultura en México* (p. 32).

Esto implica una sanación desde adentro, con un acto de fe que, quizá, sólo sea sincera unos cuantos segundos, pero que ayuda a vivir, un diálogo con nuestro otro yo al que llamamos Dios. Una búsqueda incansable e inquebrantable de nosotros mismos, de los pecados que nos hemos inventado para salvarnos a diario de nuestros dioses y de nuestros demonios, un canto, una alabanza a un yo insaciable, corrupto y corrompido. Un canto para un yo que pretende e intenta mantenerse en el olvido para atormentarse de una realidad sin realidad que deja agujeros como los de las bolsas de un pantalón al que ya no se le puede guardar nada. Una realidad infranqueable e inquebrantable, que ruge como un león salvaje que ha sido herido por la imaginación, una realidad poco comfortable, poco creíble para ser vivida, una realidad sin realidad en donde sólo queda espacio para la creatividad, la música:

“La base esencial del rock es el blues, una música primaria, básica, con tendencias a la monotonía, que puede expresar una alegría que conoce el dolor. Surgió en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo diecinueve a partir de los cantos de lamentación de los esclavos africanos importados en el siglo

diecisiete. También asimiló la canción religiosa y las piezas para bailar llamadas jump-ups.” La Contracultura en México. (Pág. 31)

Las drogas: Una sustancia que se administra, se consume para asumir esa realidad evadiéndola, evitando la conciencia y ese yo determinista, fatalista hasta llegar a las lágrimas de la melancolía. Un yo que busca respuestas, pero que nunca las encuentra porque las busca allá afuera. Para eso la sustancia es útil, para estar alertas, atentos para cuando se nos revele la respuesta que siempre hemos estado esperando y que siempre ha estado ahí ocultándose a los sentidos aturdidos por el bullicio y el rodar del mundo. Una sustancia para continuar la búsqueda de una esencia perdida en un lugar que nunca existió, porque el sitio donde siempre se había buscado era el incorrecto.

Una sustancia que evade la conciencia establecida para buscar lo espiritual, la esencia real del hombre, la única respuesta que le da claridad a todas esas dudas que parten de algún rincón de la nada de la mente, la respuesta exacta para ya jamás sentirnos solos. Una voz interior que nos salva y nos sana de la desnaturalización del alma, de la despersonalización del espíritu. Que lo sana desde adentro de su propia maldad.

El sexo: Una huida de la desnaturalización y una extensión de la conciencia. Una búsqueda hecha por las sensaciones y erotismo de los cuerpos. La máxima extensión de nosotros mismos para reconocernos en el otro por medio de nuestros cuerpos. La búsqueda de la creación y del milagro de la vida por medio de la cópula. Cuya interrogante jamás la responderán los hijos o el simple placer, placer entendido como una pulsión de vida o de muerte, el origen, según, el psicoanálisis de todo fenómeno sexual. Una forma innata emanando de los cuerpos, para saberse que se está vivo, que sentimos, aunque ese sentir no es la respuesta de lo que se busca, aunque sí el principio y el lugar inequívoco en donde se debe emprender la búsqueda del yo porque es el principio por antonomasia del origen de la vida, de la razón y de las emociones, del sentimiento, de lo sensible, de la creación y del amor no convencional sino la máxima creación de las creaciones; la pasión que emerge de la voluntad de la voluptuosidad de la concupiscencia y no sólo del simple goce fortuito de unos cuerpos que en poco tiempo envejecerán y serán cenizas, polvo y olvido, la soledad de las soledades, la nada.

Saber degustar de nuestra existencia lo aprendemos por medio de nuestros cuerpos, ello nos ilumina el entendimiento, la razón y nos da la pauta para buscar algo superior, esa fuerza vital que convertida en deseo nos conduce al éxtasis, al origen de la vida y de la muerte, que si se interpreta de la mejor manera nos arranca de la sumisión para conducirnos por el camino de la iluminación. Una luz interior que nos consume y que solo es pasajera como el fuego de toda pasión vana.

El infierno no son las drogas, el alcohol, la depravación sexual, el rocanrol o lo sanguinario de la violencia en los asesinos, el infierno es el que construimos en nuestras mentes, por lo que nos rapamos la cabeza o nos la pintamos de colores o dejamos el pelo largo o le ponemos anteojos o labial.

Una interpretación, una perspectiva leída desde el capitalismo, ella misma y esto mismo se mira también desde sus ojos, todo se puede vender y comprar, y quien no mira y no hace lo que el determinismo elabora desde las entrañas de la interpretación de los dineros, no existe, repetir, repetir, cánones, paradigmas, visiones de mundo, incluso, las ratas se han adecuado, le marchan; los monos y los leones, los perros y los gatos, todas las especies. No se trata de estar fuera o estar dentro de la maraña social o de un acto contra natura, la única posibilidad que tienes de huir, es la manera de cómo te asumes ante ello y cómo lo asimilas y se supone que el arte, es una posibilidad. En esta novela el rocanrol y lo que esto implica, cuyo fin último es el aventurarse a lo que pocos conocen, quizá, los Santos Modernos, lo espiritual.

