



Hipertexto 10  
Verano 2009  
pp. 50-62

**Soñadas alegorías de placer:  
La farmacopea posmoderna de Ray Loriga**  
Jorge González del Pozo  
University of Michigan-Dearborn

Hipertexto

Then I guess she had to crash  
Valium would have helped that dash  
She said, hey babe,  
take a walk on the wild side  
I said, hey honey,  
take a walk on the wild side. (Lou Reed)

Entre el éxtasis y la muerte se desenvuelve *Tokio ya no nos quiere* (1999), la novela que supone la consagración de Ray Loriga como uno de los jóvenes talentos emergentes que entran en su madurez creativa. Así, erigiéndose estandarte de la narrativa posmoderna española que recoge las preocupaciones de la sociedad actual y cuestionando la situación contemporánea, Loriga desarrolla su texto.<sup>1</sup> A través de una obra “. . . described as a photo album of Polaroids of the sights, smells, and sounds of city streets, has contributed to

<sup>1</sup> Ray Loriga es uno de los escritores más relevantes de la llamada Generación X, sus obras han tenido gran aceptación tanto en España como en la escena literaria europea. Además de por sus novelas y relatos, Loriga es conocido por sus incursiones en el mundo cinematográfico. De reconocido prestigio son sus colaboraciones en los guiones de *Carne trémula* (1997) de Pedro Almodóvar o *El séptimo día* (2004) de Carlos Saura. Él mismo, como director, ha llevado una de sus novelas a la gran pantalla *La pistola de mi hermano* (1997) y recientemente ha estrenado la polémica *Teresa, el cuerpo de Cristo* (2007).

forming the identity of a generation of writers . . .” (Henseler 689). La novela está ambientada en un futuro próximo en el que se han legalizado varias drogas, —irreales, por su puesto— como las que comercializa el protagonista; MCP y MLP, reducciones de memoria a corto y largo plazo respectivamente. El protagonista y narrador comienza el viaje en Arizona, donde vende y consume su mercancía. La acción se desarrolla en varios países debido al impacto de la globalización llevada al extremo en cuanto a la movilidad y los condicionantes capitalistas que marcan el carácter de buena parte del texto. Sus avatares le llevan a terminar en un centro hospitalario donde intentan recuperar su dañado cerebro. Estos intentos permiten al lector explorar la mente deteriorada de un consumidor compulsivo de drogas que, finalmente, no abandona sus hábitos politoxicómanos ni su vida de excesos para volver donde la novela parte, Arizona, y continuar sus andaduras.

La presencia de las drogas a lo largo del texto es constante, su agencia es determinante para el desarrollo de la trama y los sucesos que acontecen al narrador protagonista. Este estudio muestra la condena hacia las drogas que *Tokio ya no nos quiere* proyecta a través de la representación de una sociedad en declive que sólo busca olvidar para seguir consumiendo(se). A través de la gran alegoría del mundo moderno, en el que las distancias se han desvanecido, el placer efímero prima ante todo y el capitalismo agresivo permite mantener los abismos y contrastes posmodernos, Loriga presenta a un personaje anónimo en un entorno global, para condenar la falta de compromiso del individuo contemporáneo con su colectivo. Las drogas mnemotécnicas que presenta Loriga serán las herramientas de que dispone esta sociedad para mantenerse en la rueda consumista de aislamiento y las que anticiparán la caída de pilares sociales que hasta ahora habían mantenido a duras penas la compostura.<sup>2</sup>

### **(Des)memoria activa y consumismo**

Otras interpretaciones de esta novela recalcan de manera central en el tratamiento de la memoria y desmemoria del protagonista, los personajes secundarios y, de manera general, en la sociedad que les rodea. La velocidad con que se produce y archiva la historia es mucho mayor que en períodos anteriores, disociando por completo la historia con la memoria real de la sociedad (cfr. Nora 8). Precisamente este proceso por el que pasa el narrador a lo largo de la novela está promovido por la velocidad y su entorno olvidadizo. Su historia se difumina entre su debilitada memoria, siendo incapaz de conectar los sueños, deseos y ensoñaciones narcóticas que atraviesan indistintamente su mente. La percepción positiva hacia las drogas que el protagonista muestra a lo largo de la novela poco a poco se decanta por la comprobación de que estas sustancias son un elemento negativo y peligroso para sus consumidores: “Los nuevos hábitos de consumo, las drogas legales e ilegales, y el alcohol, a su vez,

