

de qué iban **NAN**

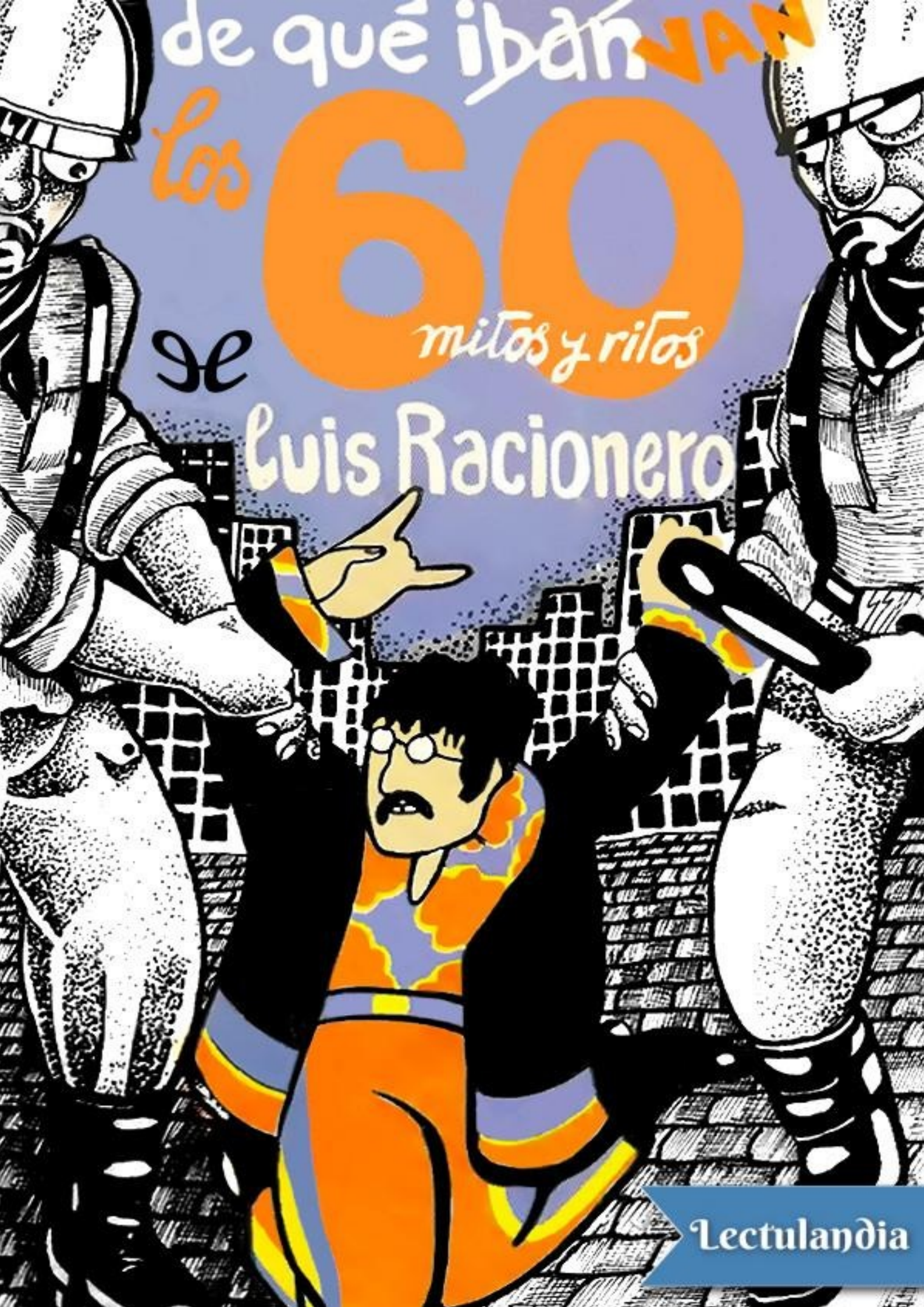
Los

**60**

*mitos y ritos*

de

Luis Racionero



Lectulandia

Todo estilo de vida, por «freak» que sea, tiene unas motivaciones. Los valores o ideales se concretan y hacen carne en personajes míticos y en rituales de acción. Este libro trata de mitos y ritos: los mitos que guían al freak hacia adelante en su largo e incierto camino, aún por descubrir; los ritos que refuerzan su identidad y le permiten contactar con los demás marginados.

A menudo, los mitos son trampas y los ritos evasiones. Reflexionar brevemente sobre esto, puede que ahorre decepciones, energías gastadas en vano, ilusiones no correspondidas, pasos en falso. Todo puede evitarse, sabiendo distinguir las voces de los ecos, los ritos que dan fuerza de los festivos que embotan, los mitos reales de los ídolos con pies de barro. (...)

Luis Racionero

**Lectulandia**

Luis Racionero

# **De qué van Los 60**

**Mitos y ritos**

ePub r1.0

Titivilus 31.12.16

Título original: *De qué van Los 60*  
Luis Racionero, 1979

Editor digital: Titivilus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

*A José Luis Cazorla y Damiá Escudé,  
que me ayudaron en el viaje.*

**DE QUÉ VA**

de qué iban ~~de~~ **NAN**  
Los

**60**  
*mitos y ritos*

**Luis Racionero**

LAS EDICIONES DE

*se*



# LOS 60

Fallecidos de muerte casi natural

## R.I.P.

Dirección general (J. P. Silvestre), Enrique Naya, inconsolable dibujante, personal de la entidad, fotógrafos y demás familia *comunican* a usted tan sensible pérdida.

# 0. CAMINANTE





# NO HAY CAMINO

Todo estilo de vida, por «freak» que sea, tiene unas motivaciones. Los valores o ideales se concretan y hacen carne en personajes míticos y en rituales de acción. Este libro trata de mitos y ritos: los mitos que



guían al freak hacia adelante en su largo e incierto camino, aún por descubrir; los ritos que refuerzan su identidad y le permiten contactar con los demás marginados.

A menudo, los mitos son trampas y los ritos evasiones. Reflexionar brevemente sobre esto, puede que ahorre decepciones, energías gastadas en vano, ilusiones no correspondidas, pasos en falso. Todo puede evitarse, sabiendo distinguir las voces de los ecos, los ritos que dan fuerza de los festivales que embotan, los mitos reales de los ídolos con pies de barro.

De los personajes míticos idealizados, tomados como ejemplo a seguir por muchos marginados, hasta el punto de convertirse en arquetipos de la cultura underground, voy a tomar alguno de los más representativos: el profeta (Dylan), los dioses (Beatles), el guru (Watts), el diablo (Manson), el artista pop (Warhol) y el activista (los yippies). Para terminar, haré un balance de la contracultura o movimiento de los sesenta.



Mi intención es señalar lo que de positivo tiene cada mito y lo que puede tener de ilusorio y engañoso. Indicar las luces y las trampas en este camino personal y difícil que sale del hogar paterno y va, por la inocencia y la duda, hacia la independencia y la personalidad. Camino solitario, áspero y desconocido que termina, según la fuerza del viajero, en la reasimilación al sistema, la neura, o más allá del bien y del mal.

Marginarse no es fácil, aunque pueda parecer lo contrario. La imagen del hippy

vividor y ocioso es engañosa. Cualquier tonto puede trabajar ocho horas en una oficina, y cualquier cara» puede vivir del cuento sin dar ni golpe; pero el verdadero marginado es quien abandona el trabajo para realizar un proceso de búsqueda personal que ha de llevarle al encuentro de la libertad y de la vida. El camino está lleno de trampas, erizado de prohibiciones, equivocado por espejismos, cortado por encrucijadas que llevan a callejones sin salida. Lo normal es encontrarse otra vez al principio, asimilado por el sistema, o «pasado» y perdido en la copa de un pino. Pocos llegan al objeto propuesto, que es una vida libre, autosuficiente, mantenida por un trabajo creativo y que llene, en un lugar natural y tranquilo, con amigos que comparten las mismas ideas: solidaridad, serenidad, medida, creatividad, disfrute, conocimiento.

Suelen haber dos tipos de marginados: el joven que está hasta las narices de aguantar la vida en casa de sus padres y la persona mayor que le pasa lo mismo con su familia, con su trabajo, o con ambos. La reacción es cortar con el ambiente enfermizo en que se está viviendo y echarse a la calle, como el lobo estepario, en busca de nuevos horizontes, otro modo de vivir, compañeros que piensen igual. En ambos casos, una repelencia visceral hacia el discreto encanto de la burguesía: ese trabajo de máquina que no llena, la vida familiar sosa y tiranizante, el piso asfixiante, los domingos aburridos en el cine, las veladas abotargadas ante la tele... Cuando todo eso comienza a pesar, la rotura es inminente; el proceso sigue, entonces, se dan las tres fases señaladas por Timothy Leary: «tune in, turn on, drop out»: se coge la onda, se ve claro y se larga uno.



¿Qué ofrece el sistema a un joven a punto de «entrar en la vida»? Si es pobre, un

trabajo en fábricas ruidosas y polutas, donde actuará como una pieza más de la máquina durante horas. Si es rico, un trabajo en oficinas donde se pasará papeles con otros todo el día, ganará dinero para comprar el coche y el abrigo de pieles de su mujer; cuando lo asciendan, ganará más dinero, que tendrá que gastar en un coche mejor y un abrigo más caro que correspondan a su nuevo puesto. En definitiva, trabajar más, para ganar más, y gastar más, sin tiempo para pararse a disfrutar de nada.

No es de extrañar que, ante semejante vida de locos, algunas personas, las más sinceras y lúcidas, decidan rechazar todo esto y marginarse. Medida necesaria para conservar la mente sana, la serenidad y evitar el infarto a los cuarenta, como los típicos ejecutivos agresivos que van a saunas y presumen por los Bocaccios.

Pero marginarse no es fácil. Todo está montado para no salir de los brazos del sistema, del engranaje de la máquina, del soborno del sueldo. El marginado se encuentra solo, desplazado, atípico entre sus amigos. De ahí, la duda e incluso la sensación de «rareza». Y en consecuencia, la búsqueda y asimilación de ritos y mitos de una nueva cultura, de su tribu de iguales y marginados, que le dé el apoyo mental y físico necesario para empezar la vida.

¿Por qué los mitos y los ritos? ¿Cómo pueden ser útiles hoy elementos tan arcaicos? Un mito relata cómo, gracias al trabajo de seres superdotados, ha llegado a existir una realidad. Las demás personas ven ese episodio como algo ejemplar y digno de imitarse, el ideal a que debería tender el comportamiento humano. Así es como el mito proporciona modelos a la conducta humana y confiere significación a la vida. Por esto

mismo, el mito es sumamente peligroso: puede usarse como instrumento de dominación (como en el caso descrito en la película Tommy de Kem Rusell) o de aborregamiento (caso del guru Mahari-ji). Igual puede suceder con los mitos del underground. Manipulados hábilmente, pueden convertirse en instrumentos de asimilación de «freaks» por el sistema o en sacacuartos, a través del folklore underground (Warhol o Jesucristo Superstar). A menudo, ambas cosas.

Los mitos existen. ¿Razones? Lo mismo que el cuerpo tiene movimientos reflejos, la mente tiene motivaciones y deseos. El mito son las imágenes o símbolos que toca y disparan los centros profundos de la motivación, moviendo a los pueblos. El rito es, en consecuencia, el mito hecho carne, una celebración o ceremonia por la cual se repiten o imitan los hechos relatados en el mito.

Desde que Freud demostró la enorme importancia que tienen en la vida real las motivaciones subconscientes, es imposible pretender que las personas se comporten «racionalmente». La mente humana tiene substratos que funcionan por su cuenta, restos arcaicos del hombre primitivo que todavía son movidos por imágenes y símbolos mitológicos. El mito continúa siendo el gran movedor de voluntades, lo que impulsa a los pueblos, lo que señala, como un faro, la costa lejana que se elige como destino para el viaje de la vida.

Por eso, los mitos que aquí se narran, han sido tan utilísimos como peligrosísimos. Útiles porque han marcado un ejemplo a los que se marginaban, les mostraban un ideal, narrando la historia de cómo esos «seres superdotados» (análogos a los héroes y dioses de los mitos antiguos), habían creado la cultura underground. Peligrosos porque la fuerza de estos mitos sobre la mente de los marginados tiene la posibilidad de ser aprovechada y dirigida hacia ideales y formas de conducta plenamente reaccionarias y opuestas a lo que el «freak», en su buena fe, se había propuesto. Hay que vigilar lo que uno se traga porque en los mitos, como en los ácidos, quedarse colgado se paga caro.

Los mitos ayudan, pero no salvan; al final, la responsabilidad está en uno mismo. Sólo la fuerza interior, la energía nacida del propósito de ser fiel a uno mismo, da la fuerza y la dirección en el camino. Sin prisas, «No corras — dice Juan Ramón Jiménez— porque a donde has de ir es a ti mismo», pero sin pausas, sin dejarse desanimar por los abundantes trucos con que el sistema procura convertirnos en números. No somos masas, ni números, ni piezas de un engranaje, aunque en las fábricas lo parezca. Somos, cada uno, un ser irrepetible, un milagro de la naturaleza del que cada uno que lo realiza posee la clave, lleva dentro la palabra mágica. Por eso, el viaje del marginado —buscador de su personalidad—,

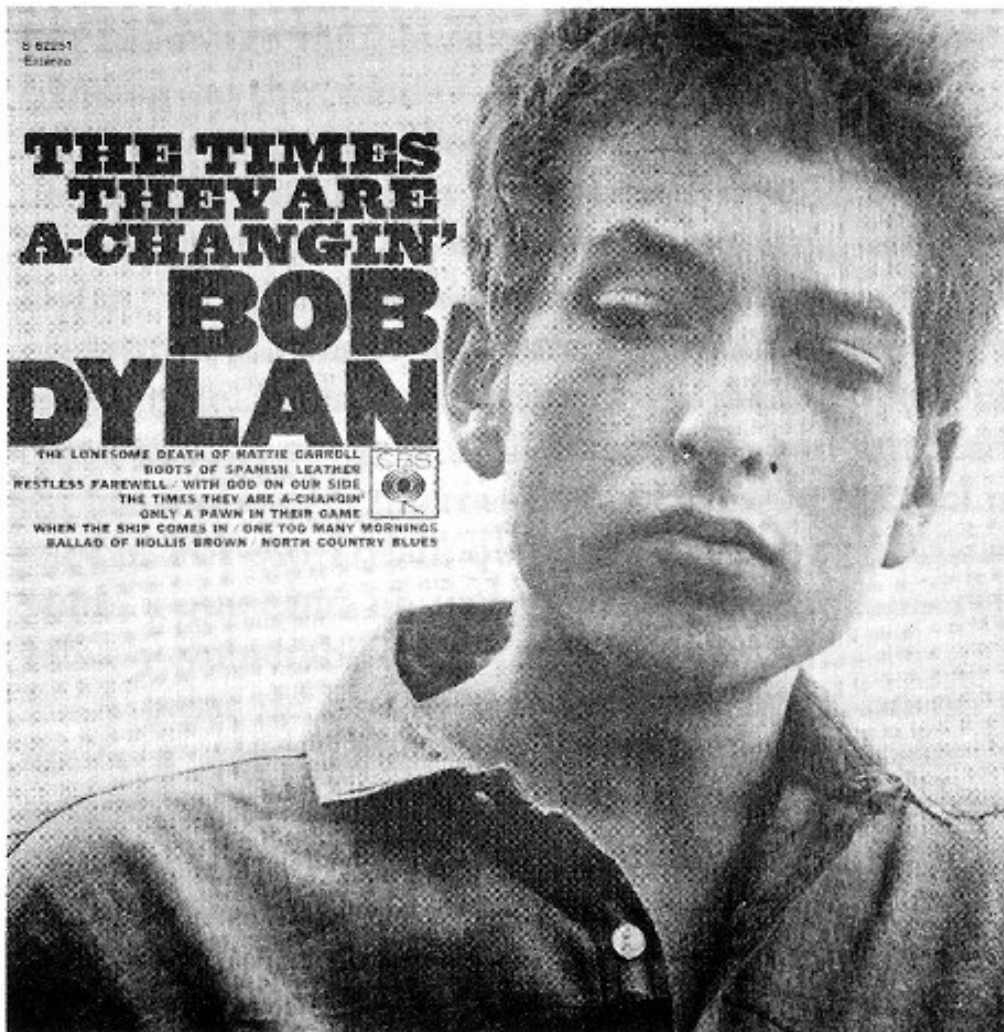


es diferente en cada caso. Nadie puede hacerlo por otro ni vendérselo hecho. Machado lo sabía muy bien cuando escribía:

*Caminante son tus huellas  
el camino y nada más.  
Caminante no hay camino  
se hace camino al andar,  
al andar se hace camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se lea de volver a pisar.  
Caminante no hay caminar  
sino estelas en la mar.*



# Mitos y ritos



# 1. EL PROFETA: BOB DYLAN

*Oh how does it feel!  
how does it feel!  
to be on your own  
with no direction home  
a complete unknown  
Like a rolling stone.*

*Cómo te sientes!  
cómo te sientes!  
a solas contigo  
sin dirección a casa  
completamente desconocido  
como un canto rodado.*

En nuestra época de partidos, comités, representaciones, delegaciones, masas y responsabilidades delegadas, resulta emocionante la historia de un individualista que se levanta sólo, toma su guitarra y, echándose al camino, cambia el mundo. Este es el caso de Bob Dylan y de ahí su dimensión arquetípica en el underground. En el aletargado atontamiento de la mayoría silenciosa, saturada por la sociedad de consumo hasta perder el sentido de la libertad individual, la originalidad y la responsabilidad personal o intransferible de ser cada uno como es, se alzó de repente un adolescente frágil y nervioso, que escupía las canciones con desusada intensidad. El quejido de Dylan, entre la mayoría silenciosa del «american way of life», era como el grito de esos animales que a veces rompen la soledad del crepúsculo llevando en sus ecos una emoción que transmite algún mensaje inefable, demasiado dolorido para decirlo en palabras. «La respuesta, amigo mio, la silba el viento», «the answer is blowing in the wind».

Quien es capaz de escuchar música con las puertas de la emoción abiertas,



reconoce los matices de esta canción fundamental y cae en el campo magnético de Dylan, en el ancestral hechizo gutural del chamán prehistórico. Esta es la fuerza de la música de Dylan: el mensaje vuela sobre las palabras que Dylan usa como ecos sonoros para distraer a la razón, abriendo, así las verdaderas puertas emocionales de la comunicación. Por eso Dylan, que tiene mala voz como cantante, y que canta en inglés, nos llega: por su energía, rabia y vulnerabilidad.

A pesar de basarse en la expresión, Dylan no se limita a manejar los registros de la intuición: se mueve con igual maestría en los de la música y la poesía contemporánea. Michael McClure, el poeta beat de San Francisco lo explica así:

«La primera persona que me puso un disco de Dylan fue el poeta David Meltzer. Era el primer álbum de Dylan y lo oí poco después de salir, en marzo o abril de 1962. No pude entender lo que David oía en el álbum. Cuando hacíamos el bachillerato conocí gente en la Universidad de Chicago y en Nueva York que cantaban así: sólo una música hillbilly —intelectual que me aburría».

«En 1965 todo dios me venía con que tenía que oír a Dylan con atención: que me sentase y escuchara la letra y la música. Yo me negaba en redondo a oír a Dylan. Imaginaba, sin admitirlo conscientemente, que Dylan era un peligro para la poesía, o mi poesía. Por fin no pude resistir las demandas de Johana para que oyera el álbum. Teníamos un tocadiscos medio roto en el pasillo al final de las escaleras. A altas horas de la noche, bajo la pálida luz gris del pasillo, Johana me sentó frente al bafle y me dijo que escuchara la letra. Empecé a oír lo que decían las palabras, no sólo el sonsonete de la guitarra, la armónica y la voz nasal aullante. Cuando volví en mí, estaba llorando. Era *Puertas del Edén*.