Todo movimiento artístico, entendiéndolo como aquello donde hay vida, tiene un origen, una raíz, un corazón y aquello que te hace escribir, decir; existen muchos caminos para estar en él, o quedarse en el camino o regresar a él, en este caso el rocanrol, a sus origen para rehacérselo para reinventarse. Así el autor o narrador de *Héroes*, en su “retiro espiritual”, encerrado en su curto, “en su viaje”, en su búsqueda comete errores, se tropieza, cae para encontrarse; descubre lo horrendo para saber lo que es hermoso. Así se va encontrando poco a poco, redescubriéndose con las canciones de las “estrellas de rock”, incluso, imitando sus excesos; hasta descubrir a los “Santos Modernos”, la santidad que él mismo busca, la espiritualidad que busca los rocanroleros Bob Dylan, David Bowie, John Lennon, Morrison; como una carrera necesaria, una huida necesaria al interior, un encierro para escucharse con claridad, hartos del atroz bullicio del mundo capitalista, hasta encontrar su propia voz, al creador para generar,

música, buena música, literatura, buena literatura, innovar desde el origen para ser originales, como los “santos” o “los Santos Modernos”: caer, levantarse, encontrarse, reinventarse, crearse para crear y creer, recobrar la fe que el mundo material les había robado...hacer el milagro a través de un lenguaje propio, “una música” que sane o resucite a los “Lázaros Modernos...”. “Esta ciudad puede matarte un millón de maneras distintas antes de saber qué coño ibas a decir. Es jodido.” *Héroes*: (p. 36)

Estar en búsqueda, estar desorientado, en busca de un camino o reencontrarse con el camino... nada tiene que ver con las personas que hacen estupideces para ponerse el mote de rebeldía o revolucionario, más bien, son perversiones enajenantes para la innovación, la creación, el verdadero rocanrol... “Me refiero a que no eres uno de esos subnormales, capaces de soplar las velas de una tarta de cumpleaños con el agujero del culo.” *Héroes* (p. 46).

El Héroe es, “alguien”, después de que ha muerto. Es reconocido por su ideal de apostarle a la vida justa... pasa igual con el Santo, con lo que respecta al tiempo y al reconocimiento, pero, lo que salva al santo, es el milagro. El santo puede asesinar en el nombre de Dios; el Héroe, en nombre de su ideal de justicia. Tanto el, Héroe como el Santo, son reconocidos por el mundo, aplaudidos, aunque sea, después de muertos, en la novela *Héroes*, Loriga propone a sus estrellas de rocanrol como Santos Modernos; cumple con las características de Santos y de Héroes, sólo que algunos él los reconoce en vida y él les da la santidad. El protagonista de la novela, desde su “retiro en su cuarto”, desde su encierro, les otorga, “ese Don” porque él mismo es un Santo, si no, ¿quién más puede identificar, nombrar, resignificar al Héroe, al Santo y, al Santo Moderno, un Santo que, en vida, hizo el milagro, el milagro de la escritura, del lenguaje, de las palabras:

“Fuimos a un programa de televisión, uno de esos programas debate y una señora que parecía de lo más educada dijo que nos quería ver a todos muertos. Después en otro programa con llamadas en directo, llamó una monja y dijo que había aprendido a correrse gracias a nosotros pero que todavía prefería a Dios. El error más común, lo de verdad no se imagina la gente, es que las cosas nunca te pasan a ti.” *Héroes*: (p.66)

La dicotomía de la moral, algo que se ve muy marcado en los discursos que ponen un nombre al rocanrol, “rocanrol”. Tanto los que dan una descripción de él como la mayoría de sus letras, el comportamiento del hacedor de rocanrol, su enajenación,

también, está condicionada. Lo mismo para quien escribe, sólo lo espiritual en la mente, nos puede arrancar de nuestras propias perversiones, pero un cambio de perspectiva, para el narrador de *Héroes*, implica dejarse abordar por las canciones de los Santos Modernos, hacer oración con las buenas canciones, una canción que enciende una hoguera que no se apague en la obscuridad de cada alma.

El error más común del hombre es creer en Dios... y las cosas pasan y si es posible por encima de ti, como lo hace la doble moral hasta aplastarte como si el cielo cayese sobre tu cabeza. “Claro que quiero ser tan rico como una estrella de rock and roll pero eso es por culpa del precio que le habéis puesto a las cosas.” *Héroes*: (p. 48) “... las cosas pasan alrededor de ti y no hay mucho que hacer al respecto.” *Héroes*: (p. 67)

En la novela se marca con claridad la contracultura; el poder del Estado que reprime, oprime y, la pose, de quien resiste enajenado y enajenando; funciona como otra pieza más del rompe cabezas o de una maquinaria que opera partiendo de lo descompuesto. “...la contracultura abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional me refiero a la dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie...” *La Contracultura en México*. (p. 129).

Existe una marcada empatía por la niñez, en la novela *Héroes*, como la única posibilidad de evadir una realidad siniestra, en un mundo donde los niños son devorados, violentados, por una infinidad de adultos que jamás tuvieron infancia, o que jamás tuvieron ni siquiera la idea remota de que existía una única ley natural que debería regir lo humano, el respeto a la vida, cosa que un niño podía entender mejor porque no estaba dañado ni de la mente ni de la conciencia; algo innato en él, porque con eso se nace, pero conforme se aprehende el mundo, la enajenación de la mente y de la conciencia nos hereda la perversión y la perdición como una forma de vida que la tragamos mientras nos carcome lentamente las entrañas hasta diluirnos como si se tratara de un ácido invisible que nos evapora la dignidad de la conciencia: “Un niño sabe tanto de valor, honradez, amor y suerte como cualquiera. Más que cualquiera. La mayor parte de la gente trata de esquivar estas cosas. De eso se trata el juego. *Héroes*: (p. 68) “Una enfermedad capaz de crear un espejismo, según el cual el asesino de niños es el constructor de hombres.” *Héroes*: (p. 71).