---

<sup>2</sup> En una entrevista publicada en 2004, realizada por Olga Katarzyna Beilin, Loriga comentaba sobre esta novela la necesidad personal de viajar al abandonar el consumo de drogas, la búsqueda de nuevos espacios enfatizando la visión de los viajes como escape de la presión cotidiana.

refuerzan la erosión de la memoria. Consumir y consumirse, son dos caras de la misma moneda hedonista, escéptica, autodestructiva” (Colmeiro 182). La clave de la novela está en el olvido creciente y progresivo que vive el protagonista, como reflejo de un deseo o tendencia de la sociedad actual; de manera más específica, la destrucción personal a través de un consumo compulsivo que se produce en un entorno capitalista. La lógica detrás de esta autodestrucción y lo que permite que se produzca sin que los individuos representados por Loriga se den cuenta, es el ansia de placer que invade el sentimiento colectivo. El personaje principal no se presenta como un ente aislado o un caso particular y extremo de la sociedad, el narrador de *Tokio ya no nos quiere* es anónimo, con lo cual se presta muy fácilmente a la generalización de su actitud a un sector mucho más amplio de la sociedad.

La desmemoria que sufre este narrador está alimentada por la corriente capitalista de consumo, una práctica que, sin control, deviene en la adicción y la pérdida de cualquier tipo de percepción sobre el propio comportamiento, tal y cómo Loriga expone a lo largo de su novela:

El ácido abre puertas y detrás de las puertas ya no hay nada. Aterrador casi todo el tiempo y al final tranquilizador, porque siempre se vuelve de una jornada de ácido con una pequeña victoria entre las manos. No necesariamente un dragón de dos cabezas, sino más bien un pequeño conejo decapitado. Una victoria en cualquier caso. El hombre que se adentra en la jungla y sobrevive siempre vuelve cantando una canción, aunque, todo hay que decirlo, la jungla está ahora quemada, no en llamas, sino arrasada y negra. En cualquier caso, lo que da miedo no es el fuego, es lo que queda después del incendio y después del incendio no queda nada. (146)

El narrador que presenta Loriga reflexiona de manera clara y directa sobre los “viajes” de las drogas. Es más, traza su metáfora comparando al consumidor de drogas con un aventurero o explorador de selvas inhóspitas. Es plenamente consciente del riesgo que entraña el consumo de este tipo de sustancias: “El hombre que se adentra en la jungla y sobrevive siempre vuelve cantando . . .” (146). La primera preocupación es sobrevivir a los peligros que entrañan estas drogas, en ningún momento la placidez y seguridad del viaje están garantizadas. Pero incluso en el caso de salir con vida de esta aventura, las consecuencias son graves: “En cualquier caso, lo que da miedo no es el fuego, es lo que queda después del incendio y después del incendio no queda nada” (146). La jungla arrasada por el fuego, la mente devastada por el consumo abusivo y sin control de sustancias alteradoras de la mente. Este es el olvido preocupante que subyace de la lectura de la novela. Esta desmemoria no viene impuesta por ninguna institución ni viene dada por ningún tipo de represión. Este olvido voluntario es parte de las infinitas elecciones que la colectividad se ha procurado, la terrible y sobrecogedora libertad que ofrece el capitalismo en la sociedad contemporánea y que básicamente se puede reducir a una sola opción, qué producto consumir ahora. El olvido del narrador por los efectos secundarios de las múltiples drogas que consume confunde su propia percepción del tiempo y contribuye a la sensación de pérdida que proyecta la novela. Los sentimientos asociados a un momento o situación convergen en

vértices temporales que no tienen ningún tipo de asociación y siempre parecen estar presentes para el narrador.

La tragedia pura, al igual que la comedia pura es prácticamente inexistente, *Tokio ya no nos quiere* entronca perfectamente con el sentido individualista y de vacío existencial que caracteriza la escena posmoderna. Así, el olvido y la sensación de pérdida se suman a la gran historia de desamor que traza la obra: “. . . el reflejo de una relación amorosa entre el narrador y el personaje de Ella que no logra trascender sus fracasos ni sus limitaciones. La recurrencia a la metáfora del fin del mundo, por lo tanto, nos habla de otro final: el de una relación interrumpida y la desolación en la que se ha sumido el narrador” (Aguado 71). Atendiendo a esta interpretación, la desesperación del narrador se convierte de nuevo en un intento de olvidar mediante el consumo de amor rápido y sexo tan pasajero como aleatorio:

