

Creación y drogas en el modernismo iberoamericano

Mg. Silvana Gardie- UNS

Resumen:

El modernismo reconoció en la droga un potencial de saber nuevo, capaz de producir figuras y suplementos simbólicos que no solo implicó la apropiación de tropos y tópicos de la literatura europea sino también la transformación de ese archivo y un modo de inscribirse en discusiones globales modernas. En los textos de nuestro corpus es posible evidenciar que la cita, alusión o referencia al archivo europeo sirven como plataformas para un decir nuevo.

En algunos textos de esta selección en las que el archivo europeo es reelaborado, se desbarata el orientalismo (Martí y Álvaro de Campos), se explicita la mirada exótica europea sobre sus ex-colonias y se desnuda una transgresión que no se relaciona con la droga en sí, sino la finalidad del uso de las drogas como búsqueda de un camino diferente para la creación artística y la introspección, el adentrarse en el misterio, en choque con el racionalismo (Valle Inclán, Rubén Darío).

Palabras clave: Drogas –Creación literaria-Modernismo iberoamericano

Keywords: Drugs - Literary creation - Ibero-American Modernism

El arte, en general, al no responder al Panóptico, suele producir huídas al enunciar, muchas veces desde un lugar del desacato, otros regímenes. En relación con ello, Julio Ramos nos sugiere pensar la literatura en tanto una etnología de la alteración de la verdad. (Ramos, 2012)

El modernismo iberoamericano exploró esa alteración de la verdad y reconoció en la droga un potencial de saber nuevo, distinto, capaz de producir figuras y suplementos simbólicos. Paul Verlaine desde la experiencia con el alcohol y el ajenjo, las *Confesiones de un comedor de opio* de De Quincey así como la obra de Poe (ambos difundidos y comentados por Charles Baudelaire) y de los propios textos de Baudelaire, *Paraísos artificiales* y *Las flores del mal*, conforman una constelación que orienta a nuestros modernistas, alentados por liberar la palabra –a través de la creación de analogías, sinestesias y metáforas– de toda utilidad en sentido pragmático y asegurarle la revelación de algo nuevo, esa “iluminación profana”.

A partir de la selección de ficciones y crónicas del modernismo iberoamericano, nos interesa acercarnos a las representaciones de la “droga” en relación con los discursos de la modernidad, una zona de la literatura iberoamericana de comienzos de siglo XX que se inscribe en las polémicas del mundo.

Los estimulantes y las nuevas cartografías del mundo

La droga, en su sentido más amplio, es todo aquello que estimula los sentidos, altera la percepción y modifica el funcionamiento físico, material de los cuerpos. Joaquín del Valle Inclán (del Valle Inclán, 2015) recupera la presencia de la droga en la cotidianidad de comienzo de siglo XX. La cocaína y el hachís eran muy frecuentes en anuncios de prensa como preparados medicinales. La morfina, además de su uso médico, era más que popular al igual que el ajenjo.

Desde la lectura de Fernando Ortiz, la circulación de otros excitantes como el tabaco y el azúcar le permite interpretar cómo el capitalismo ha delineado una cartografía nueva por la que estas sustancias circulan y penetran en espacios culturales y económicos nuevos. El

tráfico o circulación de estimulantes a partir del Renacimiento constituyen un ejemplo del fenómeno de transculturación¹ en el que todos sus participantes perciben transformaciones de peso:

El tabaco llega al mundo cristiano con las revoluciones del Renacimiento y de la Reforma, cuando caída la Edad Media empieza la modernidad con su racionalismo. [...]Para eso, para ayudar a la razón que adolecía, salió de América el tabaco. Y con este fue el chocolate. Y de Abisinia y de Arabia por los mismos tiempos, surgió el café. Y el té también acudió, desde el Asia Extrema. No deja de ser interesante esta coincidencia en la Vieja Europa de esas cuatro sustancias exóticas, todas ellas estimuladoras de la sensualidad a la vez que de los espíritus, salidas entonces de los extremos mundos [...] para las contiendas mentales que en Europa abrieron la vida a la Edad Moderna el tabaco de las Antillas, el chocolate de México, el café de África y el té de la China, la nicotina, la teobromina, la cafeína y la teína, los cuatro alcaloides que se unieron al servicio de la humanidad para que la razón fuese más despierta (Ortiz, 1987, p. 236)

Estas drogas convertidas en mercancías “entran” desde las colonias y ex -colonias de la Europa imperial: Asia y África (opio, absintia o ajeno, haschish), América (café, tabaco, coca) pero también desde aquellas regiones que podrían catalogarse como la periferia europea². Estos estimulantes en tanto desvinculados del uso ritual que tuvieron en su origen quedan transformados y “reducidos” a mercancía dentro de un nuevo orden mundial.