Aquí podemos observar una sana influencia de la literatura directamente de La Onda, aunque no estamos de acuerdo con las clasificaciones, a lo largo de esta novela las adjetivaciones, las citas de canciones, de libros, de artistas, de escritores y de personajes que rompen con la normatividad de la vida de la institución, ya sean estrellas de rocanrol o personajes que llevan una vida disoluta, personajes que se tiran al abandono, (un santo retiro), como una muestra de su capacidad para resistir a un mundo que todo vende y todo compra. Drogadictos, alcohólicos, enfermos sexuales, gente violenta o personajes que autoritariamente reprimen y asesinan las ideas diferentes, frescas, auténticas: “(...) que la literatura no es para uno es para los demás que la literatura es amor okey, okey el lugar común de la vida es el desamor ¿pero vamos a dejar que Moloch nos aplaste que nos pisotee vamos a perder la dignidad de artistas? ¿Vamos a dejar que nos pongan letreros de outsiders perdidos y vencidos? No, no, no, tenemos que aullar que gritar que aullar, aullar como Ginsgber, como Norman Mailer como Kerouac, como William Burrough tenemos que aullar, aullar, aullar ...” *Pasto Verde*: (p. 28)

Hay que hacer de la jaula, como el animal que sabe de las cualidades de su naturaleza, muchas puertas de cada cuadrado u orificio que percibe.

La razón y los pormenores del Héroe; porque primero se debe pasar la prueba de la multiplicidad como Dios que está en todas partes, sanar y hacer milagros a través de la palabra, de las canciones, de los poemas, para resucitar en ellas cuando a otro le sanen y le den vida al hacerse y asirse a ellas: “Como quien se pone su sombrero favorito. Como las canciones. Puedes ponerte la sensación *Light my Fire* y salir a la calle. Sentirte como Jim Morrison no te convierte en Jim Morrison, pero no sentirte como Jim Morrison te convierte en casi nada.” *Héroes*: (p. 73).

En las páginas 74 y 75, el narrador de la novela *Héroes* tenía un amigo que se había comprado un buen auto; la metáfora del coche francés *tiburón*, la parábola del amigo que pide como un Jesús a su padre Dios por nosotros, que su herencia no es mundana sino cósmica, espiritual.

Característica de un santo, un santo que aboga por nosotros ante la presencia de Dios, al que nosotros le damos la devoción, la fe, la esperanza y “la limosna”, desde la visión judeo-cristiana. Es el juego de un niño que, traviesamente, suelta un montón de sapos en el cuarto de la hermana o el hermano mayor o en el del padre o la madre para asustarles.

Así fue el castigo de Jehová Dios por renegar del alimento, por perder la fe. Hace aparecer miles de serpientes para que los muerdan y mueran envenenados, pero luego Dios se arrepiente y les hace recuperar la fe, por medio de una serpiente de cobre forjada por Moisés, da un sentido a la serpiente de sanación, más que de perdición como con Eva. Jehová da otra oportunidad más a su pueblo, surge un nuevo pacto, el de recuperar la fe y, reivindica a la serpiente. Una fe en ellos mismos, recuperar la fe por medio de quien la habían perdido, Moisés; todo se cura con su propio veneno y el antídoto estaba en ellos mismos y se llamaba fe. Una serpiente para que aprendieran que en su propio veneno, se encontraba su sanación y salvación o su perdición.

“Lo cierto es que la banda no era muy buena pero el chico de las serpientes tenía algo especial. (...) He visto esta noche el futuro del rock and roll y no es nada tranquilizador, viene reptando por el pasillo (...) El chico ha soltado sus serpientes y sus serpientes pueden entrar por todos los agujeros.”

*Héroes: (p. 76).*

Un cuidador de ángeles que se traduce en el cuidado de los niños, una oración de fe y esperanza de poder ser diferentes, una oración a la vida a la fe y la esperanza de que en la niñez, el viejo, el anciano puede expiar sus culpas, ¿cómo? Haciendo a un ángel creer en la fe que quiere recuperar. Un niño, un ángel ayudándolo a recuperar la fe. El eterno retorno a través de la Historia. Un retorno por conveniencia...: “Eso ya lo sé, deberían vender pistolas sin licencia para que los niños que nunca cumplieron los veinte pudieran defenderse de los hombres que nunca tuvieron quince” *Héroes: (p. 95).*

La visión que le da la institución religiosa, al igual que el hombre que fue aleccionado plagado de señales bíblicas son símiles entre las atrocidades de Dios, judeo-cristiano, en ello, adoptar la idea de la perfección, una idea distorsionada, degenerada de la perfección a la que una inocua transcripción o transcripciones e interpretaciones de los evangelios condenaron al “hombre blanco”. Para el chico o la chica rubia, pareciera que todo el mundo está a su favor pero es quien lleva la carga más pesada porque lleva el estigma de la raza superior, debe demostrar por su color de piel, “el camino de la perfección”, esas normas o reglas que sus ancestros les heredaron en la mente, en el espíritu y en la piel.



En la novela, está muy marcado el mundo de los personajes que sueñan, el sueño como un devenir bíblico que puede traer tanto la atrocidad como la salvación. En el sueño se origina en sus otros *yoes* y en sus otras vidas, vidas de personajes, donde las pulsiones sexuales, el deseo del placer físico se cumple, porque en el inconsciente no hay conciencia, no hay reglas, ni normas ni nada que ver con lo religioso, simplemente los deseos fluyen, pero queda la duda de si existen por sí mismos o atienden a un patrón de conducta ya establecido por quien experimenta con nosotros (lectores y personajes), algo ya predeterminado y establecido que, hasta dormidos, juega con nosotros. “-En tus sueños, ¿la chica rubia te la chupa? -En mis sueños Dios me la chupa.” *Héroes*: (p. 85).