Compro un gramo de coca, algo parecido al DMT, y una bolsita de marihuana. Por supuesto me subo a dos preciosas tailandesas a la habitación. Bebemos, fumamos, nos metemos casi toda la cocaína y un poco del nefasto DMT. Me las follo a las dos con desesperación. Follar sin amor siempre es un acto desesperado [. . .] les pago más de lo que me piden y menos de lo que merecen [. . .] me duermo pensando en la mujer que aparece en los sueños y fuera de ellos. (129)

Incluso dentro del contexto de un desencuentro amoroso el narrador continúa consumiendo drogas y sexo, indistinta o simultáneamente en su paseo errante por la comunidad global. La transición que Loriga propone desde unos instantes de placer con las drogas y el sexo de por medio, hasta llegar al recuerdo de su amada, es prácticamente inexistente. La reflexión sobre la dualidad sexo y amor se convierte en otro aspecto paradójico de la sociedad contemporánea que se traduce en falsas esperanzas. La misma interacción necesaria entre individuos para obtener placer termina siendo otra transacción más en el marco consumista y, lejos de unir a los diferentes componentes del colectivo, lo único que consigue es concienciarles de su soledad y sumirles en el aislamiento, la desolación y la falta de amor que refleja el protagonista de la novela durante su viaje.

Es precisamente el concepto del viaje el que permite comprender el vacío sentimental que muestra el narrador durante la obra. Tanto los personajes que acompañan al protagonista como los entornos que le rodean se encuentran huecos, carentes de contenido y únicamente capaces de cubrir una serie instantes de placer sin fondo y sin conexión. Se presenta una descripción de la sociedad sin rumbo representada a través del narrador que viaja a ninguna parte. En ningún momento de la novela se explica el punto de partida del viaje, la sede o el campamento base de este agente comercial de erosionadores de memoria. No parece tener un lugar considerado hogar, casa o residencia y está sujeto en cualquier momento a las decisiones corporativas de trasladarle a un nuevo destino sin importar la distancia del actual y, ni que decir tiene, la lejanía con respecto a una hipotética residencia. El narrador parece totalmente acostumbrado a esta situación y no le preocupan los potenciales desplazamientos, a pesar de que no todos los destinos son de su agrado. Sin poder reconocer un origen, se antoja mucho más complejo atisbar cualquier viso

de destino u objetivo. El viaje del narrador parece un viaje eterno, sin principio ni fin, un desplazamiento que tiene lugar a lo largo de todo el ancho mundo y que además parece no atesorar ningún secreto para el protagonista. Siempre hay un recuerdo sobre el lugar, cuando no un pleno conocimiento de las diferentes e intrincadas dinámicas particulares de las múltiples ciudades que visita, vive y exprime durante el desarrollo del texto. Este viaje sin partida, ni destino, ni itinerario fijo que se presenta durante la novela sólo adquiere sentido en la frase que cierra la obra: “*Visitantes, abandonen el barco*. Sólo después de esa orden comienza el viaje” (268). Un final muy propio de una visión negativa, perdida y sin rumbo de la sociedad actual.<sup>3</sup> Pero precisamente este es el juego que propone Loriga a través de su narrador. Todo el deseo de placer y despreocupación cotidiana basada en el cumplimiento de pequeñas tareas banales de nada sirve hasta que no se cae en el abismo, hasta que no se toca fondo. Sólo en este momento la verdadera andadura comienza para el narrador, sólo en este último instante del texto, la profunda reflexión y el impacto psicológico hacen mella en el lector que, finalmente, comienza a vislumbrar la auténtica dimensión de la obra.

La novela ha sido comprendida principalmente como un gran desencuentro del individuo moderno ante la vasta y sobrecogedora escena internacional y deshumanizada en la que se encuentra. Los enfoques particulares en el olvido y el desamor permiten comprender más fácilmente la dirección del texto hacia la representación de una desconexión mundial, curiosamente en la era de las comunicaciones. Pero la lógica que respalda esta búsqueda del olvido y que justifica la distancia sentimental entre los seres humanos es el consumismo, el más fuerte de los deseos es la obtención de placer a toda costa, rápidamente y de formas novedosas en cada momento. Esta persecución hedonista se consigue de manera principal a lo largo de la novela a través de las diferentes drogas que se muestran. Cómo actúan éstas en el cuerpo y mente del personaje, bien atrapándolo en momentos de abstracción sumamente placenteros, bien dotándole de un vigor difícilmente alcanzable de otra forma o bien controlando los episodios críticos, tanto físicos como psicológicos, son aspectos cruciales en esta obra.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Resultan inevitables los paralelismos entre los escritores de la Beat Generation y los de la Generación X, de forma particular, entre Jack Kerouac y Ray Loriga. El estadounidense también traza un viaje por su país para descubrirse así mismo: “For Kerouac, the mundane and existential burden of being in time prompted metaphysical preoccupations and incited the spiritual desire to transcend (or sidestep) both the calendar and the clock” (Giamo 197). Pero Loriga quiere ir más allá del tiempo y del espacio. *Tokio ya no nos quiere* es un gran viaje presentado por un personaje perdido, para Kerouac la espiritualidad permite encontrar la senda adecuada, para Loriga, es el propio viaje el que no deja que su narrador encuentre el camino de vuelta.