«Al amanecer mi amante se acerca / y me cuenta sus sueños / sin querer enterrar cada destello / en la zanja de lo que significa...»

«Pensé que estaba alucinado, que era la voz de William Blake saliendo de las paredes, me levanté, puse las manos en las paredes, y estaban vibrando. Entonces fui a ver a los que me habían recomendado que oyera a Dylan y les dije que creía que la revolución había comenzado... *Puertas del Edén* y las otras canciones parecían abrir la era postfreudiana y postexistencialista. Ya no había que usar las viejas explicaciones y las enmudecidas racionalidades».

No hay manera de analizar la poesía, de predecirla o de convencer a un poeta de que las mejores canciones del mundo son poesía, si no lo son. Bob Dylan es un poeta. Tanto si tiene querubines en el pelo y alas de duende, como si tiene pies de arcilla, para mí es un poeta.

Dylan usa el método poético del «Stream of consciousness» (el flujo del pensamiento) de Joyce, es decir, asociaciones libres, paradójicas e incoherentes a nivel consciente, pero que tienen sentido en la superracionalidad profunda del subconsciente personal y colectivo. Dylan Thomas, de quien Bob Zimmerman ha tomado su pseudónimo, decía: «La poesía encuentra su propia forma; la forma nunca se debe superponer; la estructura debe surgir y levantarse de las palabras y de su

expresión».

Dylan a través de su poesía libera, a la música popular de las ramplonerías del music hall y del musical (el equivalente anglo-americano de la zarzuela y la opereta). Comenzando su carrera como uno más de los cantantes folk de la «Nova canço» americana de los 60, continuadores de Woody Guthrie, Pete Seeger y The Weavers, usando melodía tradicional o derivada de ella, Dylan rompió con las letras tradicionales, y comenzó a hablar de sucesos y situaciones contemporáneas, definiendo, con lágrimas de rabia, la imagen de la cultura americana. Dylan no se consideraba un líder, pero sus oyentes le tomaban no sólo como profeta, sino como líder, porque los había enseñado a ver su propio mundo con términos de referencia nuevos. Les había ayudado a reevaluar su conocimiento, redefinir sus emociones, y les daba además la retórica con que expresarlas; había rehecho su mundo. Por todo ello se puede decir que Dylan fue profeta del «underground»:

*Come mothers and fathers  
throughout the land  
and don't criticize  
what you can't understand.  
Your sons and your daughters  
are beyond your command.  
Your old road is  
rapidly aging.  
Please get out of the new one  
if you can't lend your hand*

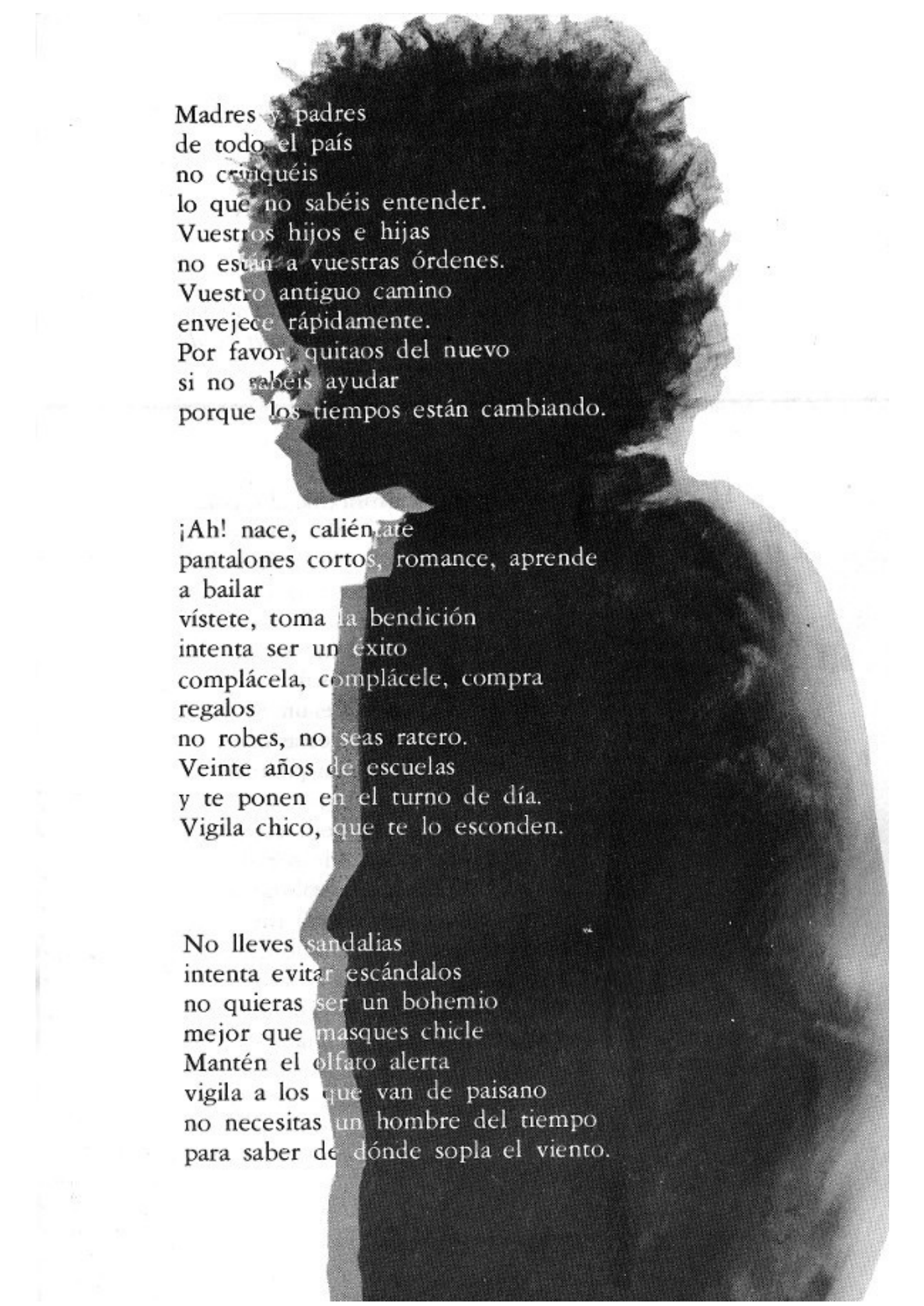
Bob Dylan  
*The Times They are A'changin*

*Ah'get born, keep warm  
short pants, romance, learn to dance  
get dressed, get blessed  
try to be a success  
please her, please him, buy gifts  
don't steal, don't lift  
Twenty years of schooling  
and they put you on the day shift  
look out kid. They keep it all hid.*

*Don't wear sandals  
try to avoid the scandals  
don't wanna be a bum*

*you better chew gum  
Keep a clean nose  
watch the plain clothes  
you don't need a weatherman  
to know which way the wind blows*

Bob Dylan  
*Subterranean Homesick Blues*



Madres y padres  
de todo el país  
no criticéis  
lo que no sabéis entender.  
Vuestros hijos e hijas  
no están a vuestras órdenes.  
Vuestro antiguo camino  
envejece rápidamente.  
Por favor, quitaos del nuevo  
si no sabéis ayudar  
porque los tiempos están cambiando.

¡Ah! nace, caliéntate  
pantalones cortos, romance, aprende  
a bailar  
vístete, toma la bendición  
intenta ser un éxito  
complácela, complácele, compra  
regalos  
no robes, no seas ratero.  
Veinte años de escuelas  
y te ponen en el turno de día.  
Vigila chico, que te lo esconden.

No lleves sandalias  
intenta evitar escándalos  
no quieras ser un bohemio  
mejor que masques chicle  
Mantén el olfato alerta  
vigila a los que van de paisano  
no necesitas un hombre del tiempo  
para saber de dónde sopla el viento.

Madres y padres  
de todo el país  
no critiquéis  
lo que no sabéis entender.  
Vuestros hijos e hijas  
no están a vuestras órdenes.  
Vuestro antiguo camino  
envejece rápidamente.  
Por favor, quitaos del nuevo  
si no sabéis ayudar  
porque los tiempos están cambiando.

¡Ah! nace, caliéntate  
pantalones cortos, romance, aprende a bailar  
vístete, toma la bendición  
intenta ser un éxito  
complácela, complácele, compra regalos  
no robes, no seas ratero.  
Veinte de años de escuelas  
y te ponen en el turno de día.  
Vigila chico, que te lo esconden

No lles sandalias  
intenta evitar escándalos  
no quieras ser un bohemio  
mejor que masques chicle.  
Mantén el olfato alerta  
vigila a los que van de paisano  
no necesitas un hombre del tiempo  
para saber de dónde sopla el viento.

---

Hoy día, Bob Dylan es tan cultura oficial», como Brecht o Picasso. Cuando escribió «Mr. Jones» en 1965, «Algo pasa y Vd. no sabe qué es, ¿a que no, Mr. Jones?», fue un guante arrojado a la cara del público, una declaración de rebeldía: hoy es Arte.

¿Qué significa esta evolución del arquetipo del rebelde personal que Dylan encarna? ¿Es útil la revolución personal, es efectiva la fuerza de un hombre solo levantándose contra el sistema? En estas cuestiones se centra el posible interés de

Dylan para la Revolución Cultural contemporánea.

La evolución política de Dylan se puede captar en su evolución musical. Dylan ha pasado de ser el símbolo de la izquierda activista a ser el símbolo de la izquierda freak. La música rock en los 60 tuvo una dimensión redentora, poniendo al individuo en contacto con su energía vital reprimida. Los Beatles sacaron el gozo, los Stones la sensualidad. Dylan abrió las capacidades de libertad, rompiendo las jaulas mentales y emocionales.

---

*I ain't looking to compete with you  
beat, or cheat, or mistreat you.  
Simplify you, classify you  
deny, defy, or crucify you.  
All I really want to do  
Is, baby, be friends with you*

Bob Dylan  
*All I really want to do*

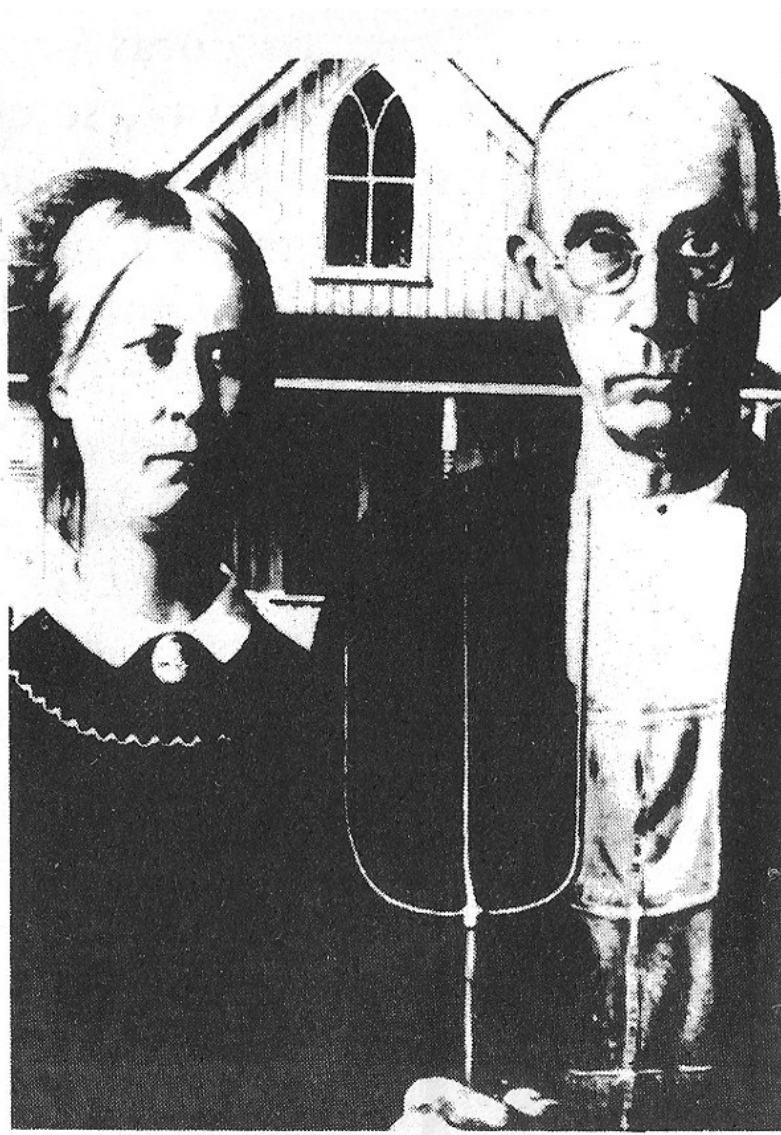
No quiero competir contigo  
pegarte o estafarte lo maltratarte,  
Simplificarte, clasificarte  
negarte, desafiarte ni crucificarte.  
Lo único que realmente me interesa  
es ser amigo tuyo.

---

Las canciones folklóricas americanas son el equivalente de aquellos cuadros destrempanes y puritanos del gótico americano, en que aparecen dos payeses con gafas Truman, entre una horca y un montón de paja. Muchas de las músicas de Dylan conservan ese olor a granja de Minesota, su impar de origen, que impregna las polkas vaqueras en el ñigo-ñigo del violín, el desaliño del banjo y la sosez del contrabajo. Esta música folk, que yo oí químicamente pura una vez, en un baile callejero del 4 de julio en Ohio, suele sonar a lata; lo que en catalán diría «les ansoltes». Pero seguramente con las piezas inspiradas en esta música, Dylan comunica con el subconsciente colectivo de los americanos y les despierta su memoria genética de carromatos, hogueras de campamento, huevos fritos con jamón y granjas de Nueva

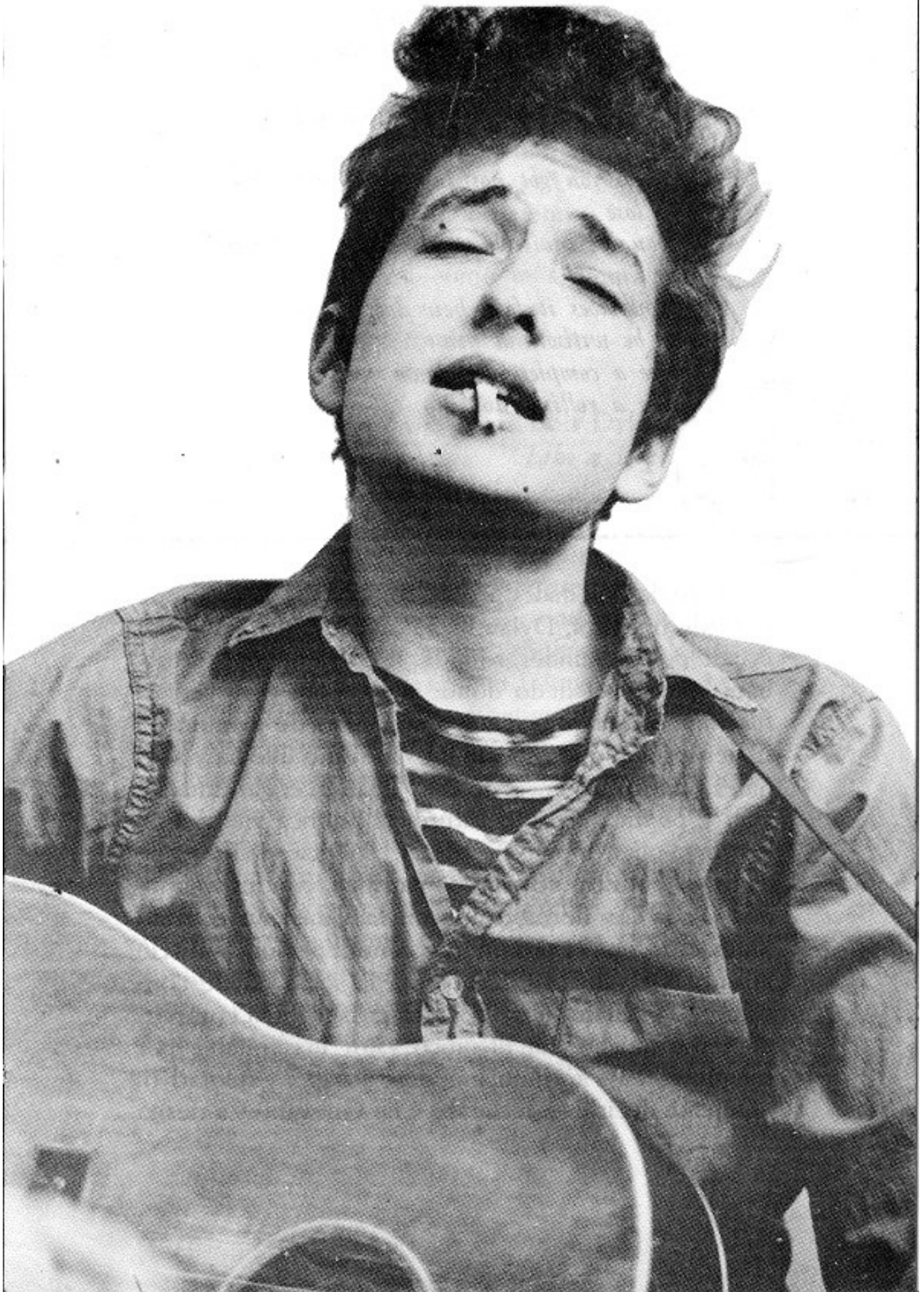
Inglaterra.

Estas piezas solas, no habrían llevado a Dylan más allá de América. La música que ha impactado el mundo ha sido un estilo creado por otros, sublimado por él, partiendo de la fuerza cruda del folk vaquero y musicándolo para comunicar mensajes más universales que los carros de heno. Piezas como: *Blowing in the Wind* o *The Times are Changing*, y demás de guitarra y armónica, que luego pasaron al repertorio de los «progres» y que aparecen inevitablemente en cuanto se reúnen cuatro. Una parte de la izquierda activista, que quizás por su misteriosa propensión puritana y dogmática, suele gustar de la música folk, como los curas progres de ahora, y los «ex-minyons de muntanya», se



entusiasmó con este primer Dylan. Esta su primera audiencia le siguió por el poder de sus imágenes y sus canciones políticas. Estuvieron con él hasta que entró dentro de lo que podríamos llamar música «pop» americana y formó una banda eléctrica, apareciendo en el Festival Folk de Newport de 1965 con la Paul Butterfield Blues Band, desencadenando su apoteósico *Like a Rolling Stone*.

Entonces vino la verdadera rotura: Dylan fue hasta sus últimas consecuencias y se quedó solo, como en su canción y como tantos otros que después de él se han rebelado contra el sistema, que tampoco han querido entrar en los juegos de la izquierda puritana y autoritaria. «Yo no pertenezco a ningún movimiento. Hago cantidad de cosas que ningún partido permitiría». Dylan se quedó solo como describe en las palabras maravillosas de esta a mi juicio su mejor canción:





*You used to be so amused  
at Napoleon in rags and the language  
that he used  
Go to him now, he calls you, you can't  
refuse  
when you got nothing, you got nothing  
to lose  
You are invisible now, you got no secrets  
to conceal  
How does it feel, how does it feel  
to be without a home  
like a complete unknown  
like a rolling stone?*

Tú solías reír tanto  
de Napoleón en harapos y del  
lenguaje que usaba.  
Ves a él ahora, te llama, no puedes  
negarte  
cuando no tienes nada, no tienes  
nada que perder.  
Ahora eres invisible, no tienes  
secretos que ocultar.  
¿Cómo te sientes, cómo te sientes  
sin una casa  
como un completo desconocido  
como un canto rodado?