Degeneración, degradación, perversión, depravación, drogadicción y alcoholismo, en *Héroes*, en la novela, pareciera que, dichas acciones, formasen parte de un programa; son las fuerzas más poderosas, las herramientas que sustentan el programa, un proyecto de nación, de cualquier nación capitalista...sin ello, de qué tendríamos que huir y de qué protegernos...sin Dios ni diablo, no existiría ni la Coca-Cola, ni Telmex, ni Pemex, ni el SENTE, ni...etc. “Lou Red se había quedado dormido y soñaba uno de esos sueños extraños que se sueñan cuando estas dentro del sueño de otro.” *Héroes*: (p. 86).

El sueño dentro del sueño, más el sueño de las anfetaminas ir y venir del mundo onírico con varias conciencias y en diferentes planos de la conciencia y de la mente en busca de una irrealidad más sublime, la espiritualidad, visiones de mundo trasnochadas y heredadas. Adaptadas y adoptadas por una realidad que se revienta, atrofiada como una mente humana, herida desde sus conceptos, como el viento se hiere con las espinas.

La mujer, otra ficción más, jamás alcanzable como el don del Santo, que aunque lleno de pecados, pero jamás de culpas, alcanza el fin máximo de lo humano, lo espiritual, su propia conciencia liberada en un acto de contrición aunque sea al final de su existencia.

Haciendo música desde el interior de la novela cada capítulo, una canción que está en espera de poder ser tocada y cantada por el lector.

Máquinas conectadas a otras máquinas, máquinas corriéndose, desparramándose, mezclando, cortando, batiendo, ensamblándose, acoplándose, desgastándose, librándose, haciendo corto, obsoletas, descompuestas, arrumbadas, recicladas: “Qué es lo que se

está cayendo y qué es lo que se sujeta, porqué se sale el agua de la lavadora, qué se derrama, qué se acaba, por qué unas cosas pesan más que otras.” *Héroes* (p.69).

Resentimiento desmedido en contra de la mujer. El cuerpo femenino visto como otra maquinaria más. La idiosincrasia del narrador es judeo-cristiana, siempre utiliza conceptos sobre lo que es debido hacer y lo que no está permitido, inconscientemente desde la perspectiva del Dios y del diablo. Del bien y el mal, de lo correcto e incorrecto. Incluso adopta y cree que lo diferente o las perspectivas diferentes, las diferentes formas de dilucidar los aconteceres en el mundo, solo se resuelven adoptando y repitiendo conceptos, aunque psicologistas, los traduce en palabrería adoptada por lo poco que alcanza a repetir o a entender con sus delimitados paradigmas. Las clases sociales empobrecidas en sus discursos, en su lenguaje. Quizás algunos personajes de la novela se esmeren en tratar de alcanzar la Santidad siguiendo como ejemplo al Cristo, pero el narrador cae en contradicciones porque habla de respetar a la mujer y a los niños y en algunos párrafos las hace ver como putas y, en otras, como simples objetos de placer sexual, lo mismo pasa con los niños, en gran parte de la narración los exalta al grado de la inmaculación y, en otros, los denigra y mancilla como cuando dice que los únicos que los pueden violar o servirse de ellos como objetos de placer sexual, son las estrellas de rocanrol, los Santos modernos. “Puedes tocar a mil mujeres sin llegar a agarrar ninguna... Un mujer con sus tetas y su culo y su coño oscuro...” *Héroes*: (p. 123). “No le gustaba el rollo de seis tíos follando juntos en una furgoneta con niñas de quince años.” *Héroes*: (p. 134). El tema del personaje que pierde lo racionalmente permitido y rompe con los paradigmas y asesina personas como un acto subversivo. Un ir en contra como un acto de fe solo refuerza lo establecido, lo confirma. Un entender el amor que triunfa ante todo lo que toca es un entendimiento emancipado y lineal, en una sola dirección, lo aprendido por la clase media. Uno no se estandariza al no cortarse el pelo, pero al no cortárselo, pasa a formar parte del gremio, aunque no lo quiera, eso es en automático por los tejidos sociales que habitan en la piel, en las formas, se denuncia a sí mismo, él al pensarse como se piense y exteriorizarlo cae en sus propias trampas y el jugador por antonomasia solo se mofa de él.

Solo una propuesta que se esfume en algunas páginas cuando por el influjo del alcohol o alguna droga, el personaje se introduce en su propia conciencia y da paso a lo

imaginario una línea de fuego como la entrada a un portal que te envía a otra dimensión del pensamiento.

Ponte en el lugar de un león, con su fiereza felina que sale a cazar de la jungla a la ciudad, entra y sale con su presa cada que quiere pero siempre con la fina agudeza de la mente y la noble esperanza de su corazón de nunca ser él la presa el adorno muerto de una caza rica o la chamarra codiciada de algún codicioso hombre.

El incubo, el otro “yo” una construcción del poder también desde la raíz de la lujuria para enloquecerte...Loriga lo ve desde lo que traemos en la cabeza, todo en la cabeza, la prisión, el manicomio, la escuela, la casa, el templo, etc. Rehacerse es una re-significación de las cosas o de las palabras conocidas que utilizamos para nombrar nuestras cosas, nuestros asuntos. Es lo que el personaje de héroes, si no es que el narrador, pretende aislarse del mundo, pero al aislarse del mundo se aísla del que ha construido, por eso es que re-significar es rehacerse.