<sup>4</sup> La diferenciación entre consumidores y adictos no es gratuita y en la obra de Loriga este proceso se desarrolla paulatinamente, de manera concienciada, respondiendo a esta separación para demostrar un carácter preocupado y consciente de la realidad que pretende ficcionalizar. No obstante, la nota común para los distintos grados de consumidores es que el entorno, la parafernalia y la compañía marcan el impacto de las consecuencias de estas experiencias (cfr. Miller 42).

## Alegoría de las drogas en la sociedad

El hilo conductor entre amor, sexo, sueño y realidad es la droga. Las múltiples sustancias aparecen descritas en esta obra, bien sea su mención, su consumo o transacción, deteniéndose más o menos en la parafernalia que rodea de manera específica a cada sustancia, o bien sea la representación de sus efectos a corto, medio y largo plazo en sus consumidores. Las drogas son un elemento con una presencia constante en la novela de Loriga. Esta espiral del politoxicómano en la que cae el narrador se refleja en la obra en escala ascendente en la que tanto cuerpo como mente requieren de la ingesta de una cantidad mayor, o una sustancia más potente, o bien ambas al mismo tiempo. El funcionamiento de la memoria del narrador está regido por la cantidad de erosionador que consume en combinación con cualquier otra sustancia. Sus ensoñaciones de placer y de amor se manifiestan debido al consumo de drogas o bien a los efectos a posteriori que éstas tienen en su mente. El argumento de la novela salta de una ciudad a otra, al igual que el protagonista salta de un “viaje” químico a otro. Es más, la vida del narrador da un giro radical cuando ya no puede controlar el consumo de estas sustancias y se ve sometido a un tratamiento de rehabilitación en un hospital berlinés. Pero no sólo la propia existencia del protagonista está guiada por los caminos de las drogas, también impacta —e incluso modifica completamente— las vidas de los numerosos personajes que se acercan a él para conseguir un poco de su preciada mercancía.

El tráfico de drogas es la ocupación principal del narrador. En el futuro inmediato que presenta Loriga muchas de las drogas están legalizadas. El producto estrella, MCP y MLP, con que este personaje comercia tiene una demanda altísima entre todo tipo de usuarios. La necesidad de olvidar el pasado es acuciante para buena parte de la sociedad, tal y cómo la novela demuestra al ofrecer un abanico amplísimo de consumidores. No obstante, el tráfico a gran escala y las relaciones de poder y control que se producen a raíz de la transacción internacional de grandes cantidades de drogas ilegales, parece no interesar a Loriga. El autor consigue erradicar las problemáticas de violencia, abuso, poder y corrupción asociadas al narcotráfico, mostrando un entorno en el que la mayoría de las sustancias están legalizadas y reguladas —que no controladas— como si se tratase de cualquier otro producto susceptible de ser comercializado. La principal preocupación de esta novela es el consumo desmesurado de sustancias legales o ilegales:

Pasado de cocaína, mal nivelado por las grapas, apuntalado por el TT y definitivamente destrozado por el venenoso licor de arroz vietnamita [. . .] reventando por destellos neuronales incontrolados y desde luego no deseados, descoordinación del habla en no importa qué idioma y finalmente una pelea absurda por culpa de un conocido ya olvidado que se empeña en cobrar una deuda de la cual no tengo constancia y que por supuesto no aparece en mi registro. Las erosiones de memoria han creado esta caótica situación . . . (88)

El constante consumo de sustancias alteradoras de la mente provoca sensaciones de placer y descontrol indistintamente, pero la adicción de este

personaje no se produciría si “. . . no obtuviese, durante algún período, unos beneficios y un placer considerables derivados de la sustancia” (Hodgkinson 29). Es este placer, asociado al concepto consumista que devora todo aquello novedoso en cantidades crecientes, el que no permite al personaje reflexionar sobre su estado de salud mental. El narrador en ningún momento asume su condición de adicto y enfermo, sino que continúa consumiendo nuevas sustancias que le permitan olvidar sus problemas, al igual que el resto de los personajes secundarios que aparecen. A pesar de la idealización de las drogas que puede parecer una primera lectura de la obra de Loriga, la conciencia en cuanto a la peligrosidad potencial está plenamente presente. Esta moralidad implícita y la sutil condena tejida a lo largo de la trama de esta novela no se limitan a dar una visión estetizada de las drogas.