Bob Dylan  
*Like a Rolling Stone*

Pero la soledad duró poco, porque como todo verdadero artista, Dylan había cavado en el surco por donde pasaba «underground», la corriente del futuro; había puesto el dedo donde más dolía, y su acritud fue inmediatamente seguida por miles de jóvenes de su generación que estaban en su mismo dilema y sentían su misma urgencia de abrir una tercera alternativa vital y política hacia el futuro: la política vitalista de los drop-outs, hippies y freaks. Política vitalista que es hacer política, no con los partidos, con las reuniones y con los libros, sino con la vida, con el trato humano, con el comportamiento personal diario guiado por valores diferentes a la sociedad de consumo, al puritanismo y al autoritarismo. Un comportamiento guiado por el único valor inasimilable por ningún sistema antihumano, autoritario y explotativo: «Déjeme decirle —declaraba Che Guevara— a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor.»

Dylan comenzó a hacer canciones de amor. Incluso mejoró su voz de modo prodigioso, en el disco *Girl from the North Country* con Johny Cash. Los perpetuos dinosaurios progres unidimensionales no entendían nada, se declaraban traicionados y lo declaraban asimilado, porque aún no han entendido que la revolución empieza en el corazón, que ha de ser romántica, que el racionalismo y el socialismo científico son los cinturones de seguridad subterráneos de la explotación del hombre por el hombre, y que de estas formas de elitismo y autoritarismo mental, sólo nos libra la revolución romántica, la emoción, la intuición, el arte, el amor. Dylan declaraba entonces: «Nuestra tarea como generación, es hacer de puente, creando una comunidad de consciencia centrada en hacer el amor y la preservación de la vida. El que no está ocupado naciendo, está ocupado muriendo».

---

*My love she speaks like silence  
without ideals or violence  
She does not have to say she is faithful  
yet she is true like ice, like fire  
People carry roses and make promises by  
the hours  
My love she laughs like the flowers*

Mi amada habla como el silencio  
sin ideales ni violencia.  
No tiene que decir que es leal  
y sin embargo es sincera como hielo,  
como fuego.

La gente lleva rosas y hace promesas  
cada hora.  
Mi amada ríe como las flores.

Bob Dylan  
*Love Minus Zero/No Limit*

---

Dylan vio la necesidad de trabajar en el renacimiento de una nueva forma de vivir, y esa fue su ocupación durante estos años. Renunciando a su papel de líder carismático para poder ocuparse de nacer. Su ejemplo es prototípico de los miles de jóvenes «drop out», que se «dejan caer fuera» del sistema para ocuparse de volver a nacer. Nacidos en una cultura que es la única que sabían ofrecerles sus padres, y que no les gusta, ahora tienen que renacer por su propio esfuerzo a otra cultura que ellos y sus amigos están creando. Para todos los que opinen que este trabajo personal es previo e imprescindible a toda verdadera revolución el ejemplo de Dylan, es una impresionante constatación de cómo la percepción de un hombre solo puede, desde luego, cambiar el mundo.

YEARS

LOS DIOSSES: THE BEATLES



«*It is all in the mind*»

George Harrison

«Todo está en la mente».

«*I am he  
as you are he  
as you are me  
as we are all  
together*».

John Lennon  
*Magical Mystery Tour*

«Yo soy él,  
como tú eres él,  
como tú eres yo,  
como somos todo,  
juntos».

Fue un viaje maravilloso, pero no podía durar siempre. No podemos ser Beatles toda la Vida. ¿O quizá así? *Come together* («Reuníos en torno a mí») está muy bien, pero ya era tarde cuando lo dijo John Lennon en *Abbey Road*. Entonces la unión había terminado. El último día de 1970, la unión terminó oficialmente: Paul McCartney, de John's Wood (Londres), presentó una demanda judicial contra John Ono Lennon, de Ascot (Berkshire); George Harrison, de Henleyon-Yhames (Berkshire); Richard Starkey, de Highgate (Londres), y la sociedad Apple Corps, de Savile Row (Londres). En la demanda se pedía «una declaración por la cual sea disuelta la sociedad mercantil constituida por el demandante y los demandados, llamados The Beatles and Co., y constituida el 19 de abril de 1967». El

procedimiento legal emprendido por Paul fue la ruptura final y definitiva del grupo de los Beatles. Los Beatles se separaron cuando la juventud empezó a despegarse de ellos: el fin de la era de los «hippies». Una era que nos hizo a todos beatles. *I wanna hold your hand* fue la primera canción «beatle» que oí. Muchos eran muy jóvenes, como la chica que señalaba llorando la hierba que pisó Ringo, o Julia, que se desmayó en la Monumental la noche del concierto. Al principio, algunos no podíamos tomarlos en serio, parecían imitadores de los grandes del rock and roll de los años 50, como Chuck Berry o Little Richard: los Beatles no fueron innovadores al principio. Hacia 1958, Elvis Presley había establecido el rock and roll como estilo musical de la juventud y había desatado el movimiento anatómico hoy habitual en los chamanes del rock. Little Richard y Presley ya llevaban el pelo largo. Los Beatles basaron sus primeras canciones en los ritmos del rock and roll arcaico, en los blues de la música negra y en las armonías del folk americano. Pero los Beatles no eran un grupo más, y en la década de los 60 empezaron a captar y emular las intuiciones de sus predecesores hasta crear su estilo armónico propio. Apareció Bob Dylan, y la capacidad de John Lennon como letrista se reveló ante el estímulo del maestro.

«*Something is happening  
and you don't know what it is  
do you, Mr. Jones?*»

Bob Dylan  
*Ballad of a thin man*

«Algo está pasando,  
y usted no sabe qué es,  
¿verdad, Mr. Jones?»

Su primera película me convenció. Richard Lester les mostró con tal gracia que incluso podían gustar a nuestros padres: «¡Si parecen los hermanos Marx!» Para cuando apareció «Revolver», la contracultura empezaba ya a manifestarse tímidamente: el pelo crecía y empezaban los trips de hierba y ácido. En San Francisco debutaban Jefferson Airplane y Grateful Dead. «Revolver», cuando se editó, y era el mejor disco jamás producido por un grupo de rock. Luego llegó el verano del 67, que pasará a la historia de la nueva cultura como el Verano del Amor o la Gran Invasión Hippy. Sucedió, simplemente, que juventud, amor, LSD y música entraron en escena, de Londres a San Francisco *I'd love to turn you on*<sup>[1]</sup> cantaban los Beatles en *A Day in the Life*, el cenit de su producción. La consigna de Timothy Leary hallaba eco en su música y persuadía a centenares de jóvenes que peregrinaban a Haigh-Ashbury y llenaban el «be-in» del Golden Gate Park. *Turn on, tune in, drop out!* («Despierta,

sintoniza, abandona»). Bajo esta consigna empezó a difundirse la nueva cultura. Los Beatles iban en los «trips» de todos los jóvenes, se les conocía tanto como a los mejores amigos.

*«Let me take you down  
cause I'm going to  
strawberry fields  
nothing is real  
There's nothing to get hung about  
strawberry fields forever».*

John Lennon  
*Strawberry Fields*

«Vente conmigo,  
que me voy  
a los campos de fresas;  
nada es real,  
no hay nada que temer;  
campos de fresas para siempre».

Muchos jóvenes abandonaron su casa, la única casa que conocían hasta aquel verano. Cientos de miles de jóvenes desde entonces se han echado al camino y se buscan para conseguir el calor generoso y suave de la amistad y la expansión de las emociones vitales, reprimidas por el estilo de vida de la sociedad de consumo.

El ácido aceleraba los cambios, y la casa del suburbio, con televisor en color, dos coches en el garaje y césped para la barbacoa fue sustituida por un nuevo hogar: Pepperland, el espíritu del Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band y de la película *Yellow Submarine*. Por lo poco que duró en cartel esta extraordinaria película se diría que no ha sido valorada en España en su justa importancia. Quizá la dificultad del idioma para comprender las canciones. Quizá se tomó la película superficialmente, como si fuese un embeleco de Walt Disney. Y no es eso: *Yellow Submarine* es, a la vez, un «cartoon» infantil y un viaje psicodélico. En realidad, estas visiones son parecidas, pues las imágenes caleidoscópicas de *Yellow Submarine* producen un efecto psíquico para dar a entender que no existe un tiempo real, ni un espacio ni una luz reales. «Todo está en la mente» (*It's all in the mind*). Para ver *Yellow Submarine*, para entrar en Pepperland hay que ser capaz de sentir como un niño —¿quién dijo eso antes?— y sumergirse, como lo haría un niño, en la magia de sus imágenes y de su música. *Yellow Submarine* reúne todos los símbolos, mitos y arquetipos del mundo fantástico-real de los Beatles. En *Yellow Submarine* se puede ver mucho dentro de

uno mismo. Pepperland es un país feliz, lleno de flores, colores y música; la gente es tranquila y gentil y disfruta de bienestar. Llegan los «blue meanies» invasores, envidiosos, las fuerzas del miedo y de la muerte. Por la violencia convierten Pepperland en un lugar literalmente gris. Es el mito de la caída, el paraíso perdido. Cuando el color desaparece de la película se acuerda uno del enigma de Blake: «Si las puertas de la percepción estuviesen limpias, lo veríamos todo tal como es: infinito». Sgt. Peppers huye en el Submarino Amarillo y viene a nuestro mundo, que es tan gris como el paraíso perdido: chimeneas, ladrillos grises, hombres grises y *Eleanor Rigby*.

*All those lonely people  
Where de they all come from?  
All the lonely people  
where do the all belong?*

John Lennon  
*Revolver*

«Toda esa gente solitaria,  
¿de dónde ha salido?  
Toda esa gente solitaria,  
¿de dónde es?»

Sgt. Peppers encuentra a los Beatles: cada uno está haciendo su número («doing his thing») George, en su misticismo hindú; Paul, con su coche «sport»; Ringo, paseando despistado, y John, convertido en monstruo de Frankenstein. Los Beatles van a Pepperland y recobran el paraíso: limpian las puertas de la percepción con la música. Los colores, las flores y el amor vuelven a Pepperland. Para ello:

*All you need is love  
All you need is love  
All you need is love  
love  
love  
love is all you need*

John Lennon  
*Love*

«Sólo necesitas amor,  
sólo necesitas amor,



sólo necesitas amor,  
amor  
amor  
amor es lo único que  
necesitas.»

Un último detalle: en la batalla, «los malos» no son destruidos; no hay matanza, sino transformación, fusión de opuestos, muerte y resurrección: el arquetipo del eterno retorno. En *Yellow Submarine* se presenta con claridad el mito de la caída y el paraíso perdido y su paralelismo con la crisis actual de nuestra cultura. El tema es relevante y oportuno, como subraya Norman Brown en su clásico *Eros contra Tanatos (Life Against Death)*. Para Brown, la Historia es una neurosis y el hombre es el animal neurótico. La cultura es la sublimación de la represión creada por la organización sexual y el temor a la muerte. El temor a la muerte es el «blue meanie», que convierte el paraíso terrenal en la ciudad gris de fábricas, cabinas telefónicas y burócratas. El problema es un círculo vicioso: sólo se pierde el miedo a la muerte cuando se llega a ella sin que queden líneas por vivir en el cuerpo. Para que no queden líneas por vivir es preciso lanzarse a la vida sin pensar en el porvenir, apurando intensamente cada instante. Es preciso estar aquí, ahora, en vez de desvivirse por sobrevivir. El temor a perecer arrastra al hombre a trabajar para el futuro, a poner límites a la libertad de acción limitada del ser; a organizar, crear reglas, instituciones: le arrastra a la civilización. Es preciso, por ejemplo, organizar la sexualidad desde la infancia. Al final, el resultado de tanta previsión es una cultura que impone tales represiones en los instintos de cada nacido, que desata a Tanatos, ciego y subconsciente, las fuerzas de la destrucción y la muerte. El círculo se ha cerrado. El hombre se desvive por vivir. Para Norman Brown, la cigarra, y no la hormiga, tenía razón en el cuento. Los Beatles saben todo esto y lo han manifestado una y otra vez en sus canciones, como lo han dibujado en *Yellow Submarine*.

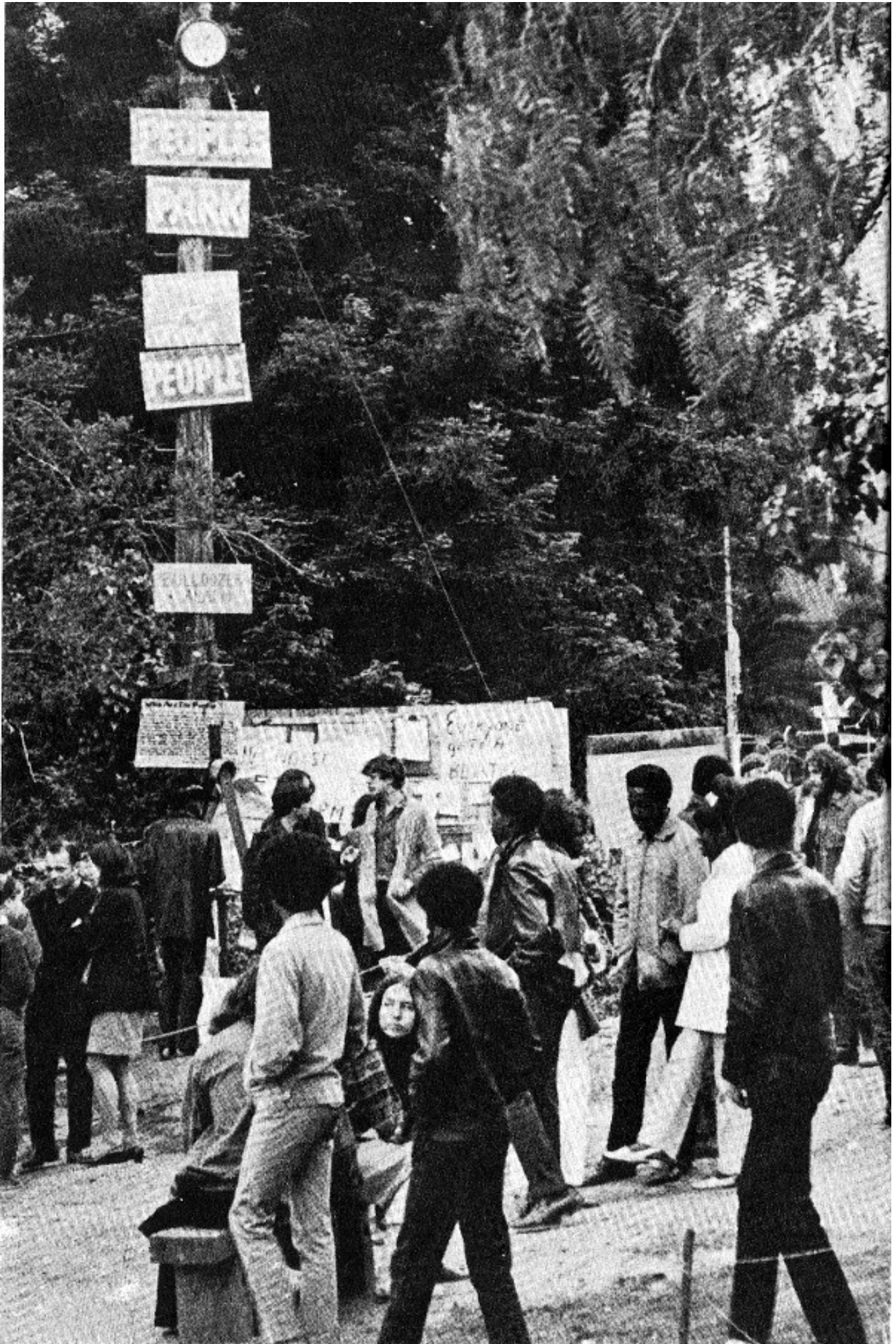


## PEOPLE'S PARK: EL PARQUE DE LA GENTE

Pocos meses después del estreno de la película..., el mito se repitió en un suceso real. Estando quien esto escribe en Berkeley, California, en 1969, los hippies empezaron a habitar las casas viejas próximas a Telegraph Avenue, entre Haste y Dwight Way, cerca de la Universidad. Por motivos poco claros, lo que suelen llamarse presiones externas», la Universidad de California compró estos terrenos y demolió las casas donde vivían los hippies.

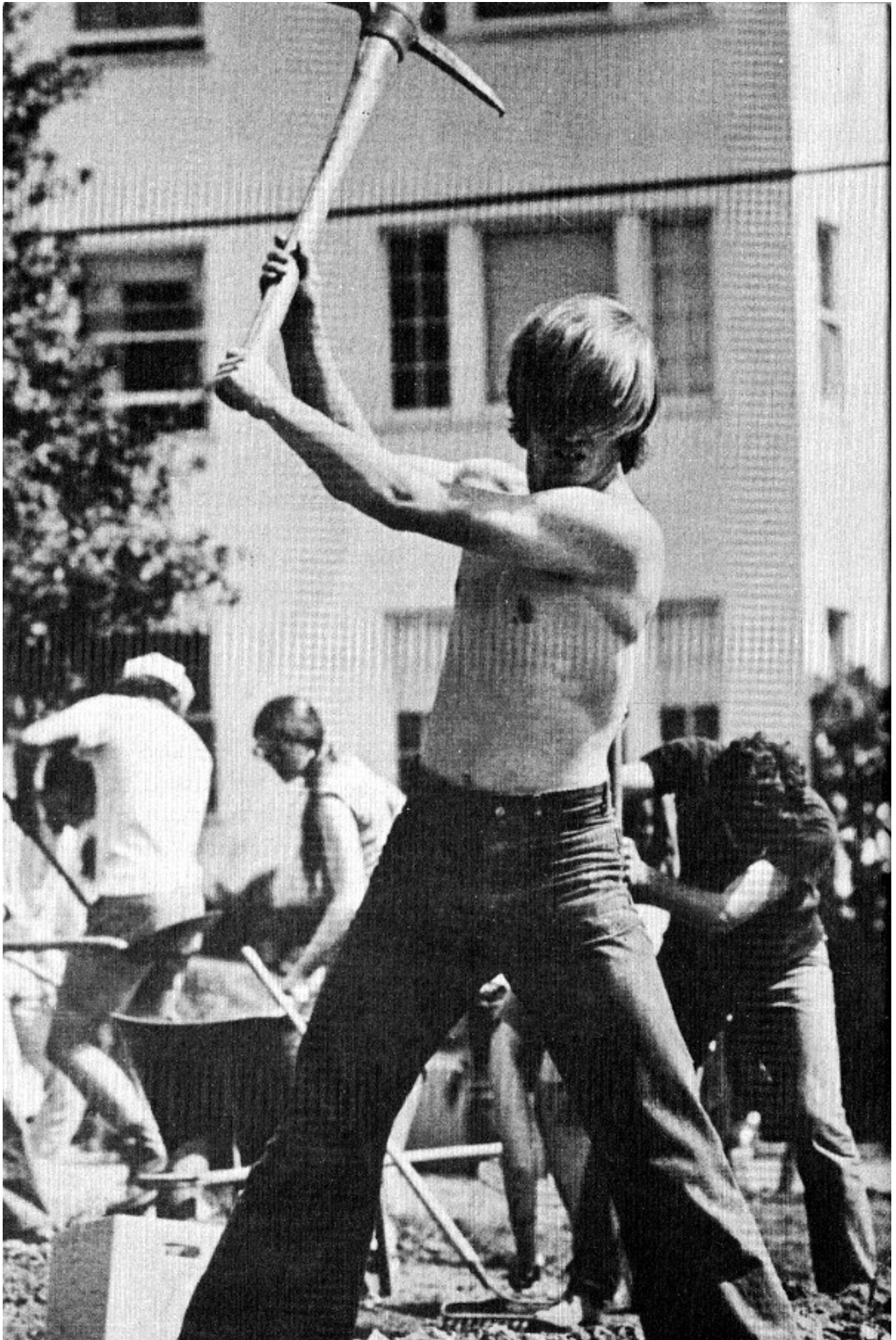
*«He is a real nowhere man  
Sitting in his nowhere land  
making all his nowhere plans  
for no one».*

John Lennon  
*Ruber Soul*



«Es un hombre de ninguna parte.  
Sentado en su tierra de nadie,  
trazando planes vacíos  
para nadie».