La música, del rocanrol, un camino para llegar al mundo espiritual, como caminar sobre una serpiente del ancho de un puente sin ser devorado. Un camino bastante arduo en un mundo materializado totalmente por el capitalismo. Un mundo enajenado donde lo espiritual no sirve, no es funcional porque no se traga, no se come, no se puede comprar, no se puede vender...lo espiritual, un lugar donde solo “locos”, el solitario, “el rebelde”, la gente pensante puede percibir, porque este universo infinito no se puede tocar: “...lo único que buscaba era una habitación pequeña donde poder buscar mis propias señales... no saldría de ella hasta estar verdaderamente capacitado para engrosar las filas de los ángeles.” *Héroes*: (p. 15).

Las notas y las palabras no son algo que se pueda agarrar o tragar, el universo y el oyente las acomodan para crear un puente de la sensibilidad al cielo, a la locura que sana:

“Hace años que no veo a Broken Soul, la última vez que lo divisé estaba pedicimo. Como ahora que le estoy diciendo que lea a Fitzgerald que Tender is the Night es un libro chingonsísimo que admiro a Fitz que es mi ídolo que lo admiro porque siempre tuvo ganas de vivir. (...) me siento Francis Scott Fitzgerald escribiendo cuentos para que vea la ternura que hay dentro mí y le digo a Broken que lea The Gret Gatsby que yo me creo el Gran Gatsby que vea

cómo Francis amaba la vida, creando siempre personajes llenos de vida que el estilo viene de la vida...”

Pasto Verde: (p. 27).

Aparatos ideológicos del Estado, ha pasado de lo psicológico a lo psiquiátrico, de la higiene a lavar las calles con sangre, porque institución, religión, escuela y lo humano, han desaparecido. La música, el rocanrol, son una línea de fuga de los parámetros y canciones socioculturales, más que el sexo, las drogas, la violencia y el alcohol, que solo son peldaños para arribar a lo espiritual que existe en todo arte, en esta novela, la música, el rocanrol. El personaje se convierte en estrella de rocanrol y por ende, es un Santo Moderno. La música, la creación, la obra hace que el acceder y el recreador encuentren el camino de lo espiritual, el canto, la música un puente, un camino, un vínculo entre lo terrenal, la carne y el espíritu: “cuando de alguna manera, el Black and Blue se esfumaba todo volvía a ser una mierda. Entonces venía la bajada y no era una bajada distinta a la de la cocaína. La carroza era una calabaza y los caballos ratas... Eso era todo lo que tenía entonces, o los *Stones* o las ratas.” *Héroes*: (p. 23).

Todo interprete (“lector”) hace la obra del creador y alcanza a percibir de acuerdo a su capacidad lectora, su inteligencia y sensibilidad para asumir el “Aleph de la obra”, “un sublime éxtasis de la locura de Dios”, un sublime encuentro consigo mismo por medio del tacto de nuestro propio lenguaje, nuestra auténtica voz una ligadura entre el corazón de lo cósmico. Lo espiritualmente cósmico es un acto individual, lo social son experiencias compartidas a través de la materia. Todos estamos invitados a la mesa.

La degustación de los manjares ya dependen de la “cordura” o “locura” de cada quien. Una “locura” dentro de la normatividad: “Quería estar solo demasiado tiempo y rodeado de gente demasiado tiempo, quería sentir, cierto dolor extraño al que sólo las estrellas de rock and roll están expuestas y quería explicarlo todo de una manera confusa, aparentemente superficial, pero sincera, ...” *Héroes*: (p. 19).

Para Loriga, la desenajenación del yo, de la conciencia enajenada que nos impone toda institución, es un abandonarse en el mundo olvidándose de él, cuya única salida para su liberación la encuentra suicidando al personaje en la novela y, a su vez, él se libera, no suicidándose con la pistola sino por medio de lo narrado y, a su vez, tiende un puente,

una soga, una mano, una línea de fugas al lector. No son conceptos reduccionistas de la psicología, que a veces, no logra entender nada. La búsqueda a través de los tiempos siempre ha sido la misma en el hombre, los caminos siempre han sido los mismos, solo cambian de forma, se bifurcan: "... yo había perdido el ritmo. Era ingenioso cuando los demás eran entusiastas y entusiasta cuando ya todo el mundo empezaba a ser reflexivo y reflexivo cuando todos querían divertirse y estúpidamente divertido cuando ya andaban cansados." *Héroes*: (p. 13).

## Conclusión

La literatura de Loriga tiene varios puntos de encuentro con las interpretaciones que hacen Alejandro Jodorowsky y Ricardo Peter de las escrituras. Estas interpretaciones surgen de la necesidad de ver los conceptos religiosos desde distintas ópticas que les permitan al ser humano realizarse, verse más cerca de la plenitud y la felicidad, no de la neurosis y el fanatismo. Peter hace hincapié en la imperfección en *Los Evangelios* y les devuelve su humanidad coincidiendo con el protagonista de *Héroes* (1998) quien a lo largo de la novela desea que la responsabilidad sobre nuestros actos no nos persiga por siempre, dando paso al perdón y por tanto a una verdadera evolución como seres humanos. Estas coincidencias se dan también con la música de rock y con la literatura beat.

Aunque la literatura de la onda carece de esa vena religiosa en cambio sí coincide en el espíritu de la búsqueda del protagonista de *Héroes* (1998) de un código moral propio. A pesar de que Parménides en el libro *En la ruta de la onda* (1974) se muestra desencantado de la música de rock y de la Literatura beat, especialmente de Jack Kerouac, este desencanto se da después de haber aprendido lo que el movimiento beat y la música de rock representaron para él en un principio: la búsqueda de la libertad por medio del arte, de la música y la literatura, libertad que no puede proporcionar la sociedad ni las religiones.