Los placeres y los “dolores” de la cocaína se alternan a lo largo de la novela otorgando más presencia y agencia a las secciones en las que las consecuencias negativas del consumo de este tipo de sustancias hacen mella en el narrador.<sup>5</sup> En esta tesitura se debate el protagonista que, sumergido en un ambiente adulterado, ni siquiera se plantea la posibilidad de salir de esta situación, aunque sí es consciente de los trastornos que las sustancias le causan: “Las bajadas y subidas de la cocaína nos desconciertan porque no conseguimos encontrar el ritmo y para cuando voy a darle fuego a ella ya no tiene un cigarrillo en la mano” (94). No sólo la novela combina los momentos agradables del consumo de drogas con los desagradables. Esta obra es perfectamente consciente de esta polaridad y la asume como parte natural en todo proceso específico de ingesta de sustancias, al igual que comprende diacrónicamente la evolución desde el consumidor esporádico hasta el irremediable adicto. La ironía de Loriga no es más que la sonrisa triste del caminante que desconoce su destino pero que sigue deambulando: “Ahora por supuesto necesito más cocaína. Una sola raya no sirve de nada. Te deja como un cristo sujeto con un solo clavo” (51). Esta descompensación entre la actitud del protagonista y la realidad que le rodea es la tónica general de una novela que, pasaje a pasaje, expone a un hombre perdido que sólo puede continuar a base de drogas.

La verdadera preocupación se muestra mediante monólogos reflexivos del narrador protagonista. La droga que borra la memoria que Loriga inventa le sirve para hacer un análisis de la sociedad actual y criticar no sólo la

---

<sup>5</sup> Thomas De Quincey en su obra, *The Confessions of an English Opium-Eater* (1822), ya expone la dualidad de las drogas. Esta obra mezcla el carácter científico con un estilo literario para presentar los *placeres del opio* y los *dolores del opio*, como el mismo autor los denomina: “Opium! Dread agent of unimaginable pleasure and pain!” (34). En cuanto a los *placeres*, De Quincey es explícito y expone su gusto por el opio: “The primary effects of opium are always, and in the highest degree, to excite and stimulate the system . . .” (39). Pero es igual de contundente y directo cuando habla de los *dolores* que provoca el consumo prolongado de opio: “All before had been moral and spiritual terrors” (65). Finalmente este tratado condena el consumo dilatado debido a su alto riesgo: “I saw that I must die if I continued the opium” (69). A pesar de alabar los beneficios ociosos que genera esta ingesta, De Quincey es consciente de los peligros que conlleva y consecuentemente expone esta lacra.

problemática, sino también la dirección que adquiere el comportamiento humano. La denuncia sobre el abuso de drogas que parece necesario para evadirse de la realidad llega a consecuencias extremas en esta obra: “Cientos de niños encontrados en los prostíbulos de la costa a los que se les quemaba la memoria a diario para mantener la inocencia sexual que requerían los exquisitos turistas europeos” (77). El juego y la metáfora de la droga que propone Loriga se muestra a través de esta mágica sustancia que permite borrar la memoria de manera selectiva y llegar al extremo en la reflexión sobre lo que la sociedad contemporánea es capaz de hacer con una sustancia de este potencial. La avidez por el consumo de calidad y exquisito, a cualquier precio, tanto para el consumidor como para el vendedor, así como para la propia mercancía, se reduce a un mero gasto asociado al negocio y en ningún momento se plantea la repercusión de estas prácticas. El máximo objetivo es el mayor rendimiento de la mercancía, la satisfacción del cliente y la seguridad de que el negocio no sólo se mantiene, sino que crece.