En uno de los solares se construyeron dormitorios y comedores para estudiantes; el otro permaneció abandonado más de un año, lleno de basura, convertido en barrizal, donde los estudiantes que no querían pagar aparcamiento, dejaban sus coches. De pronto, el 21 de abril de 1969, de la noche a la mañana, apareció Pepperland, la utopía convertida en realidad: el solar abandonado era un parque con césped, flores, árboles, bancos y columpios. En lo alto de un poste aparecía este letrero: «People's Park. Power to the People». (Parque de la Gente. Poder para la gente.) Un cartel de anuncios invitaba a toda la comunidad de Berkeley a trabajar en la mejora del parque recién nacido. Todos respondimos: estudiantes y ancianas comerciantes, «hippies» y profesores. Los domingos, el parque se llenaba: los niños trepaban por unas letras enormes en tres dimensiones de color púrpura que decían: «Know»<sup>[2]</sup>; bajo los árboles, un músico extendía su alfombra, encendía el incienso y tocaba la cítara hindú; los inevitables cantores de Krishna entonaban infatigablemente su mantra «Hare Krishna, Hare Krishna, Hare Krishna, hare, hare...». Pepperland existió veinticinco días. El 15 de mayo, a las cuatro de la madrugada, el parque fue ocupado por la policía de Alameda County, apodados entre los estudiantes los «blue meanies», porque van de azul. A las nueve, el parque estaba vacío, rodeado de una tela metálica, como un campo de concentración. Color,





movimiento y vida habían desaparecido: Pepperland era gris una vez más. La ocupación desencadenó la violencia de los siete días siguientes, que culminó con la ocupación de Berkeley por el ejército, recibido a los gritos de ¡Bienvenidos a Praga!». Los «hippies» decidieron contraatacar con la guerra química, y algunas chicas regalaron a los soldados naranjas con LSD. Los soldados plantaron sus tiendas grises, sus jeeps y camiones grises en el parque. Desde entonces, Pepperland fue un solar vacío, parte asfaltada para coches; el resto, césped aséptico, todo rodeado por la alambrada gris. El último episodio de People's Park ha sido su astuta reconversión en parque, pero no del pueblo, sino oficial. ¿Simbólico, no?

David Crosby, de Crosby, Stills, Nash and Young, decía en una entrevista: «Decidí que lo único que podía hacer, la única fisura abierta en el sistema, es arrastrar a los hijos de Getty, Ford, Hunt, Hughes y demás. Quiero decir cambiar sus sistemas de valores, lo cual les apartará de sus padres. Más que cambiar los valores, se trata de ofrecer una alternativa: por una parte, se tiene guerra, muerte, sumisión, degradación, temor, remordimiento y competición; por otra, un grupo de gente en la playa, andando al sol, riendo, haciendo música y amor; cantando y bailando, vistiendo colores brillantes y charlando: le ofreces esta alternativa a un chico y podrá tomar una decisión muy clara. Creo que a estas alturas ya deben haber perdido la mayoría de sus hijos».

*«Friday morning at 5 o'clock  
as the day begins,  
quietly closing the bedroom door,  
stepping outside she is free  
She...  
—what did we do that was wrong?»*

*is leaving...*  
—*we gave her everything money can buy*  
*home...»*

Lennon-McCartney  
*Sergent Pepper's*

«El viernes a las cinco de la madrugada,  
al romper el día,  
ella cierra suavemente la puerta del dormitorio;  
sale fuera y ya es libre.  
Ella  
—¿en qué nos equivocamos?  
se va...  
—si le dimos todo lo que puede  
comprarse con dinero  
de casa...»

«La magia de los Beatles tarda en producir sus efectos; el *Magical Mystery Tour* sólo tiene un autocar. La música, la poesía, la danza, los “beings” modelan el subconsciente de las nuevas generaciones, pero el proceso es lento. En Woodstock, cientos de miles irradiaron buenas vibraciones, pero Altamont fue un paso atrás, porque aún estaba allí los Hell's Angels Sgt. Pepper no paró la guerra de Vietnam — prosigue David Crosby—. No sé por qué, pero no resultó; alguien no escuchaba. Hubiese jurado que Sgt. Pepper pararía la guerra lanzando al aire tan buenas vibraciones que a nadie se le podría ocurrir andar por ahí haciendo guerras».

En Haigh-Ashbury, aquel memorable verano de 1967, se materializó una vez más el mito de Pepperland. Pero duró poco: los códigos sanitarios, los traficantes de drogas nocivas, los rateros, la Mafia, los arrestos de hippies, las tiendas de baratijas y los autocares de turistas, acabaron en pocos meses con la colonia hippy. Hoy, Haigh-Ashbury es un barrio arruinado y muerto, donde las pinturas psicodélicas en las puertas de las tiendas abandonadas ponen a la calle una mueca grotesca. Muchos se dispersaron: comunas rurales. Big Sur, Berkeley o Mendocino; otros quedaron e intentaron resistir. Todos sufrieron. Los Beatles continuaron produciendo buena música, canciones que evidenciaban el amor y la simpatía sinceros que sentían por la nueva cultura.

*«I don't know why*  
*they never told you*  
*how to unfold your love.*  
*I don't know why*

*they bought and sold you...  
I look at the love  
that is there  
and I see it is sleeping  
While my guitar gently weeps».*

George Harrison  
*Disco Blanco*

«No sé por qué  
nunca te han enseñado  
a desplegar tu amor.  
No sé por qué  
te compraron y vendieron...  
Veo el amor  
que tienes ahí, dormido.  
Mientras mi guitarra solloza débilmente».

Pero a pesar de todo ya no era lo mismo. Los Beatles nunca se convirtieron en hippies, como los hippies habían sido Beatles. La fusión fue sólo el «affaire» de un verano.

El disco blanco fue su mejor álbum: un despliegue apabullante de genialidad como compositores y como intérpretes. Pero era ya el manierismo, repetición perfecta de las formas creadas desde *Strawberry Fields* a *Sgt. Pepper's*. El disco blanco no formaba un todo orgánico, parecía algo inconexo; quizá habían empezado ya las divisiones. Más tarde, en



*Abbey Road* y *Let it Be*, el mensaje parecía ya débil y forzado. Los jóvenes marginados estaban enfrentándose a un ambiente cada vez más hostil, y muchos esperaban que los Beatles les diesen «La Respuesta». Los intentos de proveer tal



Respuesta fueron penosos: el Maharishi, el culto de la muerte de Paul, el Sleep-in por la paz de John y Yoko. La mayoría de problemas que inquietaban diariamente a los hippies —sobrevivir, arrestos, etcétera— no podían comprender lo que preocupaba a sus seguidores y así, en *Let it Be* acaban aconsejando tímidamente:

«*There will be an answer*  
*Let it Be*  
*Let it Be*».

«Habrà una respuesta.  
Dejadla venir.  
Dejadla venir».

## «LET IT BE»

*Let it be* no es una buena película, pero muestra lo que ha sucedido a nuestros héroes culturales de los sesenta. Es, probablemente, la última vez que veremos u oiremos a John, Paul, George y Ringo juntos, como Beatles. El film es un documental, más en la vena del *Don't look back* de Dylan que de *Woodstock* (un super-reportaje, los Diez Mandamientos del género). Como el título indica, la película nos presenta a los Beatles al final. El film es casi enteramente música, porque los cuatro están allí para hacer música, grabar sus canciones y filmar un documental. Todo muy dentro de la línea del cine de vanguardia: la película sincroniza con la realidad, y el film es la crónica cinematográfica de cómo se hace un documental. No hay, prácticamente, ninguna palabra entre los cuatro. No se comunican; ya no son los Beatles, sino cuatro músicos con intereses diversos que han tocado juntos durante años y que se han reunido para una última actuación. Hay una secuencia en que Paul intenta hablar con John de la resistencia de George a aparecer en conciertos y películas: Paul habla un par de minutos sin conseguir apenas respuesta. El tándem Lennon-McCartney está disuelto. A excepción de algunas melodías de George, Paul es el único que se ocupa de concertar la música. Ringo parece vagamente desinteresado y John intensamente desinteresado. Siempre al lado de John, vestida de blanco y silenciosa, Yoko contempla la acción sin inmutarse. Cinematográficamente, *Let it be* es poco interesante: la fotografía, monótona, y la edición, mecánica, excepto en las escenas finales, cuando cantan *Get Back* en la terraza de Apple. La gente se aglomera en las calles y sube a los terrados para disfrutar de la música gratuita, probablemente el último concierto de los fabulosos Beatles.

Los Beatles suben a la terraza y abandonan la escena, como los dioses, en una ascensión. Su tiempo ha pasado ya. Ellos dieron la visión y ahora empieza la acción. Ellos se van. Varios grupos quedan como sucesores. Entre ellos se evidencian las dos corrientes Beatles-Stones: los suaves y los violentos. En la línea suave los Beatles quedaron conjuntos experimentadores, como Pink Floyd, y grupos melódicos como Génesis, Chicago o Supertramp. Por un momento dio la impresión de que, Crosby, Stills, Nash y Young iban a ser sus herederos.

Sin embargo, pese a su Calidad musical, este grupo no era popular entre la subcultura de «stret people», que tendía a la violencia. La música «bonita» de Crosby, Stills, Nash y Young no reflejaba el estado de ánimo exasperado, impaciente y violento de muchos «street people». Los impacientes ya no toleraban un grupo que les cantara.

*«Carry on, love is coming  
love is coming to us all».*

«Resistid, ya llega el amor,  
llega el amor para todos».

«*Rejoice, rejoice  
there is no choice*».

«Disfrutad, disfrutad,  
no hay alternativa».

En la línea de los Stones, los Who tampoco lograron recoger la antorcha, pese a intentarlo con ahínco. Quien haya visto Woodstock recordará la actuación del grupo inglés. Cantando *My generation*, los Who gritan, saltan, destrozan las guitarras, desprecian y llaman al público, siempre desgarrados, tensos en la típica polaridad frustración-belleza de los Stones. Las notas y los acordes salen de los tubos electrónicos como disparos. El aparente caos del grupo está cuidadosamente ordenado y armonizado.



«*Why don't you all fade away  
Don't try and dig what we say.  
See me!  
Peel me!  
Touch me!*»

«¿Por que no desaparecéis?  
No tratéis de disfrutar  
con lo que decimos.  
¡Mírame!  
¡Siénteme!  
¡Tócame!»

«*The Who*»

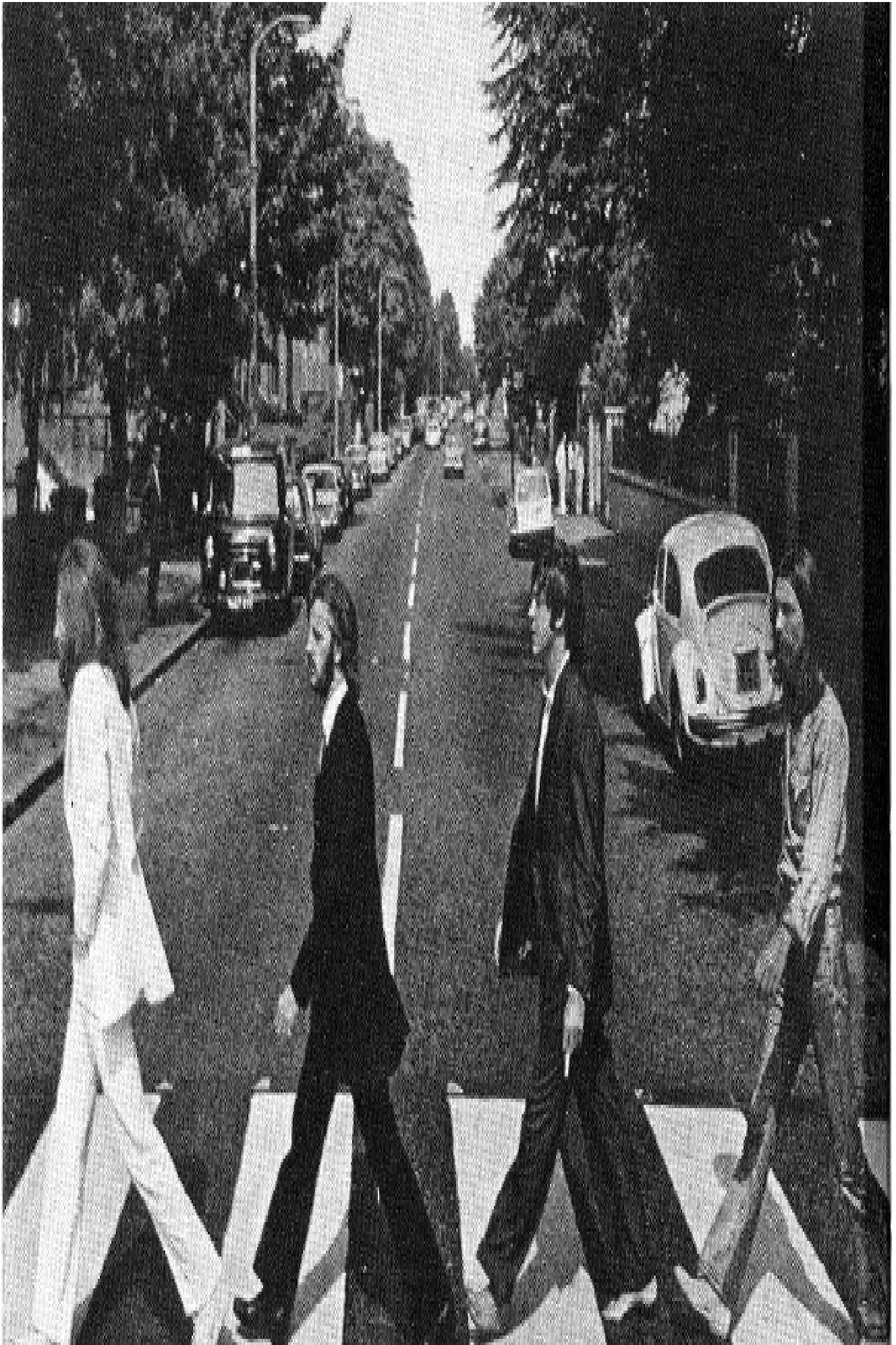
Pero los Who no cuajaron y en cambio surgió un extraño género, travesti de los Stones, que fue el Gay Rock, con personalidades fuertísimas como Lou Reed y David Bowie. Por último la vibración dura de los Stones ha generado, el Punk Rock, grito quizás resabiado, frustración ante la facilidad con que el sistema asimila todo intento de marginación.

## **EL LARGO Y TORTUOSO CAMINO**

Vistos en perspectiva, los Beatles han sido el fenómeno musical más influyente del siglo XX, aunque no se han limitado a crear música. Por su comportamiento, su estilo de vida, su atuendo sus opiniones, los Beatles han sido el momento de esplendor, los dioses de la cultura «hippy». Los Beatles catalizaron energías y dieron forma a los deseos de cambio de millares de jóvenes en las sociedades postindustriales. Los Beatles pasarán a la historia como dioses de la Edad de Acuario. Su influencia sobre el rumbo de la cultura occidental será, a largo plazo, más determinante que las decisiones de los políticos coetáneos suyos. Cuando John Lennon dijo que ellos eran más populares que Jesucristo, quizá desvariaba, pero no exageraba; estaba dramatizando un hecho reconocido; tanto es así, que pocas semanas después, uno de esos cardenales de los que USA tiene el secreto, recriminó a sus fieles por prestar más atención a los Beatles que a la religión. En San Francisco una emisora de radio pasó el mes de mayo entero, día y noche, emitiendo sólo música de los Beatles.

¿Por qué se separaron, en el cenit de su fama y produciendo aún música que les mantenía en el primer lugar indiscutible? No fue sólo cansancio de conciertos y saciedad del éxito repetido; conciertos y saciedad del éxito repetido; fue fundamentalmente, que cada uno de ellos había encontrado su personalidad. Cada uno de los Beatles decidió «to do his thing» («dedicarse a lo suyo»), como reza el slogan hippy. Y los trips de cada uno eran muy diferentes.

John en el «trip» del intelectual «hip», chocando con sus «boutades» y exhibiciones. Primeras fotos de Yoko y él desnudos, litografías pornográficas y películas a la Warhol y en los últimos tiempos el silencio y la familia, según el mismo.



Paul en un «trip» familiar cercano al aburguesamiento. Sus LP individuales son excelentes, pero sin conseguir hacer olvidar la ausencia de sus tres amigos.

Ringo se ha dedicado al cine con bastante fortuna y a la música, con no tanta, pero sobre todo a vivir su vida sin demasiadas complicaciones, como siempre.

George, el más enigmático y ensimismado de los cuatro, quizá el más sensible, como puede intuirse por algunas de sus melodías (*Something, While my Guitar Gently Weeps*), parece que sigue en el «trip» del misticismo: aunque musicalmente no dé la impresión de encontrarse muy inspirado últimamente.

En su último álbum, *Let it be*, los Beatles cantaban repetidamente «Nada va a cambiar mi mundo». Y con razón: protegidos por su inmensa fortuna, viviendo cada uno en el mundo ideal que les permite su fama y su dinero, los Beatles se sintieron estancados y separados, Así llegó para ellos el momento de separarse.

*«It's been a long and winding road  
That's leading up  
to your heart.»*

Paul McCartney.  
*Let it be*

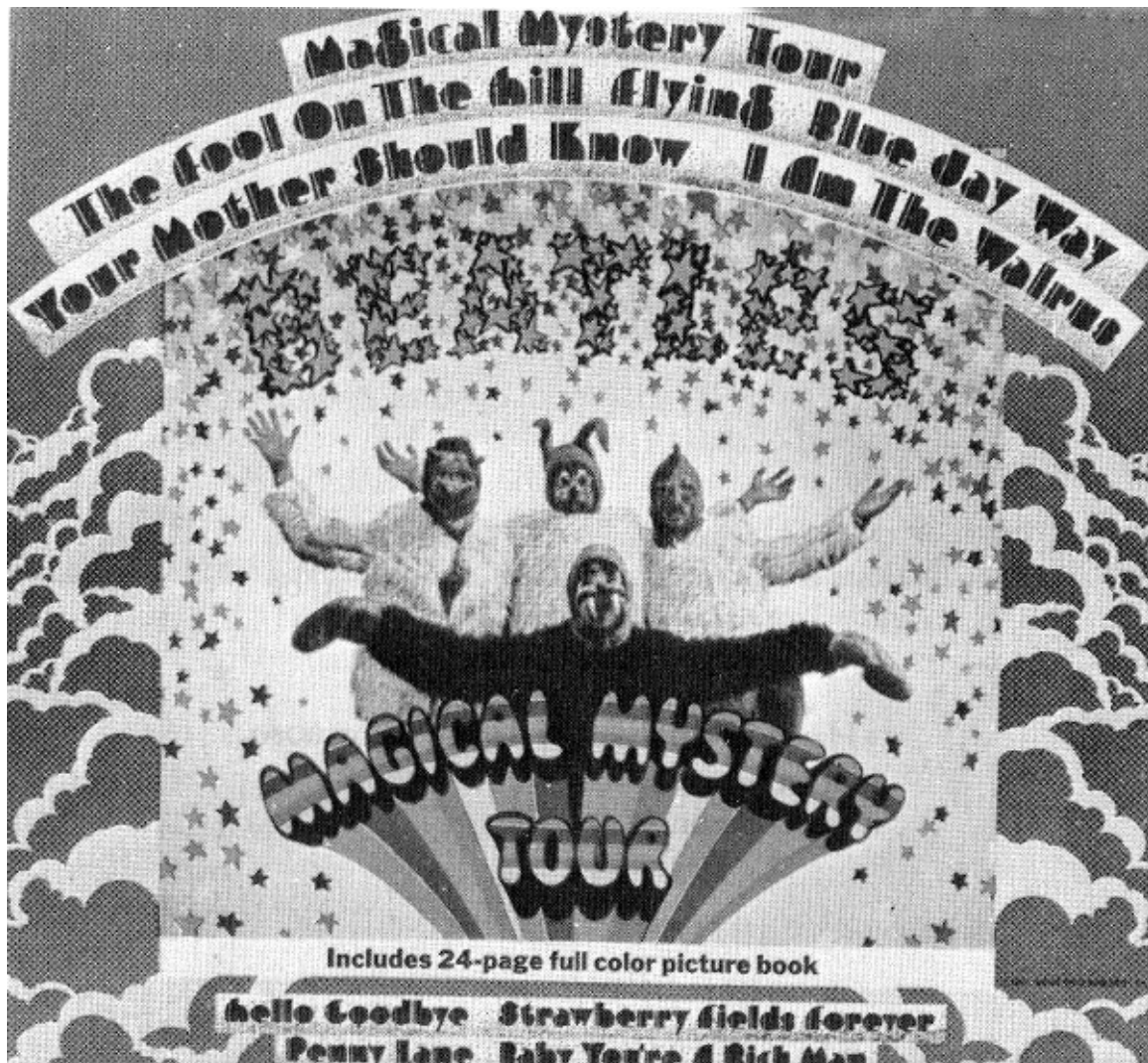
«Ha sido un camino largo y tortuoso,  
que conduce  
a tu corazón.»