Jodorowsky nos muestra en su libro *Los evangelios para sanar* (2011) que la interpretación de los evangelios que debemos tomar en cuenta debería ser la que nos sea más útil, como en Loriga y las estrellas de rock. Jack Kerouac no pudo desprenderse de las ideas religiosas que aprendió en la infancia, no pudo crecer, y como nunca se vio libre de las ideas de santidad y pecado que le transmitió la iglesia católica no pudo alcanzar su propia santidad y siempre se vio dividido entre lo que debía hacer según el dogma y lo que quería hacer según su propia naturaleza, sin embargo las contradicciones que sufría Kerouac en su interior lo llevaron a lograr una literatura original, creativa y humana que ha servido de ejemplo y estímulo a nuevas generaciones para que realicen la búsqueda de su propia santidad.

En la santidad que Loriga concibe también se encuentra presente la realización de milagros, como el de convertir la materia impura en oro, convertir las desgracias en canciones y así lograr que las desgracias de uno sean el quitanieves de otro, un acto de

sanación. El mismo Henry Miller nos da cuenta de ello en su libro *Trópico de Capricornio* (1996):

Muchas veces el ejemplo es más eficaz que las palabras para conmover los corazones de hombres y mujeres, como también para mitigar sus penas. Por eso, como yo también he conocido el consuelo proporcionado por la conversación con alguien que fue testigo de ellas, me propongo ahora escribir sobre los sufrimientos provocados por mis desventuras... Lo hago para que, al comparar tus penas con las mías, descubras que las tuyas no son nada verdaderamente, o a lo sumo de poca monta, y así podrás soportarlas más fácilmente. (Miller, 1996, p. 9)

El milagro se ha realizado entonces, la literatura de Loriga ha conseguido llevar consuelo a más de un muchacho en apuros, del mismo dolor y desencanto ha surgido el placer y la esperanza, el personaje de *Héroes* (1998) lo ha conseguido y nosotros no pretendemos extendernos más, pues estamos seguros que si nos acercamos a Loriga para agradecerle lo mucho que sus libros nos han ayudado él me respondería:

— Eso está muy bien chico. ¿Pero no pretenderás que me quede a escuchar cómo te rascas las costras con mis libros? — Y por supuesto como toda estrella de rock se alejaría, un tipo lleno de desencantos pero con un montón de estilo.

Es claro que sexo, droga, alcohol son conceptos básicos como nos los exige la música de rocanrol. Lo elemental no son las conductas adoptadas por lo que deben hacer, en una sociedad consumista dentro del capitalismo, los que prefieren la música como el rocanrol.

La materialización de las cosas desaparecen su esencia, lo queramos o no. Es como si las flores perdieran su color. Un consumidor más en la cadena de la desolación, sin poder generar ideas propias. Una pintura, una escultura, un poema, incluso la música, lo que lo hace único e irreplicable, se encuentra en la esencia.

La idea fundamental de la novela *Héroes*, lo esencial, es que dentro del capitalismo el hombre sólo significa un número más en las cuentas de la producción. Un individuo carente de imaginación, de conceptos básicos de la vida, alejado de todo lo espiritual, vacío. Para todos ellos un santo moderno como guía espiritual, un gurú, u ídolo, un héroe, una figura de hombre humano que sirva de guía para aprender a subsistir. Las

estrellas de rocanrol, al menos para el narrador de *Héroes*, cumplen con las virtudes de un héroe que busca en los excesos reencontrar el camino de la santidad:

“El caso es que estaba en Central Park, antes de haber estado allí nunca y de pronto aparecía Lennon. Nada más verle, pensé: bueno, definitivamente esto es un sueño, porque este tío está muerto, pero como me encantaba eso de encontrarme con Lennon en el parque decidí seguir como si no me diese cuenta.

-¿Qué tal te va, chico?

-Coño, usted es Lennon.

-Eso ya lo sé, te preguntaba qué tal te va.

-Bien, supongo. Pero usted está muerto.

-Ya lo sé, aunque a decir verdad no me gusta demasiado que me lo recuerden.”

*Héroes: (pág. 147)*

La santidad interpretada como un camino para recobrar el camino de la esperanza dentro de un ambiente sociocultural de cerrazón y barbarie. Morirse en el intento de los excesos y de los vicios por recobrar el camino de la sanación para sanarse de la materialización del mundo de la forma humanoide que se le da al dinero, de eso a lo que acertadamente llamamos como espiritual, lo sagrado que sólo en la creación se manifiesta en lo humano.

“En el dominio de lo sagrado, no hay méritos. Ningún descubrimiento es una creación. La creación nos llega. No realizamos una obra sagrada, la descubrimos. No tenemos ninguna posibilidad de crear. Nada nos pertenece y todo se nos es prestado.”

*Los evangelios para sanar: (pág. 278)*

Si bien la búsqueda de lo espiritual es evidente. De algo que va más allá de nuestras percepciones humanas. Los espacios en donde aún no existe padre o Dios pueden ser ocupados por un poco de rocanrol, como una señal en el sueño de que, aunque sea en la juventud, intentamos buscar ser uno mismo, aunque ser uno mismo implique otro estereotipo más que puede ser vendible y comprable.