A su vez, se exponen las lacras de la sociedad moderna y el narrador delibera sobre la actitud individual y la verdadera esencia de la vida:

Una de esas fotos que se hacen con el disparador automático dándole una importancia exagerada a la vida de uno. Saludando al futuro. Una máquina del tiempo que sólo funciona en una dirección. Por supuesto no hay relación ninguna entre la cocaína y las imágenes. La cocaína sólo sirve para que la imagen no llegue a fijarse, salte y finalmente desaparezca. (87)

Dentro de esta concepción de las drogas como “azote” de la sociedad y a la vez como placebo, aparece la reflexión sobre la aceptación de sustancias que actúan indiscriminadamente en los consumidores y, por extensión, en la sociedad. El narrador, en su espiral de politoxicomanía, se debate entre las diferentes sustancias que le reportan los efectos requeridos dependiendo del momento en el que se encuentra. Es decir, el protagonista, como gran conocedor de las diferentes sustancias y su sintomatología, escoge la sustancia adecuada en cada momento, bien sea para incrementar o disminuir la intensidad eufórica de su estado mental. Loriga presenta todo un complejo muestrario de drogas que, o bien realzan el placer, o bien, contrarrestan los efectos de la droga anterior relajando al consumidor.<sup>6</sup>

El devaneo entre unas y otras sustancias, al igual que entre el olvido y el recuerdo, así como el juego de la actividad individual y su trascendencia a la colectividad, es lo que dota a la obra de Loriga de un carácter puramente posmoderno. Una obra en la que los extremos no existen y, siendo las drogas el vehículo de reflexión para el protagonista, la percepción subjetiva adquiere una posición crucial en la novela. Las polarizaciones entre el bien y el mal, lo

---

<sup>6</sup> Los entornos en los que los consumidores se desenvuelven son cerrados y están formados por sujetos con el mismo tipo de hábitos: “El adicto en vez de procurar mejores ambientes, procura pro el contrario camppear en ambientes donde el dramatismo es parte integrante y relevante del mismo [. . .] engendrándose así un círculo vicioso que podría traer como resultado conflictos más profundos” (Rosario Colón 230). De esta manera las posibilidades de suprimir el consumo se antojan muy reducidas ya que tanto las drogas como los comportamientos son reincidentes.

correcto y lo incorrecto se difuminan de tal forma que negro y blanco desaparecen para dar paso a una gama de grises que abarca tantas tonalidades como aproximaciones a la droga existen o usuarios la consumen:

Del concepto científico apenas quedan hoy vestigios. Oímos hablar de drogas buenas y malas, drogas y medicinas, sustancias decentes e indecentes, venenos del alma y curalotodos, fármacos delictivos y fármacos curativos. El específico efecto de cada compuesto es ignorado, y sobre esa ignorancia recaen consideraciones extrañas por completo a la acción de unos y otros. (Escohotado [General] 1188)

Dentro de este giro a la concepción de las drogas que propone la posmodernidad es necesario contemplar cómo se muestra esta preocupación de manera específica en la novela. De esta forma, en el conjunto de la obra se desconocen los verdaderos efectos de las drogas más allá de los momentáneos y el placer individual prima ante todo.

El metadiscursos sobre las drogas al que se hace referencia es la forma de interrumpir el hilo argumental de la obra para producir un determinado posicionamiento sobre el consumo de estas sustancias, bien sea apologético o condenatorio. De esta forma el detenimiento del desarrollo temático de la novela no se produce de manera gratuita, sino que, perfectamente consciente de su propia obra, Loriga busca una finalidad específica: introducir esta problemática en el texto (cfr. Everly 151). Este metadiscursos viene dado principalmente por el narrador protagonista, como una voz constante que relata sucesos, emociones y reflexiones: “. . . una construcción fuera del tiempo y del espacio, donde las diferencias entre lo deseado y la realidad han desaparecido porque deseo y vida, interioridad y exterioridad son una misma cosa” (Aguado 77). El metadiscursos que surge de las constantes intervenciones del narrador revela de manera paulatina, pero insistente, el carácter negativo de las drogas, así como el alto riesgo para los personajes que se acercan a ellas. Las deliberaciones del protagonista exponen la preocupación sobre las drogas con más intensidad a medida que avanza la novela, anticipando un final trágico: “La compañía me ha obligado a un examen neurológico en profundidad. Al parecer los cuadros epilépticos se relacionan a menudo con el desvío de partidas para consumo propio” (97). A pesar de la presencia de este narrador —paradójicamente omnisciente— hay otros elementos que aportan una visión condenatoria sobre el consumo de drogas. Los pocos diálogos que aparecen descubren el posicionamiento: “. . . su situación neuronal es crítica y la luz que ha estado parpadeando sobre las ruinas de su memoria, puede apagarse definitivamente en cualquier momento, así que me permito recomendarle que vaya usted donde vaya, procure seguir el tratamiento adecuado . . .” (237). Esta conversación con un personaje no consumidor, que además pertenece a las instituciones que regulan las sustancias alteradoras de la mente, es un claro símbolo de los estragos de las drogas cuando se consumen sin medida.