Los Beatles se van; ascienden en cuerpo y alma al cielo de su opulencia. Pero fueron cinco años formidables, ¿no es verdad?

*«And in the end  
the love you take  
is equal to the love  
you make.»*

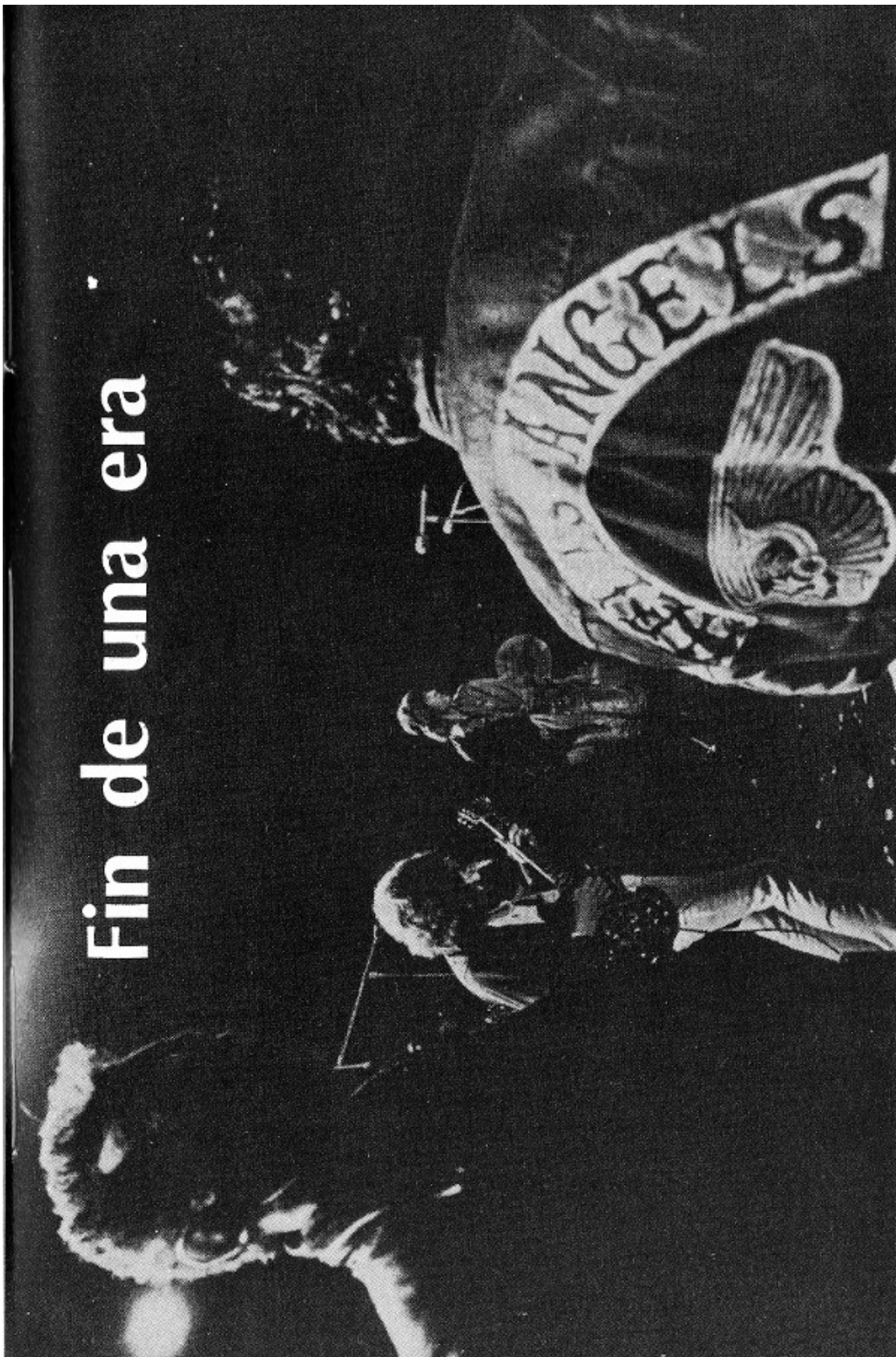
John Lennon  
*Abbey Road*

«Y al final,  
el amor que te llevas  
es igual al amor  
que haces.»





# Fin de una era



## LOS STONES EN ALTAMONT

Como la aparición de Pepperland sobre la tierra tardaba en llegar, los jóvenes marginados empezaron a vivir un ambiente de impaciencia, exasperación e incluso violencia. La música de los Beatles era suave, armoniosa, habla del nuevo modo de vivir y del paraíso —Pepperland— que existirá cuando todos nos movamos al son de sus vibraciones. Amor, no violencia y esperanza. Pero los «drop-outs» tenían que dormir en la calle, hacer «auto-stop», enseñar papeles a la policía y pedir de comer. La impaciencia y la exasperación produjeron una excisión en la vanguardia de la contra-cultura. De una parte, los que aún creían en la no-violencia, hippies que vivían en comunas rurales y urbanas, estudiantes y activistas que señalaban la contradicción de usar la violencia para luchar contra la violencia. De otra parte, los que, exasperados por la habilidad del «establishment» para asimilar cambios culturales, proponían la violencia como único medio de cambiar las cosas. Estos últimos no sintonizaban con los Beatles, sino que encontraban más afinidad en las vibraciones violentas de los Rolling Stones:

*«I can't get no  
Satisfaction.  
I can't get no  
reaction.  
And I My!  
and I try!  
and I try»*

Mick Jagger  
*Satisfaction*

«No consigo  
satisfacción.  
No consigo  
reacción.  
Y pruebo!  
y pruebo!

y pruebo!»

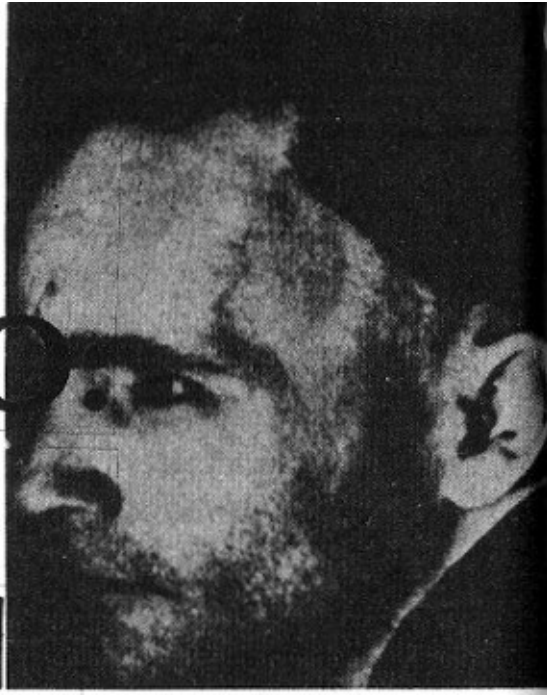
En *Satisfaction* —el mejor rock and roll que se ha escrito—, los Stones expresan esa alienación característica que está en el fondo de la sensibilidad del rock and roll: una frustración profunda, unida a un deseo de belleza. Es la sensibilidad exasperada de los que aguardan ante las puertas cerradas de la utopía. El nuevo estado de ánimo se evidenció de modo dramático en el festival rock de Altamont en San Francisco. Los Stones daban un concierto gratuito; también participaban Santana, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash and Young, Grateful Dead y otros grupos. Pese a la calidad de los conjuntos y a la tradición no violenta de San Francisco, Altamont fue el reverso de la medalla de Woodstock. Cuando llegué a Altamont hacia las diez de la mañana, el 8 de diciembre de 1970, el panorama era bíblico, a lo Cecil B. de Mille: hasta el horizonte, cientos de jóvenes marchando por las colinas peladas y amarillas hacia la hondonada, donde se apretaban trescientas mil personas para oír gratis a los Stones. Al entrar en la multitud, las vibraciones no eran buenas; los astrólogos ya lo habían predicho: luna demasiado activa. En el ambiente se notaba malestar y hostilidad. A poco de comenzar el concierto, hacia las doce, los malos presagios se materializaron. Un tipo desnudo, desagradablemente gordo, corrió por encima de la gente hacia el escenario; al no poder subir, empezó a dar manotazos para abrirse paso. Los Hell's Angels cayeron sobre él y le apalearon con palos de billar hasta dejarle inconsciente. Los Hell's Angels desataron la mayor parte de la violencia que estropeó el Festival de Altamont y que culminó en el asesinato de un joven negro por los Angels a golpes y cuchilladas, mientras Mick Jagger cantaba «Bajo mi pulgar». Los Hell's Angels llevan chaquetas de cuero, con escudos de calaveras e invierten su dinero y sus más tiernos desvelos en sus motos. Son famosos por buscar pelea y apalea a los optimistas que la aceptan. Suelen usar puños, cadenas, porras y cuchillos. Son altos y musculosos, y muchos de ellos tienen esa cara inquietante del alemán bárbaro. Algunos llevan «esvásticas». Los Rolling Stones tenían miedo de ser atropellados por sus «fans», y pidieron una guardia para mantener a la gente apartada del escenario. Los organizadores del festival tuvieron la peregrina idea de alquilar a los Hell's Angels a cambio de 500 dólares en cerveza. Todo tiene un límite. Si bien es cierto que los Angels habían evolucionado mucho después que Allen Ginsberg los introdujera al LSD, y de que el jefe de los Angels fuera con Ginsberg y Ken Kesey (Alguien voló sobre el Nido del Cuco) a conciertos de Bob Dylan, no por ello los Angels abandonaron sus cadenas y sus palos. Durante el festival, los Angels agarraron una curda monumental con la cerveza gratuita de los Stones, y se dedicaron a apalea, con alegre imparcialidad, delante y detrás del escenario. Algunos músicos recibieron: Grace Slick, del Jefferson Airplane, tuvo que interponerse durante la actuación entre su guitarrista y un «ángel» que intentaba agredirle. El festival fue muy desagradable para los que, sentados junto al escenario, pudimos apreciar toda la

violencia desplegada por los Angels. Con esta atmósfera, la música de los Stones adquirió una autenticidad inenarrable. La violencia que se cernió durante todo el día, se derramaba con los acordes cortados y el ritmo brutal de los Stones. La multitud, puesta en pie, rígida por la tensión de todo el día, vibró, unida por fin, como un animal inmenso que despertaba a los gritos dominadores, familiares y arcaicos de Mick Jagger. El «shaman», el mago carismático, encantador del subconsciente, que danzaba y aullaba su trance en el escenario, envuelto en una capa negra y roja. ¡Qué bien se entendió aquel día lo que es la Violencia! Altamont y los Rolling Stones estaban a años luz de Pepperland y los Beatles.



# 3.

## EL DIABLO CHARLES MANSON



¿Qué hace el diablo cuando llega el apocalipsis? Se transforma en dios. Sólo en esta clave puede entenderse el culto a Manson y su misterioso ascendente sobre el clan que realizó los truculentos asesinatos de Los Angeles. Cuando una cultura se está desmoronando, como es el caso de la nuestra, los papeles se invierten, el caos confunde las cosas, los valores se tergiversan. ¿No es el caos vivir en una sociedad donde el dinero es la medida de todas las cosas, en que se enseña a los niños «tanto tienes, tanto vales»? ¿No es el fin de una cultura fabricar bombas hasta tener un polvorín atómico capaz de arrasarlo el mundo? ¿No se han invertido los términos cuando los padres enseñan a los hijos a ser veraces, honrados y amables, y en la práctica deben ser agresivos, astutos y despiadados para triunfar en la política o la empresa? ¿No es el caos educar a los jóvenes en; las humanidades y lanzarlos a un mundo que no tiene ninguna?

Cuando todo esto sucede, no podemos extrañarnos de un ser como Charles Manson: es el espejo que la naturaleza pone ante el hombre moderno para que vea su verdadero rostro, Manson es el retrato de Dorian Gray del ejecutivo agresivo, y el cansancio de los rascacielos. Allí, entre la muchedumbre solitaria, Manson conoció a Moloch «por cuyas venas corre dinero». Aterrado, huyó al Valle de la Muerte; su psicosis era irreversible y decidió atacar a la ciudad.

Una de las peores castraciones de la vida moderna es la imposibilidad de atacar abiertamente lo que nos ahoga. Manson no podía matar a la ciudad, nadie puede quitar de enmedio los rascacielos y las fábricas. Ese fue el mensaje genial de Don Quijote, que no se puede luchar contra las máquinas. Y en esa impotencia, el hombre, desesperado, da palos de ciego: de ahí nacen los crímenes incomprensibles que

aturden nuestro tiempo. Uno que se sube a la torre y empieza a tiros, otro que mata a siete y se suicida, el empleado de banco que se incinera, como un bonzo, en la plaza Cataluña. Todo eso son palos de ciego contra Moloch, la monstruosa ciudad, el asfalto, el cemento, las máquinas, la oficina siniestra.

T. S. Elliot lo dijo claramente:

«Somos los hombres huecos  
los hombres rellenos,  
cayendo juntos  
espantapájaros llenos de paja.  
Nuestras voces reseca, cuando  
susurramos juntos  
son calladas e insulsas  
como viento en hierba seca.»

La vida, pasión y muerte de Charles Manson es un episodio típico de la presente crisis cultural. Su crimen podría servir como chispa que hiciera arder las tendencias invisibles reprimidas en la personalidad moderna. Actos como el suyo son raros en esta época, actos con tal fuerza e intensidad que llegan a ser provocaciones y obligan a reconsiderar los supuestos básicos de ética, cultura y relaciones de poder en nuestra sociedad. Tenemos muchos pensadores, intelectuales lúcidos que limpian el cerebro de las telarañas de la vieja cultura, pero ¿Por qué hay tan pocos hombres de acción? Che era un hombre de acción, Gandhi y Mao también lo eran. Libros y pensamientos persuaden la mente, pero sólo la acción mueve todo el ser: cuerpo, mente, pasiones y Sentimientos.

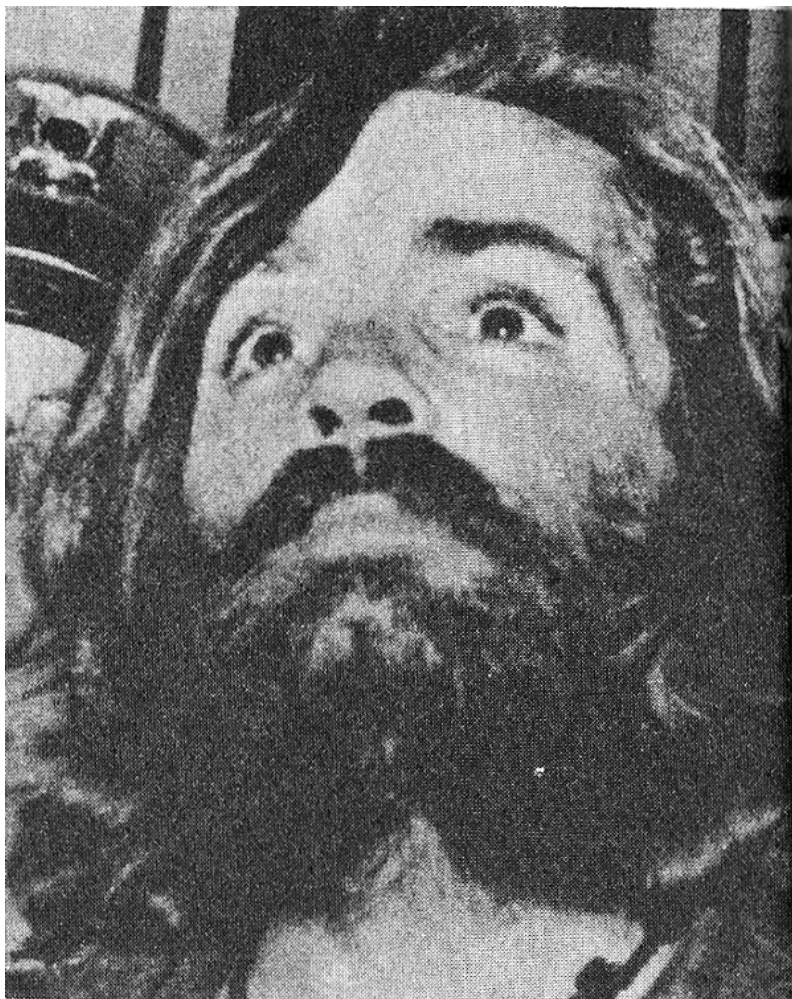
«El poema es un espejo  
andando por una calle desconocida»

Dice Laurence Ferlingetti; el crimen de Manson es un poema satánico, una obra de arte de lo abominable, un espejo levantado en frente de nuestra cultura. Quede claro que, en ningún momento, estamos tratando de justificar ni celebrar el acto de Manson. Toda violencia es, por principio, injustificable, y el propio orden establecido está lleno de violencia.

Como muchos de los jóvenes robotizados por la gran ciudad y el trabajo alienante de las máquinas, Manson viajó por los círculos infernales de los motores y hornos, autopistas y alboradas vacías, en la poluta palidez espectral del humo sobre el cemento.

Manson, para bien y para mal, no era de esos. Criminal pero no vacío, quiso decir

algo y lo dijo de modo satánico, pero perfectamente claro. ¿Podemos entenderle, no es cierto? Sus actos fueron más espectaculares y claros, pero totalmente dentro del viaje de violencia que empapa nuestro orden establecido. Una mayoría silenciosa que aprobaba la guerra de Vietnam y los asesinatos de estudiantes en Kent, no es más que un campo de cultivo para centenares de Mansons. Entre ellos, podemos citar, sin ir más lejos, al mayor Calley, autor de la masacre de Mai-Lai.



Ninguna diferencia entre Mai-Lai y Sharon Tate: dos actos de brutalidad inaudita, violencia inútil y bestialidad gratuita. Pero a uno se le llama crimen, al otro guerra. ¿Quién define estos términos?: el gran engendrador de violencias, el que da las reglas del juego sucio: el Estado, el Poder, la Autoridad.

el gran engendrador de violencias, el que da las reglas del juego sucio: el Estado, el Poder, la Autoridad.