“Todos fumaban como locos. Elvis, recargado en un barandal de la terraza de una casa vieja colonial de New Orleans cantaba “Crawfish”, los cuates chasqueaban los dedos. Yo fumaba y fumaba. Mis cuates palmoreando cuando Elvis cantaba “Trouble” en el cabaret de los años veinte, el Golden Goose, padre, digo, chingón, chingonísimo. Elvis bailando de poca madre, de seguro abajo, las nenas locas, muertas, delirando, extasiadas. Algunas viejas gritaban como si las estuvieran desflorando o algo por el



estilo. Pero en realidad abajo casi estaba en silencio. Entre una escena romántica entre Elvis y la heroína, unos gritaron: ¡Ya cógetela buey! ¡Esa vieja es puta! ¡Ya no es quinto! ¡Ya no se te para ni con globos!” *El rey criollo* (pág. 167)

## BIBLIOGRAFIA

- BHAGAVAD-GITA. *La Ciencia Suprema*. Servicio Editorial de los Vaisnavas Acharyas. S. P. S. F.
- BIBLIA, *La*. Ediciones Paulinas. Editorial Verbo Divino. Editorial Alfredo Ortells. España. 1972.
- BLAKE, William. *Bodas del cielo y el infierno*. Editorial Letras Vivas. México. 2004.
- BUKOWSKI, Charles. *El amor es un perro infernal*. Ediciones del Milenio. México. 1999.
- BURROUGHS, William, S. y KEROUAC, Jack. *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques*. Editorial Anagrama, S. A. , España. 2010.
- BURROUGHS, William. *El almuerzo desnudo*. Editorial Anagrama. S. A., España. 2011
- CASSADY, Neal. *El primer tercio*. Editorial Anagrama, S. A., España. 2006.
- CASTANEDA, Carlos. *El don del Águila*. Grupo Editorial Planeta S. A. I. C. Argentina. 2004.
- CASTANEDA, Carlos. *Las enseñanzas de Don Juan*. Fondo de Cultura Económica. México. 2008.
- COUPLAND, Douglas. *La vida después de Dios*. Ediciones B, S. A., España. 1995.
- COUPLAND, Douglas. *Generación X*. Punto de lectura. España. 2000.
- ENDE, Michael. *La historia interminable*. Editorial Alfaguara. España. 2004.
- GARCÍA-ROBLES, Jorge. *Burroughs y Kerouac: dos forasteros perdidos en México*. Random House Mondadori, S.A. de C.V. México. 2007.
- GARCÍA SALDAÑA, Parménides. *En la ruta de la Onda*. Editorial Diogenes, S.A. México. 1974.
- GARCÍA SALDAÑA, Parménides. *El rey criollo*. Editorial Booket. México. 2003.
- GEORGE HARRISON Y EL MANTRA. The bhaktivedanta Book Trust. Argentina. 2003.
- GINSBERG, Allen. *Kaddish*. Laberinto Ediciones. México. 2009.
- GINSBERG, Allen. *Aullido y otros poemas*. Laberinto Ediciones. México. 2010.
- GUTHRIE, Woody. *Rumbo a la gloria*. Global Rhythm Press. España. 2009.
- HESSE, Hermann. *Siddhartha*. Editorial Edhasa. España. 2009.
- Homero. *La Ilíada*. Editorial Edaf, S. L. España. 2010.
- Homero. *La Odisea*. Editorial Edaf, S. L. España. 2010.
- HUXLEY, Aldous. *Las puertas de la percepción*. Random House Mondadori. S. A. de C. V. México. 2012.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Cabaret Místico*. Random House Mondadori. S. A. de C. V. México. 2008.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Editorial Siruela. España. 2009.
- JODOROWSKY, Alejandro. *El maestro y las magas*. Random House Mondadori, S. A. de C. V. México. 2009.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Evangelios para sanar*. Random House Mondadori. S. A. de C. V. México. 2011.
- JOSÉ AGUSTÍN. *La contracultura en México*. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. México. 1996.
- KEROUAC, Jack. *México inocente*. Ediciones del Milenio. México. 1999.
- KEROUAC, Jack. *Los vagabundos del Dharma*. Anagrama. España. 2001.
- KEROUAC, Jack. *Orizaba 210 Blues. Cerrada de Medellín Blues*. Laberinto Ediciones. México. 2005.

- KEROUAC, Jack. *En la carretera. El rollo mecanografiado original*. Editorial Anagrama, S.A., España. 2009.
- KEROUAC, Jack. *Pic*. Ediciones Escalera. España. 2010.
- KEROUAC, Jack. *Tristessa*. Editorial Letras Vivas. México. 2011.
- LAUTRÉAMONT, Conde de. *Cantos de Maldoror*. Editorial Distribuciones Fontamara. México. 2010.
- LEVI, Eliphas. *Historia de la magia*. Ediciones JM. México. 2003.
- LORIGA, Ray. *Días extraños*. Ediciones Detursa. España. 1994.
- LORIGA, Ray. *Héroes*. Plaza & Janes Editores. España. 1998.
- LORIGA, Ray. *Tokio ya no nos quiere*. Plaza & Janes. España. 1999.
- LORIGA, Ray. *Trífero*. Ediciones Destino, S.A. España. 2002.
- LORIGA, Ray. *Días aún más extraños*. Editorial El Aleph. España. 2007.
- LORIGA, Ray. *Lo peor de todo*. Editorial Alfaguara. España. 2008.
- LORIGA, Ray. *Caídos del cielo*. Punto de lectura. España. 2008.
- LORIGA, Ray. *El hombre que inventó Manhattan*. El Aleph Editores. España. 2009.
- McNALLY, Dennis. *Jack Kerouac. América y la generación Beat. Una biografía*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A., España. 1992.
- MORRISON, Jim. *Los amos. Apuntes sobre las visiones*. Laberinto Ediciones. México. 2006.
- M. R. Barnatán. *Antología de la generación Beat*. Editorial Letras Vivas. México. 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Grupo Editorial Tomo. México. 2003.
- Nuevo Testamento*. Ediciones Paulinas, S. A. México. 1984.
- ORWELL, George. *Rebelión en la granja*. Editorial Porrúa. México. 2005.
- PETER, Ricardo. *La imperfección en el Evangelio*. Universidad Iberoamericana Puebla. Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Asociación de Logoterapia. Olamar Ediciones. México. 2006.
- PETER, Ricardo. *Ética para errantes*. Ediciones LAG-Leticia Ascencio Villanueva. México. 2008.
- SALINGER, J. D. *El guardián entre el centeno*. Alianza Editorial S.A., España. 2012.
- SAMPERIO, Guillermo. *Después apareció una nave*. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de C. V., México. 2002.
- SÓFOCLES. *Ayax. Antígona. Edipo Rey*. Salvat Editores, S. A. España. 1971.
- TRAINOR, Kevin. *Budismo*. Naturart, S. A. Blume. España. 2008.
- VICO, Dario. *Bob Dylan. Una introducción*. Editorial La máscara. España. 2000.
- VIRGILIO. *La Eneida*. Compañía General de Ediciones, S. A. México. 1972.
- WILLIAMS, William Carlos. *Poemas, textos y entrevistas*. Universidad Autónoma de Puebla. México. 1987.