La institucionalización y asunción del consumo como parte de la sociedad no sólo está cada vez más asentada en individuos y colectivos, sino que ha llegado a convertirse en un dogma de fe que prácticamente no se cuestiona (cfr. García Canclini 42). El consumismo creciente deriva en consecuencias

aparentemente contradictorias. La primera es la necesidad de superación del consumidor buscando cada vez productos de mayor calidad. La segunda, y aquí es donde reside la paradoja, la costumbre del consumidor de devorar constantemente provoca un desinterés o banalidad en el propio acto de consumo. Este inestable y variado repertorio de sensaciones en cuanto al consumo de drogas o de nuevas experiencias es recurrente para el narrador de Loriga que no termina de encontrar nada que le satisfaga.

El final de la novela, con el protagonista recluso en un centro de rehabilitación intentando desintoxicarse sin ningún tipo de esperanza, es revelador. La condena se presenta mediante estas estrategias metadiscursivas para exponer la necesidad de consumir que padece la sociedad actual y la facilidad para caer en la dinámica adictiva. La condena hacia las drogas se hace aún más patente cuando el narrador, a pesar de su paso por el centro de rehabilitación, lejos de abandonar el consumo, vuelve al punto de partida —al menos el de la novela— y en Arizona deja ver como su vida, después de ese largo y tedioso viaje a ninguna parte, no ha cambiado prácticamente en nada. Su tendencia al olvido provocada por las drogas sigue siendo ascendente y sus prácticas exploratorias con diferentes personajes y sustancias en combinación siguen siendo la tónica general de este desencantado individuo que continúa buscando algún rumbo que seguir. Así, la obra de Loriga presenta las preocupaciones de una sociedad sumida en la vorágine del capitalismo que cae en la espiral del consumo.<sup>7</sup>

Loriga desarrolla una multifacética metáfora de la sociedad posmoderna consumista y consumida por las drogas, sea cual sea su naturaleza. A través de la extensa disección psicológica de su protagonista e interacciones con los individuos con que se encuentra en su camino, presenta una visión pesimista del entorno donde este personaje intenta vivir al día sin plantearse nada más. La alegoría que proyecta *Tokio ya no nos quiere* es la de las drogas como producto capitalista que funciona a modo de perfecto compañero de cualquier individuo que vive el momento. Las drogas proporcionan placer rápido, novedoso y sin cuestionamientos; cumplen la misión de generar una realidad paralela, o una evasión de la propia realidad necesaria para estos personajes. En este juego entre realidades y alucinaciones el gran logro de esta obra es el sincretismo que representa el vacío vital. El autor hace converger la sensación de realidad virtual que otorgan las drogas a los personajes con la incapacidad del protagonista de conectar y reflexionar sobre su propia existencia. De esta combinación surge una tercera dimensión en forma de sueño narcótico que permite al personaje principal devenir en una especie de limbo entre el contexto real y la percepción que le generan los efectos de las drogas y así, evitar afrontar su delicada situación.

---

<sup>7</sup> La conexión entre capitalismo y globalización genera un entorno idóneo para la proliferación de drogas, tal y cómo Loriga presenta en este viaje. El consumismo eleva estas sustancias al status de producto accesible aunque prohibido y sumamente atractivo: "Information technologies are continuously progressing and are providing us with globalized and flexible communications networks which, in turn, give human society a highly sensitive nervous system, facilitating even faster reactions and an increasing number of interactions" (De Woot 121).

## Apocalipsis y ocaso de la sociedad narcotizada

En definitiva, la obra de Loriga recoge casi todas las preocupaciones en cuanto a las drogas desde el punto de vista del consumidor, e incluso introduce tangencialmente alguna de las problemáticas del narcotráfico. El posicionamiento de la novela es condenatorio según las intervenciones del narrador protagonista, los diálogos con los médicos y el final trágico que componen el metadiscurso. Pero la obra no se limita a exponer progresivamente una postura contraria a las drogas. La riqueza de los pasajes, la versatilidad de la trama y la complejidad del protagonista muestran las diferentes dinámicas que rodean las drogas. Loriga dibuja alternativamente los extremos de los placeres y dolores de las drogas, coloca a su personaje debatiéndose en ese alambre para finalmente caer en los abismos de la adicción que había sorteado a duras penas a lo largo de la obra. La maestría a la hora de componer esta narración reside en que el discurso y su metadiscurso sobre las drogas no suponen una limitación a la hora de desplegar una obra estética y comprometida. La creatividad no está reñida con el compromiso en *Tokio ya no nos quiere*, al contrario, el balance entre calidad artística y la posición ante las drogas resulta integrado sutilmente en el desarrollo argumental.