«Cuando uso una palabra —leemos en *Alicia en el País de las Maravillas*— quiere decir exactamente lo que yo quiero que signifique.

—Pero ¿cómo nos pondremos de acuerdo?

—Lo importante es quién tiene el palo.»

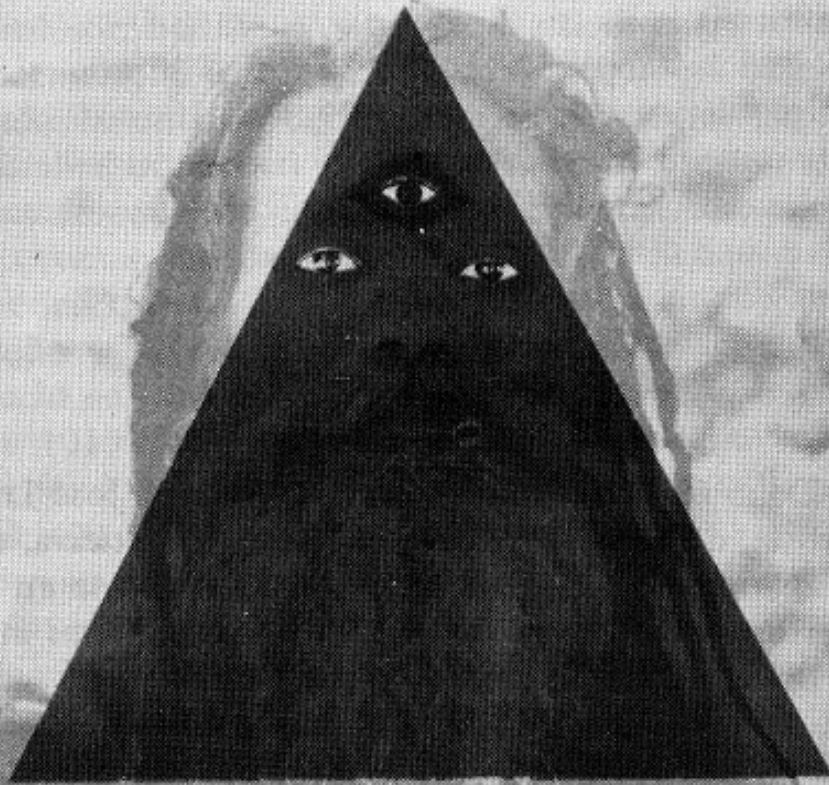


La palabra diablo, en una cultura donde dios ha muerto, comienza a tomar sorprendentes sentidos. Y no el peor de ellos es el de Gran Revelador, desvelador de la cara oculta, de la violencia subterránea de los probos ciudadanos que sostienen, con sus impuestos, una sociedad agresiva que nada en la violencia. Manson despertó general indignación porque en él veíamos nuestro juego subterráneo descubierto. Dice Hermann Hesse: «Sólo odiamos intensamente aquello que somos. Lo que no es parte de nosotros, no nos inquieta».





SATURDAY JANUARY 14, 1967 1-5 PM  
A GATHERING OF THE TRIBES FOR A HUMAN BEIN



# 4. EL GURU: ALAN WATTS

ALLEN VINBERG JIMMY LEAR  
RICHARD ALPERT MICHAEL JERRY RUREN  
DICK GREGORY MOLLY GARY SNIDER  
JACK WEINBERG FREE LENORE KANDEL

All S.F. ROCK GROUPS  
at POLO FIELD - GOLDEN GATE PARK

Debo mi conocimiento de Alan Watts a José Luis Cazorla, quien apareció, como salido de la tierra, en mi apartamento de Berkeley en 1968. Su voz en el interfono tuvo realmente algo de aparición, tras meses de no oír español ni ver a nadie familiar. La acertada combinación de «joints» mejicanos y libros de Alan Watts que me procuró es algo que puede abrir muchos horizontes. El limitado racionalismo de la universidad encontró en estos elementos una fuerte dinamita mental que, rompiendo esquemas y barreras conceptuales, produjo un «turn on» enormemente fructífero. Quien lo ha probado lo sabe, como dice el poeta Rumi.

Es una suerte, cuando se lee un libro, tener algún elemento físico que produzca las experiencias vitales de que se habla en el libro. La hierba o el ácido son los ejercicios de prácticas a los libros de Watts; sin ellos se quedan en palabras. Y viceversa, cuando uno se lanza a los azarosos experimentos con hierbas y ácidos, la filosofía de Watts es una de las pocas explicaciones coherentes que se encuentran para asimilar las desusadas experiencias que uno tiene en los viajes. La ayuda mutua es, en este caso, de lo más beneficioso.

Nacido en Kent, Gran Bretaña 1915, muerto en San Francisco, California 1974; intelectual, místico, profesor, budista y cristiano, Watts es el filósofo occidental que con mayor claridad y agudeza ha explicado la utilidad del pensamiento oriental para un hombre occidental del siglo xx. Sus libros no son tratados de erudición filosófica oriental, sino manuales para su aplicación práctica. De ahí la enorme audiencia que sus libros han tenido en el mundo anglosajón y el creciente número de traducciones. Watts nació en la aldea de Chislehurst, Kent el 6 de enero de 1915. Su niñez y adolescencia tuvo como música de fondo los himnos religiosos de la puritana Inglaterra. Creyendo que la verdadera religión es «la transformación de la angustia en alegría», Watts inició una búsqueda personal que le llevaría con los años a un sincretismo religioso definido por él como «una mezcla de Budismo Mahayana y Taoísmo, con cierta inclinación hacia el Vedanta y la Iglesia Cristiana Ortodoxa Griega». Por la lectura de Lafcadio Hearn y la amistad de Christmas Humphreys, Watts entró en el pensamiento oriental y frecuentó la Agrupación Budista de Londres en los años treinta. En 1938, emigró a Estados Unidos entre las perspectivas de guerra mundial y por otro motivo que él mismo explica: «todo el mundo sabe que la razón principal de las gestas imperiales británicas ha sido el deseo de sus hijos más imaginativos por escapar al clima y la cocina inglesas». En esta época Watts ya había publicado sus dos primeros libros, donde intentaba amalgamar Budismo, Vedanta, Taoísmo, psicología junguiana y misticisicristiano.

Su primer libro en USA, en 1939 fue El significado de la Felicidad. Poco después convencido de que «la comunidad anglicana parecía el contexto más adecuado para desarrollar lo que podía hacer en la sociedad occidental», Watts se ordenó sacerdote y se instaló de capellán en Chicago en 1945. Durante esta época escribió sobre teología cristiana y filosofía oriental, hasta que en 1952 colgó los hábitos y se instaló en California, donde fue decano de la Academia Americana de Estudios Asiáticos en

1955. De este período datan sus mejores libros: Naturaleza, Hombre y Mujer, 1958, donde afirma que la hostilidad hacia la naturaleza, característica de nuestra Cultura, es la raíz de nuestra angustia y soledad personales, temor a sentir, y resistencia a amar. Traza los orígenes de esta alienación de la naturaleza en el Cristianismo y el pensamiento occidental, contrastándolos con la filosofía china del Tao y su visión de la naturaleza como un todo orgánico en el que el hombre está plenamente incluido. Al final propone el amor entre hombre y mujer como medio para superar este apartamiento de la naturaleza. Psicoterapia del Este y del Oeste, 1960, donde se presentan las técnicas de yoga y meditación orientales como métodos de terapia análogos en finalidad al psicoanálisis moderno. La Cosmología Gozosa, 1962, es la descripción de un viaje en LSD en la que interpreta sus visiones y experiencias en términos de imágenes de la filosofía oriental. En total Watts publicó 21 libros y su autobiografía.

Quizá su obra mejor sea El libro: acerca del Tabú contra conocer quien eres: En ella Watts destruye el engaño cultural de que las personas son egos contenidos en un saco de piel. Siguiendo los textos de la filosofía Vedanta, Watts demuestra cómo la persona no se acaba en el cuerpo, sino que desborda los límites de la apariencia física, porque el hombre es un campo electromagnético de partículas en vibración que interaccionan y están indisolublemente unidas con el entorno que las rodea. La sensación prevalente de uno mismo como un ego separado, encerrado por el envoltorio epidérmico, es una alucinación que no es coherente con la ciencia occidental ni con las filosofías experimentales de oriente.

El tabú que nos impone la filosofía occidental, desde Sócrates, es la prohibición de levantar el velo de los sentidos y las palabras, para ver detrás la profunda unidad de todo lo que existe, que el yo es un engaño, que yo soy todo. Ni la iglesia, ni la ciencia, ni el estado quieren levantar este tabú, porque gracias a él nos tienen separados, divididos, enfrentados, hormigas separadas impotentes, y por lo tanto, fácilmente manejables por esas poderosas instituciones.

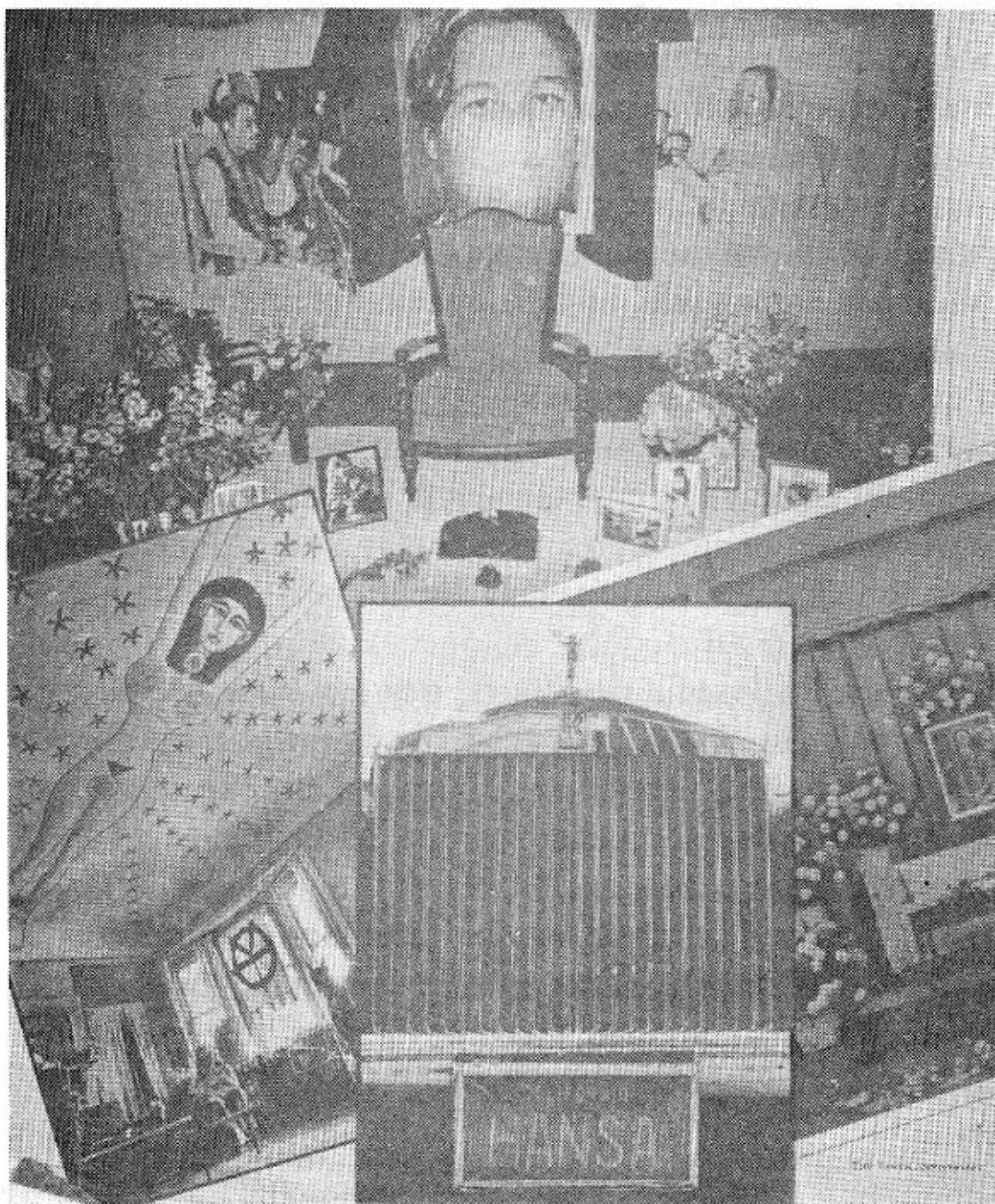
Pero cuando se atraviesa el velo, dejando atrás el yo como un saco de piel vacía, la profunda unidad del universo se revela. Se descubre que el fondo del universo es amor, una energía callada y luminosa que lo penetra todo y de la que todo está hecho, aunque todo se olvida de ella al verse en forma de materia. Para disolver la materia y levantar el velo del tabú, están las sustancias psicodélicas, esos peligrosos maestros del cerebro, que bien tomados abren las puertas de la inteligencia; y consumidos de cualquier manera, pueden llevar a la neura, la locura o a quedarse colgado.

Con la filosofía de Watts, que no es más que una presentación al día de la filosofía oriental y hermética occidental, esas experiencias tienen un sentido, cosa que es imposible darles con la filosofía de Hume, Kant, Hegel o los existencialistas.

A Alan Watts, le conocí personalmente meses después de leerle. Tras una conferencia, nos reunimos en una casa para cenar; la comida era, para estar a la altura, estrictamente vegetariana. Recuerdo que Watts llevaba un kimono negro

(porque iba más cómodo, según dijo, sin botones ni cremalleras) y de repente, ante el estupor general de los vegetarianos, sacó de la bocamanga una botella de ginebra, que vertió generosamente en el zumo de naranja.

Este detalle se me quedó grabado porque con él Watts intentaba decir que conviene guardarse del peligro de idealizar a un guru; que hay que tomarse las cosas con ironía y sentido crítico, con distanciamiento. El guru es uno de los peligros corrientes en el underground, porque cualquiera que deje la religión de su niñez y los valores sociales que le han sido inculcados desde la cuna, se encuentra necesitado de

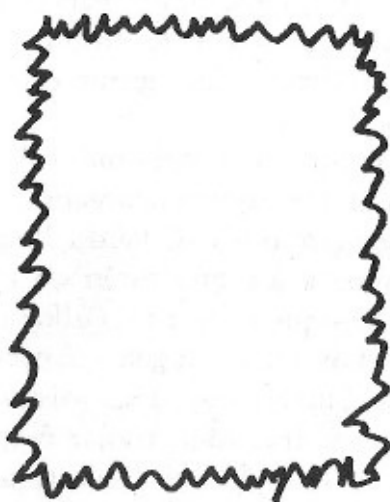


unos valores e ideales para dar sentido a su vida. Es presa fácil para impostores que le comen el coco para que les dé de comer. ¿Qué otra cosa son «los niños de dios», pidiendo todo el día, o los discípulos del cerdito guru Mahari-hi, ese guru de la

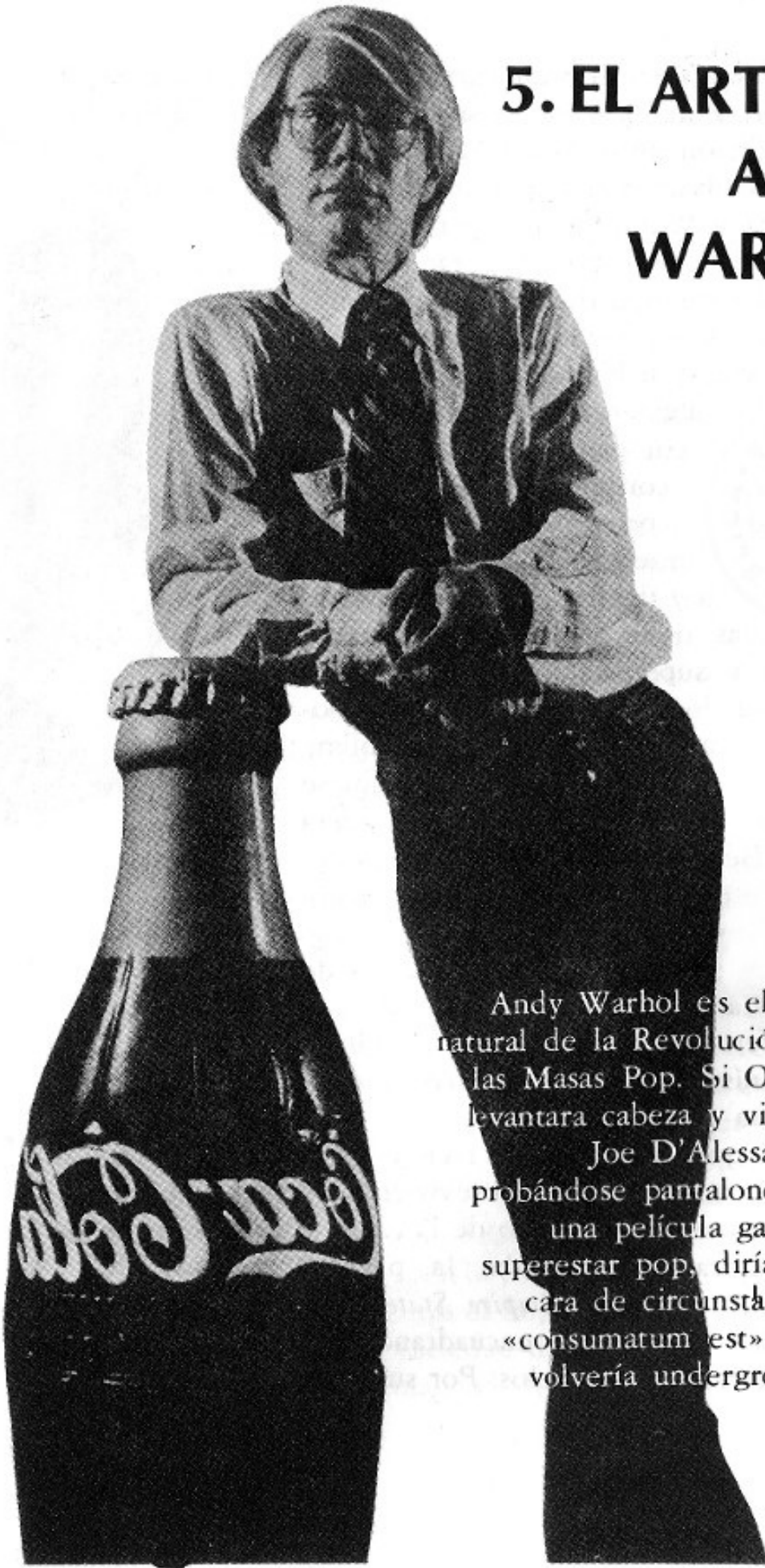
CIA, que hace a sus fieles trabajar en oficinas? Un auténtico guru se conoce por una señal inequívoca: no hace proselitismo, no busca discípulos. Sólo cuando el discípulo le descubre y acosa para que le enseñe, se aviene a tomarlo como estudiante. Los gurus que viajan son sospechosos.

El camino tiene que hacérselo uno solo; Cuando se necesite una ayuda, esta ayuda aparecerá, sin buscarla en cursos u organizaciones. Cuando llegamos a un nuevo nivel, vemos a los que están en él y pueden enseñarnos. No hay que correr tras ellos ni buscarlos en los anuncios. Los gurus llegan cuando realmente son necesitados. Entretanto, uno mismo debe tomarse la molestia de aprender, tornar responsabilidades, hacerse a si mismo. Y estar abierto a todo, porque el guru es, a menudo, el pastor solitario que encontramos en el crepúsculo, aquel campesino que fuma pensativamente las hierbas que nosotros compramos, la mujer que limpia las aulas de filosofía. Entregarse en brazos de un guru es el modo más seguro de perderse, renunciando a pensar por sí mismo y a tomar las riendas de su propio destino. Porque en definitiva, como dice Juan Ramón Jiménez: «No corras, que adonde has de ir es a ti mismo».