## REVISTAS

- HOMBRES Y MITOS. No. 51. *John Lennon 1940-1980*. Editorial Mina, S.A. de C.V. México. 2010.
- MOSCA EN LA PARED, La. *Especial David Bowie. Un ente multidimensional*. Editorial Toukan, S. A. de C. V. México. 2004.
- MOSCA EN LA PARED, La. *Especial Bob Dylan. El hombre que siempre ha estado*. Editorial Toukan, S. A. de C. V. México. 2006.

- ROLLINGSTONE. *The Beatles, 100 grandes canciones*. Punto Angular, S. A. de C. V. 2011.
- ROLLING STONE. *John Lennon. La guía más completa de su vida, música y leyenda*. Punto Angular, S. A. de C. V. 2012.
- R&R. No.66. Nueva Impresora y Editora S.A. de C.V. México. 2007.
- TOCA ROCK. *John Lennon, sus grandes éxitos*. Editorial Castelazo y Asociados. México. 2009.
- TOCA ROCK. *The Doors*. Editorial Castelazo y Asociados. México. 2012.

## PELICULAS Y SERIES

- GEBHARDT, Steve. *Imagine*. 1988.
- HOLLAND, Jools. *The Beatles Antology*. 1995.
- JODOROWSKY, Alejandro. *La montaña sagrada*. 2007.
- KURUMADA, Masami. *Saint Seiya*. 1986.

## CANCIONES

- BEATLES, THE. *I want to hold your hand* (Lennon/McCartney). Single. 1963.
- BEATLES, THE. *A day in the life* (Lennon/McCartney). *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. 1967
- BEATLES, THE. *Strawberry Fields Forever* (Lennon/McCartney). Single. 1967.
- BEATLES, THE. *Revolution* (Lennon/McCartney). *White album*. 1968.
- BOB DYLAN. *Masters of war* (Bob Dylan). *The freewheelin' Bob Dylan*. 1963.
- BOB DYLAN. *The times they are a -changin'* (Bob Dylan). *The times they are a -changin'*. 1964.
- BOB DYLAN. *Like a rolling stone* (Bob Dylan). *Highway 61 revisited*. 1965.
- BOB DYLAN. *Idiot wind* (Bob Dylan). *Blood on the tracks*. 1975.
- DAVID BOWIE. *Space Oddity*. (Bowie). *Space Oddity*. 1969.
- DAVID BOWIE. *Life on Mars?* (Bowie). *Hunky Dory*. 1971.
- DAVID BOWIE. *Starman* (Bowie). *The rise & fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. 1972.
- DAVID BOWIE. *Heroes* (Bowie/Eno). *Heroes*. 1977.
- DOORS, THE. *Light my fire* (The Doors). *The Doors*. 1967.
- DOORS, THE. *When the music's over*. (The Doors). *Strange Days*. 1967.
- DOORS, THE. *Love me two times* (The Doors). *Strange days*. 1967.
- DOORS, THE. *Roadhouse blues* (The Doors). *Morrison Hotel*. 1970.
- DOORS, THE. *Texas radio* (Jim Morrison). *L.A. Woman*. 1971.
- JOHN LENNON. *Working class hero* (John Lennon). *John Lennon/Plastic Ono Band*. 1970.
- JOHN LENNON. *Imagine* (John Lennon). *Imagine*. 1971.
- JOHN LENNON. *Oh my love* (John Lennon). *Imagine*. 1971.
- ROLLING STONES, THE. *Have you seen your mother, baby, standing in the shadow?* (Jagger/Richards). *Big Hits (High tide and green grass)*. 1966.
- ROLLING STONES, THE. *Mother's little helper* (Jagger/Richards). *Aftermath*. 1966.
- ROLLING STONES, THE. *Ruby Tuesday* (Jagger/Richards). *Between the buttons*. 1966.
- ROOLIN SOTONES, THE. *Under my tumb*. (Jagger /Richards). *Aftermath*. 1966.

ROLLING STONES, THE. *Fool to cry* (Jagger/Richards). *Black and Blue*. 1976.

**PAGINAS DE INTERNET**

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/carta-blanca/carta-blanca-ray-loriga/858527/>

<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/rayloriga/>