El carácter condenatorio hacia las drogas se muestra *in crescendo* a lo largo de la novela. El protagonista comienza dominando con gran soltura las numerosas situaciones en las que las drogas aparecen. A medida que la obra avanza el narrador comienza a perder el control sobre el tipo y la frecuencia de consumo de las sustancias que utiliza. Es entonces cuando el olvido profundiza seriamente en este personaje que continúa su actividad psicotrópica sin darse cuenta de que su adicción y, sobre todo, su estado mental, es cada vez más delicado. El cambio de acción, de tiempo y lugar que supone su aparición en un centro de rehabilitación dan fe de la problemática a la que se enfrenta. Este giro drástico en la trama de la obra supone una parada obligada e inesperada en la aventura de este narrador. Los monólogos del protagonista son los que ofrecen una pauta para la reflexión y para comprender el posicionamiento condenatorio de la novela en cuanto al consumo descontrolado de drogas. Pero el final es un detonante de esta misma condena y una profundización en el dilema de las drogas en la sociedad capitalista. Este final abierto que, lejos de terminar con la recuperación del protagonista, supone de nuevo otra andadura en su particular y ávida búsqueda de placer rápido y a toda costa, perfectamente se podría extender al común de la sociedad.

Loriga pinta un cuadro pesimista de un individuo cualquiera en un entorno falsamente amable y accesible que se convierte en la puesta en práctica de las más extremas teorías capitalistas propiciadas por un consumismo aterrador del que es difícil escapar. Una adicción a las drogas y al olvido que no permite recordar al ser amado, una dependencia que muestra espejismos de felicidad que al momento de alcanzarlos se desvanecen exigiendo una nueva droga para volver a soñar con el gran mito capitalista. *Tokio ya no nos quiere* aún drogas, sueños y placer para denunciar la velocidad de la vida contemporánea, para

gritar contra la exigencia de superación constante impuesta por la presión social, para exponer la realidad virtual en la que nos vemos inmersos y así salir de la vorágine cotidiana para poner los pies en la tierra.

### Obras citadas

Aguado, Txetxu. "Tokio sí nos quiso: memoria y olvido en Ray Loriga." En *Letras Hispanas*. 4.1 (2007): 71-83.

Beilin, Katarzyna Olga. "Ray Loriga: Dudas y sombras." En *Conversaciones literarias con novelistas contemporáneos*. Woodbridge (UK): Tamesis, 2004. 191/211.

Colmeiro, José F. "La nostalgia del futuro: amnesia global y hábitos de consumo en *Tokio ya no nos quiere* de Ray Loriga." En Encinar, Ángeles, y Kathleen M. Glenn, eds. *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 177/88.

De Quincey, Thomas. *Confessions of an English Opium-Eater*. Nueva York: The Heritage Press, 1950.

De Woot, Philippe. "The Ambiguities of Globalization." En *Globalization and Multicultural Societies*. Ricciardelli, Marina, Urban, Sabine y Kostas Nanopoulos, eds. Indiana: University of Notre Dame Press, 2003. 121-34.

Escohotado, Antonio. *Historia general de las drogas*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

Everly, Kathleen. "Beauty and Death Simulacra in Ray Loriga's *Caídos del cielo* and *El hombre que inventó Manhattan*." En *Novels of Contemporary Extreme*. Durand, Alain-Philippe and Naomi Mandel eds. New York: Continuum International Publishing Group, 2006. 143-52.

García Canclini, Néstor. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

Giampo, Ben. *Kerouac, the Word and the Way. Prose Artist as Spiritual Quester*. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 2000.

Henseler, Christine. "Pop, Punk, and Rock and Roll Writers: Jose Angel Mañas, Ray Loriga and Lucía Etxebarria Redefine the Literary Canon." En *Hispania*. 87.4 (2004): 692-702.

Hodgkinson, Liz. *Las adicciones: Qué son, por qué surgen, cómo combatirlas*. Madrid: Edad, 1987.

Loriga, Ray. *Tokio ya no nos quiere*. Barcelona: Plaza y Janés, 1999.

Miller, Mark. *Bad Trips*. Nueva York: Chelsea House Publishers, 1988.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Momoire." En *Representations*. 26. Spring (1989): 7-24.

Reed, Lou. "Take a Walk of the Wild Side." *Transformer*. Produced by David Bowie. RCA, 1972.

Rosario Colón, Samuel. "El adicto a las drogas: Su personalidad." En Tristani, Alberto D. *El hombre humanizador: Un estudio sobre la adicción a las drogas*. San Juan de Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1986.