Watts quiso desmitificarse públicamente, para que tomáramos sus obras, sin seguirlo a él. Por eso lo he tomado como ejemplo de guru, un guru que, como el Tao, alimenta todas las cosas y no reclama posesión sobre ellas. El verdadero guru es, como tú y como yo, uno más en el camino personal intransferible hacia la realización de lo que lleva dentro. Por eso me parece admirable la definición que Alan Watts daba de sí mismo: «Conocerse a sí mismo lleva a maravillarse, y este asombro a la curiosidad y la investigación. Mi vocación es maravillarme ante el Universo».



Coloque su foto en el recuadro y maravílese



## 5. EL ARTISTA: ANDY WARHOL

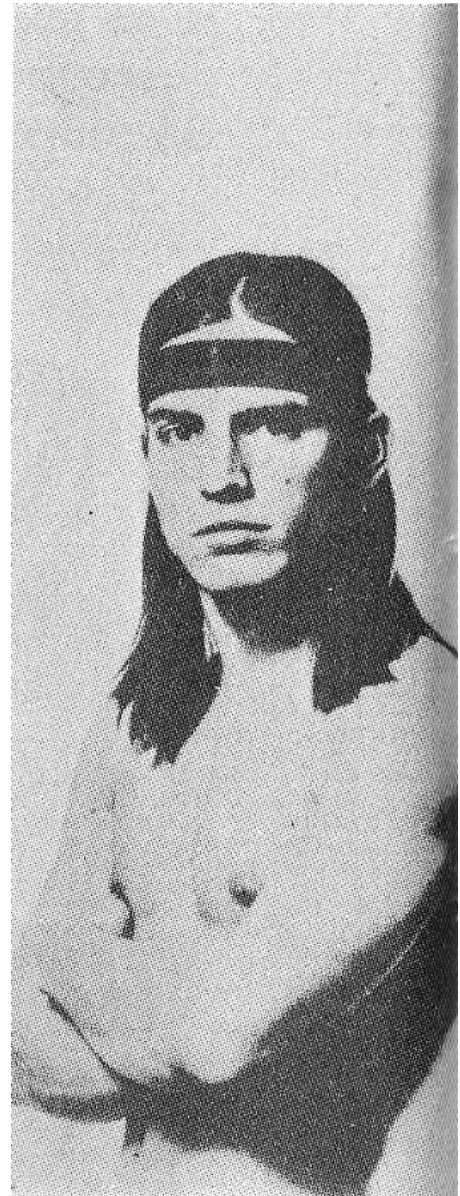
Andy Warhol es el hijo natural de la Revolución de las Masas Pop. Si Ortega levantara cabeza y viese a Joe D'Alessandro probándose pantalones en una película gay del superestar pop, diría con cara de circunstancias: «consumatum est» y se volvería underground.

Andy Warhol es el hijo natural de la Revolución las Masas Pop. Si Ortega levantara cabeza y viese a Joe D'Alessandro probándose pantalones en una película gay del superestar pop, diría con cara de cita circunstancias: «consumatum est» y se volvería underground.

En la aparatosa producción fílmica y pictórica de Warhol existe una desproporción entre la calidad intrínseca de las obras y la importancia que se otorga a Warhol como personalidad. Warhol no vale por su obra, sino por ser el arquetipo de una cultura y una época: es la sociedad de consumo hecha carne y habitando entre nosotros. Cuando alguien puede encarnar de modo tan completo el arquetipo de la cultura del consumo, desde la cara de chaval del propio Warhol hasta el amontonamiento de sopas, latas, coca-colas y tiendas de vestidos de sus películas, tiene por fuerza que ser famoso y superestar, super pararrayos destacando por encima de los mediocres consumistas. Warhol es el sublime hortera, el chaval divino. Si hubiese nacido en el Renacimiento hubiera sido Benvenuto Cellini y labrado copas de oro, cristal y camafeos: nacido en Nueva York en nuestra época sólo puede legar a la posteridad la lata de sopa Campbell. El no tiene la culpa: es la diferencia que hay entre la cultura humanística italiana y la barbarie consumista de los americanos.

El que esto escribe, recibió su bautismo como progre underground, sobreviviendo (en un cine underground de un sótano de la calle 42) a tres de las seis horas que duraba la primera película de Warhol. Se llama *Empire State* y consiste en una cámara de super 8 encuadrando inmóvil ¡durante seis horas! al rascacielos. Por supuesto las profundas implicaciones filosóficas introspectivas son muy respetables, pero sólo para alemanes o nórdicos en general; un temperamento latino quizás no llegará nunca a penetrarlas. Sin amedrentarme ante tan ominoso principio y con esa emoción, mezcla de curiosidad y miedo, de quien baja lo underground, asistí en mis años californianos a todos los estrenos de Warhol, conocí en persona a sus estrellas y visité las exposiciones de su obra plástica.

Mi conclusión fue que el arte Pop, además de sus aspectos positivos, contiene otra de las trampas latentes en los mitos del underground: hacer contracultura sin cultura. El auténtico underground no pretende tirar por la borda dos mil años de cultura, sino aprovechar todo lo que de grande se ha creado en la historia mundial, y con ello,





organizado de otro modo, crear una nueva cultura. El edificio de occidente está en ruinas, de eso no cabe duda, y hay que ayudar a tirarlo, pero sus piedras angulares aguantan intactas y podemos construir con ellas: Leonardo, Shakespeare o Mozart, son tan válidos ahora como hace siglos. Del mismo modo que no rechazamos el motor ni el tocadiscos, no podemos prescindir del pensamiento y la emoción de estos genios, que marcaron a la raza humana un nivel del que sería retrógrado descender.

Contracultura, mal traducido del inglés «counter culture» quiere decir cultura alternativa, otra cultura, pero no la negación de toda cultura. El Pop es el arte de la sociedad de consumo y, por lo mismo, quienes se marginan de la sociedad de consumo, difícilmente pueden identificarse con este arte. De ahí que resulte confuso incluir el Pop en la contracultura y a Warhol en el underground: tanto el Pop como Warhol son la quintaesencia de la sociedad de consumo.

La verdadera genialidad de Warhol consiste en que, quizás sin saberlo, prefigura el arte del futuro, que podría ser la integración del arte con la vida. Esto supondrá enfocar la vida con una actitud según la cual la actividad estará tan íntimamente ligada a las emociones, estados de ánimo y contenido del que actúa, que la acción será, como en una obra de arte, la incorporación literal o material de la persona. La experiencia vital sólo da satisfacción cuando el mundo se usa, no como un medio simplemente instrumental, sino como medio expresivo. El Arte tiene que llegar a penetrar todos los niveles de la vida, porque sólo la vida disfrutada con la actitud de creación artística es objetivo digno de las revoluciones, progresos e inventos humanos. Toda sociedad que se conforme con menos de esto, ya sea consumista o comunista, está aún en el planeta de los simios y es infrahumana.

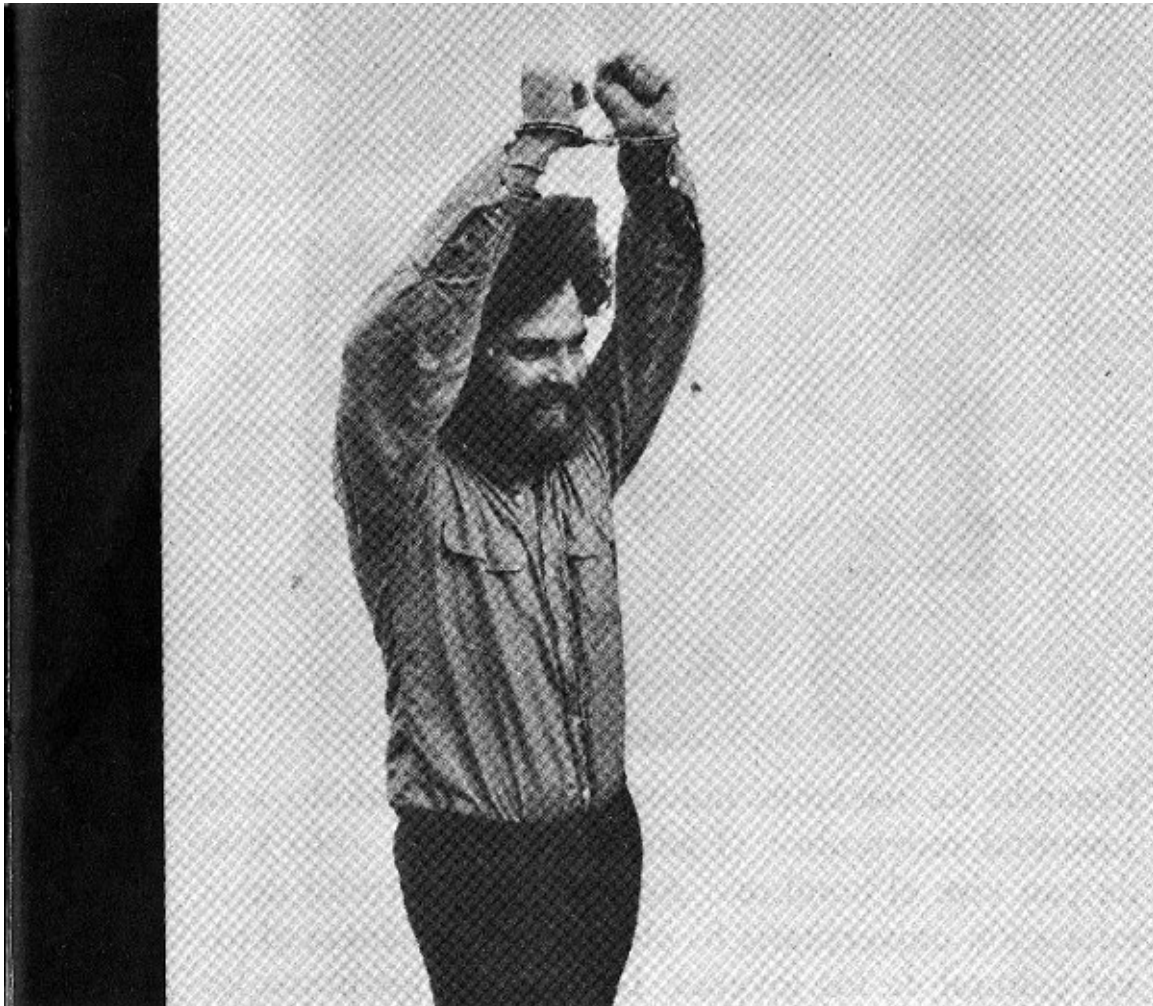


Warhol ha intuido la necesidad de realizar el arte en la vida, fusionando lo que la burguesía separó al convertir al arte en artículo de consumo. Por eso Warhol, después de intentar el arte pop, y adecentar latas de sopa, ha decidido diseñar personas. Warhol usa sus películas para crear individualidades, ese indescriptible conjunto de superestrellos inventados por él, desde Viva a Joe D'Alessandro, pasando por Holly Woodland. Aunque el resultado sea a menudo, penoso, el intento es magnífico. El arte y la vida de que Warhol dispone para fusionar son bastante lamentables, pero su voluntad de hacerlo anuncia el arte del futuro.

# 6.

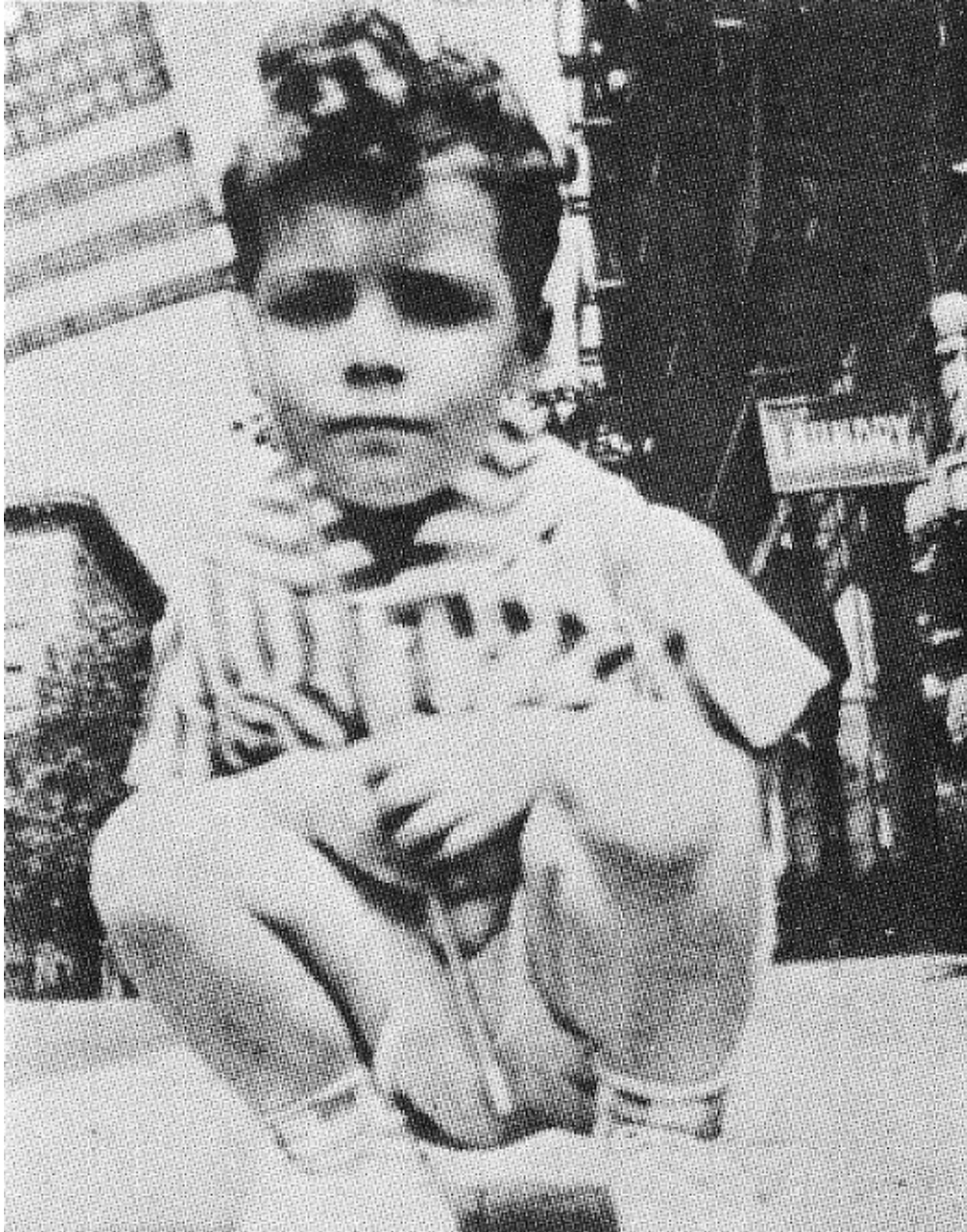
## EL ACTIVISTA: LOS YIPPIS

En Chicago se celebró un juicio en el que ocurrieron cosas extraordinarias. Dos de los acusados se presentaron un día con togas como el juez. Una testigo intentó cantar una canción de protesta durante su declaración.



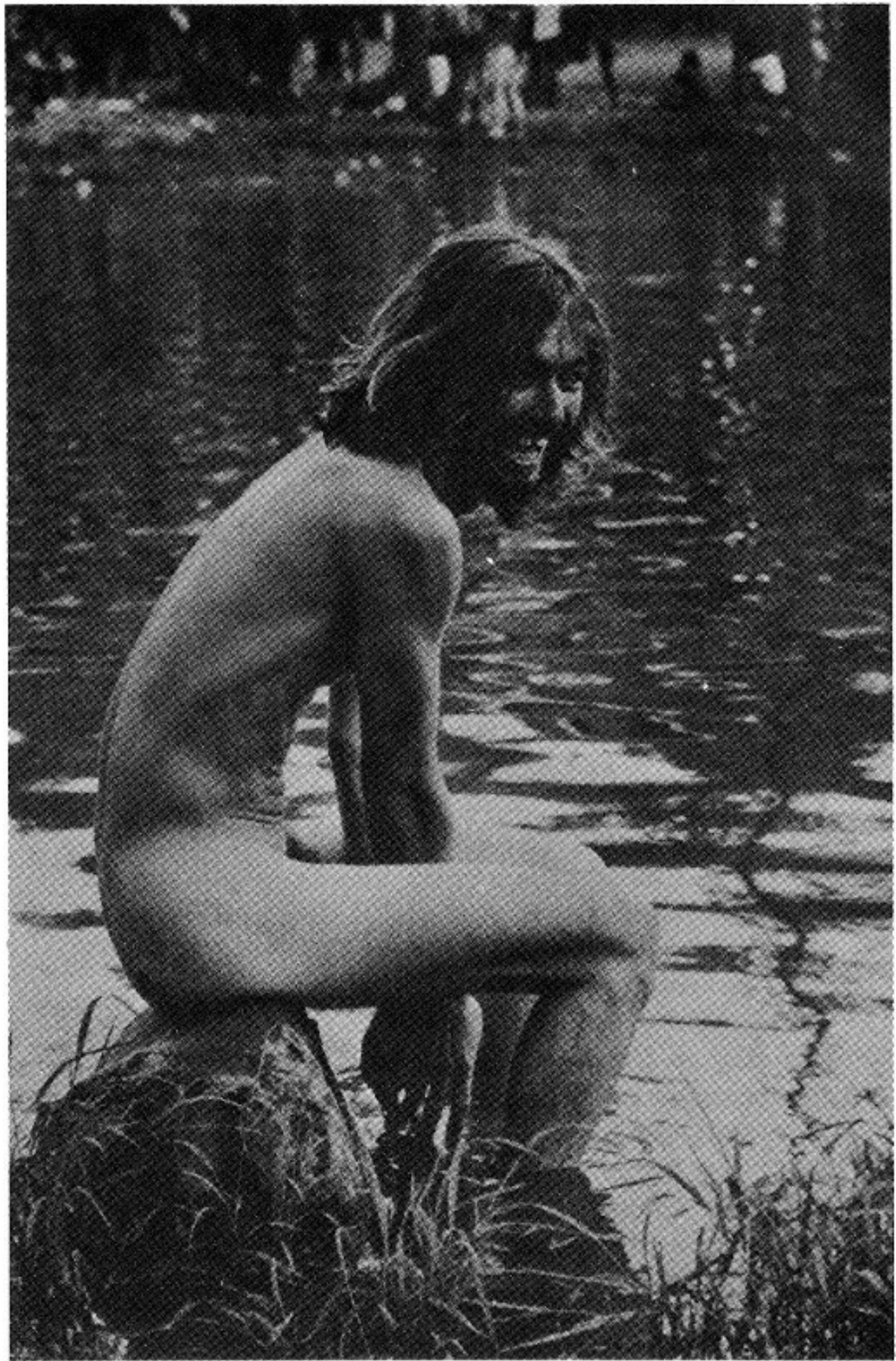
Allen Ginsberg, poeta y guru, salmodió durante varios minutos «Hare Krishna, hare Krishna, hare Krishna, hare, hare». Uno de los acusados se marchó del banquillo mandando besos con la mano al Jurado. El juez, para estar a la altura, se rió del testigo que cantaba en sánscrito. Los acusados gruñían «oink, oink, oink» a los testigos de cargo. Al terminar el «show», después de dos meses de sesiones, hasta los dos abogados defensores fueron condenados por el juez a cuatro años de cárcel por mal comportamiento y falta de respeto. Por otra parte, algunos profesores de Derecho manifestaron que éste había sido el juicio más significativo de la historia de los Estados Unidos.

Para comprender todo esto es preciso contemplarlo en el contexto de ciertos brotes político-culturales que aparecieron en los años 60 entre los estudiantes americanos jóvenes. La aparición de los «hippies» hacia 1966 marcó el abandono de los estilos de protesta tradicionales. Los «hippies» plantearon la gran renuncia a toda una cultura, a un estilo de vida, a un modo de ver el mundo. La cultura entera, en todas sus manifestaciones, es lo que ha sido puesto en tela de juicio por los hijos de la abundancia. Parece que el alto nivel de vida material a que están



llegando las naciones industriales ha permitido a la juventud redescubrir el adagio de Cristo: «No sólo de pan vive el hombre». Además, el desarrollo de la educación universitaria ha elevado sobremanera el nivel cultural de los jóvenes. Los viajes y los libros les han puesto en contacto con las culturas y las Obras maestras de todos los países y épocas. Y los jóvenes quieren aplicar todos estos conocimientos a la vida. Sea por lo que fuere, los jóvenes argumentan que la riqueza material permite una calidad de vida mejor que la presente; que existe un desfase entre las posibilidades materiales y la cultura que la organiza. El presente nivel de tecnología, organizado de otra manera, permitiría una vida más rica en posibilidades vitales, con más tiempo libre, trabajo más gustoso y mayor espiritualidad y cooperación en las relaciones entre hombres y con la naturaleza. Este es, a grandes rasgos, la «Weltanschauung» de los que, por agrupar de algún modo, podemos llamar el underground. Detrás de esta actitud hay una serie de hechos y de ideas que conviene considerar para comprender cómo ha llegado a producirse. La riqueza de USA es tal que algunos economistas

propugnan ya que se rompa la ligazón entre ingresos y trabajo, que se garantice una renta anual a todos los ciudadanos por el mero hecho de nacer. Robert Theobald calcula que Con once mil millones de dólares anuales (la guerra de Vietnam costaba treinta mil millones, el presupuesto de Defensa setenta mil millones) se podría mantener a todas las familias pobres de Estados Unidos por encima de los 3000 dólares anuales.





## VIVIR SIN TRABAJAR

El fundamento de tales posibilidades es la revolución cibernética: cada vez más las máquinas hacen el trabajo, relevando al hombre. Cada año, las máquinas hacen un 3 por 100 más del trabajo, y en correspondencia, el hombre ganaría ese 3 por 100 en tiempo libre si no se esforzara en hacer crecer más aún la producción. En 1800, el 80 por 100 del trabajo se dedicaba a la agricultura; ahora sólo se dedica el 6 por ciento. Si los países avanzados se contentaran con el nivel de vida que tenían en 1800, sólo una de cada cuatro personas tendrían que trabajar. Lo mismo que ha sucedido con la agricultura parece que va a ocurrir también en la industria y más adelante en los servicios. Se estima que para el año 2000 toda la producción podrá realizarse con sólo el 18 por 100 del empleo actual. A esto hay que añadir que se está empezando a obtener energía solar y que se estudian simbiosis hombre-máquina que librarán al hombre incluso de las tareas de control y organización. Tales son los hechos con que ha crecido la juventud y las perspectivas para su vida adulta.

Junto a esta segunda revolución industrial, y quizá debido a ella, ha aparecido una nueva sensibilidad, un nuevo espíritu. Desde el misticismo apocalíptico de William Blake a la delicadeza perversa de Aubrey Beardsley, una lluvia de influencias dispares ha goteado durante años hasta desbordar el vaso opaco de la cultura burguesa. De pronto una legión de ideas, personas, músicas, estilos de vida, misticismos nuevos, irrumpen en la puritana, liberal y eficientísima América. Norman Brown analiza la Historia desde el punto de vista del psicoanálisis y concluye que el temor a la muerte desencadena una serie de represiones que se evacúan en la cultura y el trabajo. La superación de los instintos de muerte que arrastran a nuestra cultura, está, según Brown, en la vuelta a la inocencia y sensualidad infantiles; al amor del cuerpo, al camino dionisiaco de la emoción y el instinto para llegar al templo de los misterios de la vida. Abraham Maslow estudia las experiencias culminantes, los raros momentos de felicidad en la vida, y concluye que tales experiencias coinciden con las descritas en los éxtasis místicos y en los instantes de creación de los artistas. Herbert Marcuse descubre en la organización social un excedente de represión que pervive por inercia del pasado y que no es necesario ya, dada la actual capacidad tecnológica. Alan Watts elogia la sabiduría de la inseguridad, demostrando cómo mucha gente se desvive por vivir. Carl Jung señala la importancia del símbolo en el subconsciente y bucea en el simbolismo de la magia, la alquimia y las religiones orientales. Hermann Hesse viaja al Este para encontrar una respuesta a las preguntas del espíritu que no contesta la cultura occidental. Allen Ginsberg, los Beatles y numerosos jóvenes de Occidente emprenden la ruta de Katmandú. Aldous Huxley y Timothy Leary descubren para occidente los hongos que abren las puertas de la percepción. El taoísmo entra en occidente bajo el manto de la Ecología, ciencia de relación entre los seres vivos y su entorno. La música creada por los Beatles y Bob Dylan deviene frenética y sobrecogedora gracias a los aparatos electrónicos; la danza se desata con

voluptuosidad dionisiaca. Se inventan festivales, ritos e iglesias. Están plantadas las simientes de la nueva cultura.



## POLITICA: TEATRO Y MAGIA

El juicio de Chicago fue la primera manifestación sonada del estilo político del underground. Su propósito parece ser convertir la acción política en un espectáculo. Mirado a través del prisma del estilo de vida underground, el hecho resulta perfectamente normal. «La política —había dicho Abbie Hoffman— deviene teatro y magia.» Los hechos tienen como dos vidas: una en su propia realidad y la otra en la reconstrucción de esos hechos por la imaginación de cada persona. Esa reconstrucción es como una obra de arte, cuyos artífices son los propagandistas, quienes la implantan en la conciencia pública valiéndose de los medios de comunicación. Este modo de pensar que se inspira en McLuhan, el filósofo de los medios de comunicación, les lleva en el límite a convertir la acción política en teatro. Si, como dice McLuhan, el medio es el mensaje, lo más importante no es lo que se dice, sino cómo se dice. Según McLuhan, el hecho de que exista el medio de comunicación televisión, es mucho más importante que todo lo que se transmita y diga a través de ella. El medio televisión, es decir, el modo como hemos de verlo, la imagen hecha de millones de puntos, el hecho de forzar a miles de familias a reunirse diariamente frente al aparato, el tamaño de la pantalla, la luz, el sonido, influyen y condicionan a las personas, mucho más que lo que la televisión dice. El medio en sí es más importante que el mensaje que transmite.

En el juicio de Chicago, los acusados no se defendieron contra el contenido del juicio, sino contra el hecho del juicio en sí. Los acusados atacaban el medio, mucho más que el contenido. Por eso trataron por todos los medios de poner en ridículo el

proceso mismo de juzgar, el medio de administrar justicia, que es el juicio. Y eso lo hicieron no con argumentos e ideas, sino con gestos a menudo teatrales. Los acusados mantenían que, en el fondo, no se les perseguía por su intervención en los disturbios durante la Convención Demócrata de Chicago, sino por su estilo de vida. En su defensa trataban de presentar el juicio como parte de un fenómeno mucho más general: el choque de dos culturas, la contraposición entre la joven generación nacida en la afluencia, criada ante el televisor, cosmopolita y con conciencia mundial; y la de sus mayores, que aún se acuerdan de la Gran Depresión, de la guerra, trabajadores y menos viajados. Para dramatizar la diferencia entre las dos culturas, los «hippies» se esforzaron en poner de manifiesto, por ejemplo, que a la política le falta humor, que la burocracia es seria y se complace en vestirse de gris. Los «yippies» argumentaban que esto es característico de la cultura tradicional, porque es consecuencia de la visión del mundo de ésta. «Iremos la cárcel riendo y bromeando, porque somos así, porque queremos divertirnos y estamos en este mundo para pasarlo bien y construir una sociedad basada en la cooperación y el amor entre las gentes.» Con estas palabras acogió Jerry Rubin su sentencia, y añadió, despidiéndose del juez Hoffman: «Sieg Heil!»



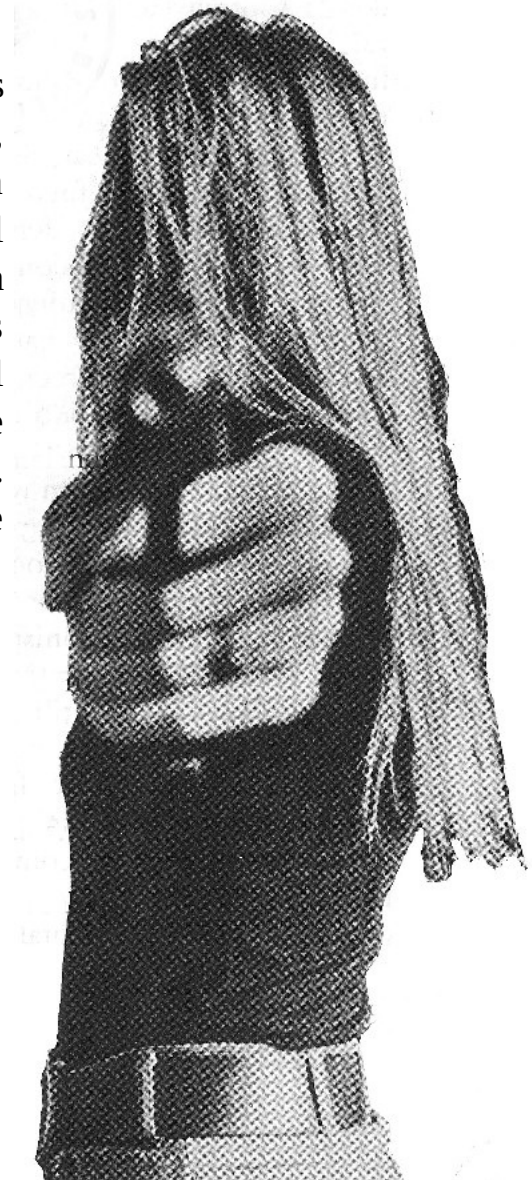
## EL CERDO PIGASUS, CANDIDATO

Todo empezó en febrero del 68, cuando Jerry Rubin y Abbie Hoffman planearon organizar un Festival de Vida en Chicago, durante la convención demócrata. Al parecer, pretendieron invitar a los Beatles, Bob Dylan y otros artistas. La idea era presentar un contrapunto de música y fiesta a la seriedad de la Convención. Celebrar lo que se llama en términos «hippies» un «be-in» y que según Allen Ginsberg es «una reunión de gente joven, consciente de que estamos todos en un mismo planeta y compartimos su destino; que busca una nueva forma de sociedad, que prefiere música y vida espiritual a competencia, afán de adquisición y guerra». El «bein» es el festival donde se reúnen los buscadores de la nueva cultura. Al primer «be-in» que se celebró en San Francisco, asistieron tribus de «hippies», comunas, grupos de poetas, grupos musicales, grupos de yoga, grupos políticos, el maestro de Zen Roshi Suzuki, budistas del Tibet, el guru del LSD Timothy Leary y miles de jóvenes. El festival de Woodstock fue un «be-in» inmenso, donde se reunieron 300 000 jóvenes en un maratón de música «acidrock». Según afirmaron sus convencidos organizadores, el Festival de Vida de Chicago tenía que haber sido algo por el estilo: música, danza, reunión y nombramiento del cerdo Pigasus como candidato a la presidencia de USA por el grupo «yippy» «Youth International Party». Los choques entre la policía y los jóvenes impidieron el desarrollo del festival y culminaron en los disturbios por los que fueron juzgados y condenados siete de sus organizadores.

Aldous Huxley ha dicho que el problema central de la Humanidad es la búsqueda de la gracia (simplicidad o «naivité» que el hombre ha perdido debido a la autoconciencia). El arte es parte de esta búsqueda de la gracia. La vida es un arte; lo cual es más fácil de entender que de poner en práctica. El arte y el juego son los paradigmas del trabajo, y la danza es la metáfora de la vida misma. En una cultura donde se supera la escasez y se libera al hombre de la necesidad de trabajar para sobrevivir, el comportamiento del artista deviene la forma normal de actuar. El trabajo deviene voluntario y divierte igual que el juego, y la obra nace del placer de crear, como las obras de arte. No es de extrañar que el underground utilizara un comportamiento político que se parecía al arte. A juzgar por los «yippies», el arte más próximo a la política era el teatro. —Laurence Olivier dijo que el realismo no consiste en representar la vida, sino en hacer de la vida arte—. Y en consecuencia, los «yippies» hicieron de la política un «show».

## 0. ¿DÓNDE SE HAN IDO TODAS LAS FLORES?

Los mitos se forjaron en los sesenta, las decepciones en los setenta. Profetas y gurus, dioses y diablos, fueron imitados pero aún continúan vigentes, como faros anunciando el viaje y la costa que quizás algunos alcancen. Con todos los reparos, las vidas de estos personajes tienen algo que mostrar a los que emprenden el viaje. Sin imitaciones, fijándose en sus pies de barro, muchos errores pueden ser evitados. Terminemos pues con un balance de lo que se realizó en esos años.



# "Woodstock



**THREE DAYS OF PEACE, MUSIC AND LOVE**

En los años sesenta se produjo una improbable confluencia cultural, procedente del «underground», donde sobrevivían reprimidas, un conjunto de fuerzas, que, al unirse y actuar simultáneamente, dieron lugar al movimiento denominado, en desafortunada traducción española, contracultura. La música rock, las drogas psicodélicas, las comunas y la filosofía oriental y hermética, fueron las fuerzas. Cada una de ellas potenciaba a las demás, multiplicando su impacto sobre la desilusionada juventud opulenta y creando en ella una euforia de liberación, descubrimiento, experiencia y cambio, de tal calibre, que muchos llegamos a creer en la inminencia de un cambio social conseguido a través de esta incipiente revolución cultural.

La realidad ha sido muy otra. Atrincherado en su legislación represiva y en su fuerza coercitiva, el sistema ha desbaratado todo intento de pasar de las ideas a los actos, de las flores a los dólares, del festival rock al situacionismo callejero. De la praxis social y vital de la contracultura poca cosa queda ya: la música rock se ha utilizado como tinglado comercial a consumir en discos, en vez de como catarsis shamánica desrepresora; las drogas psicodélicas se han mezclado con el «speed» y heroína para destrozar a sus usuarios; las comunas, lejos de arraigar en la ciudad, se han postergado a inocuos enclaves bucólicos; la filosofía oriental y hermética se ha banalizado en hare-krisnas y horóscopos. En pocos años el «big brother» policial de la mano del Moloch comercial ha neutralizado y asimilado lo que parecía el nacimiento de una nueva cultura. Sometida, mistificada, endulzada y prostituida, esta contracultura, no es más que el patético despojo de aquella fiesta florida que muchos celebramos entusiasmados.

¿Pero es que no queda nada de todo aquello? ¿A dónde han ido todas las flores?, ¿a soldados y ejecutivos, como en la canción profética de Pete Seeger? A nivel de cambio social no ha quedado nada; a nivel de cambio personal han quedado algunas vidas cambiadas. Sólo al nivel idológico la contracultura ha legado un testamento utilizable. Los ideales de renuncia a la sociedad de consumo, de protesta contra el autoritarismo y la burocratización, de vida comunitaria descentralizada y cooperativa, de liberación erótica, de economía igualitaria, siguen vigentes, necesarios e irrenunciables, esperando nuevas condiciones objetivas favorables para realizarse. La filosofía oriental continúa siendo imprescindible para compensar los callejones sin salida del pensamiento europeo: los dualismos, el exacerbado individualismo, el



activismo desmedido, el monopolio del racionalismo. Las drogas psicodélicas continúan siendo imprescindibles para refutar el dogma de la immaculada percepción de los científicos positivistas y abrir las puertas de la percepción. La filosofía hermética occidental continúa siendo, como en la Edad Media, el manantial de posibles renacimientos surgidos de una confianza renovada en la dignidad del hombre y en su capacidad para moldearse a si mismo, como en la transmutación mental del místico y el alquimista. La música rock continúa siendo, en potencia, un poderoso desinhibidor de energía erótica. Incluso las comunas quedan ahí, como fósiles vetustos y aislados, modelos disecados de un tipo de organización económica alternativa.

Todas estas fuerzas contraculturales han desaparecido por la praxis social, pero perviven como ideas, porque son verdaderas y favorables a la evolución de un hombre liberado y una sociedad comunitaria. Su muerte en la praxis no se debe a incoherencia interna, sino al ataque despiadado del sistema. La contracultura no fracasó, sino que fue destruida, como lo han sido hasta ahora los demás movimientos que amenazaban cambiar las actuales relaciones de poder entre las clases sociales. Entre la estrategia de cambiar la sociedad por la ruptura política o por la revolución cultural, la contracultura era un intento que seguía la segunda vía. Política y cultura van inextricablemente unidas; tan responsable es innovar en la una como en la otra, por eso, ahora cuando los auténticos hippies han muerto, justo es rendirles el tributo de admiración que su descabellado intento mereció.

Los setenta se abrieron con decepción profunda para la cultura underground, su clima ha sido la violencia o la evasión; momento difícil en el cual quien se margina tiene que apoyarse en las propias fuerzas y no esperar un ambiente propicio de festival o «hijos de las flores». Pero así como la tribu de los marginados está mas «underground» que en los sesenta, su número no ha disminuido; por el contrario, cada vez son más y serán más aún los que descubren el fraude monstruoso que supone una vida encerrada en el engranaje de la sociedad de consumo. Esta lucidez visceral que nos hace abandonar la ciudad, detestar la polución y acercarnos a la naturaleza, este movimiento instintivo, no podrá ser frenado por más que la televisión (que, como dijo acertadamente Marx, es el opio de los pueblos) nos lave el cerebro con su habilidoso canto a las excelencias del consumo. En tanto la sociedad no se reorganice conforme a unos valores civilizados, se ponga al hombre como medida de todas las cosas y a cada individuo como un fin en si mismo, habrá personas lúcidas y sinceras que abandonen esta carrera absurda de dinero, competencia, expansión y agresividad. Si algo ha quedado de los momentos estelares



de la humanidad, de Atenas y del Renacimiento, de Córdoba y Chan-gan, esa herencia está hoy aunque parezca increíble en el «underground», porque en la sociedad capitalista o consumista sólo vemos tecnocracia, eficiencia, competencia, disciplina y hombres masa. Ante la oleada de barbarie industrial y tecnocrática que nos invade, los valores de una posible cultura humanista han tenido que ocultarse, pasar «underground». Y la enorme paradoja de este siglo desquiciado que nos toca vivir en que los «desarrapados» marginados, con todo su pasote y rollo deslabazado, con su aire ausente y dejadez indiferente, esos «freaks» desconcertantes, horror de burgueses bienpensantes y tecnócratas disciplinados, son los únicos herederos posibles de Pericles, Erasmo, Platón y Leonardo; los únicos que aprecian lo bastante la libertad y el individuo como para recrear, en algún lugar, algún año, un mundo humano.

El camino hacia él es difícil y hay que andarlo solo. Vale la pena intentarlo pese a todo el dolor del peregrino. Después de todo, lo único que podemos perder son las cadenas: el televisor, las letras del piso y el trabajo para pagarlo...



Y los mitos  
se hicieron  
carne...





LUIS RACIONERO (La Seu d'Urgell, 1940), estudió Ingeniería Industrial y Ciencias Económicas en Barcelona. En 2001 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional. Ha cultivado el ensayo y la ficción, tanto en catalán como en castellano.

# Notas

[1] Me gustaría ponerte en la «vida», enrollarte. <<

[2] Conoce. <<