En consonancia con aquella ironía de Ortiz sobre de la aceleración mental que la vieja Europa experimentó a partir de las sustancias exóticas y que abrieron la Edad Moderna. En coincidencia, Derrida afirma:

¹ Ortiz plantea: “Entendemos, que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo, de una cultura a otra porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es en rigor lo que indica la voz anglo-americana aculturación, sino, que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial des-culturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neo-culturación” en *Contrapunteo de tabaco y del azúcar* (Ortiz, 1987: 96)

² Este hermoso poema del portugués Antonio Pereira, la voz de un sirviente describe los dones del vino a milord y con ello visibiliza un espacio de la periferia europea, el trabajo de la tierra, la explotación y la circulación de mercancías:

¿OPORTO, SIR...?

O Douro é um rio de vinho que tem afoz em Liverpool e em Londres...

Joaquin Namorado

Con una copa de oporto milord contempla en la lluvia
indicios de un sol remoto.

Dos copas le van poniendo en los ríos de la sangre
el suave calor del sueño.

Con tres copas se le entregan mujeres de blanca piel
que inventa la chimenea.

Con cuatro copas el mundo es un Jardín entrevisto
con árboles de oro puro.

Aunque cinco copas beba, lo que no sueña milord
necesaria es la sed de quien vendimia

en Oporto bajo el sol

Acabo de nombrar el café o el tabaco [...] cierto escritor-en el fondo muy “francés” y muy “cartesiano”-quien fue también un filósofo de la vigilancia y de la libertad, de la voluntad, de la conciencia de sí, del dominio de sí en el pensamiento y en la escritura, digo Váleriy, organizaba todos los días por la mañana sus trances de lucidez al culto del cigarrillo y del café. Otro escritor-en el fondo muy “francés” y muy “cartesiano”-quien fue también un filósofo de la vigilancia, de la libertad, de la voluntad, de la conciencia de sí, etc. digo Sartre, fue un gran consumidor, se dice, de drogas farmacéuticas no “clasificadas” y habría “abusado” de ellas para escribir” (Derrida, 1995, p.41)

Nuestro corpus reúne solo unas pocas representaciones que la literatura modernista, a un lado y otro del Atlántico, ha construido en relación con los excitantes como el opio, el haschish y la morfina cuando son utilizados como instancias de creación.

Las drogas dentro de la literatura modernista parecen representarse en tanto catalizadores de una percepción nueva y en el marco de una modernidad que supone *per se*, el shock de la vida perceptual y un arte urgido por lograr “la iluminación profana”.

“La fantástica poetisa de la tierra” en José Martí

*Como todos los desastres de mi existencia
me parecen originados por una falta de orientación
y por un colapso constante de la voluntad.
Pero para orientarme...¿dónde está mi Oriente?
Iluminaciones en la Sombra-Alejandro Sawa*

José Martí, durante su estancia en México publicó en 1875 en *Revista Universal* su poema “Haschisch” bajo el seudónimo de Orestes. Tal como señala Jorge Camacho (Camacho,2011) este poema es uno de los primeros que se ocupan de la droga en Hispanoamérica y puede reconocerse una replicación de la una mirada eurocéntrica en la que desfilan los clichés orientales desde los primeros versos:

Arabia: -tierra altiva
Solo del sol y del harem cautiva.

El interés orientalista de los modernistas podría pensarse en relación con aquello que Edward Said define en términos de “orientalismo”, es decir, un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente (Said, 2008: 21). En el caso del poema de este Martí, el ambiente orientalista de “Haschisch” se interesa por aquellos efectos de la droga desde las sensaciones del cuerpo de un poeta en asociación directa con la experimentación de otro objeto de deseo: la hurí, la mujer árabe que forma parte del harén. Todo el poema refiere a aquella fantasía sexual planteada por Said. A propósito de Flaubert Said señala a: “En todas sus novelas Flaubert asocia Oriente con el escapismo de la fantasía sexual. Emma Bovary y Frédéric Moreau padecen por lo que no tienen en sus vidas tristes (o atormentadas) burguesas, y lo que desean de forma consciente se les presenta fácilmente en sus sueños diurnos en forma de clichés orientales: harenes, princesas, príncipes, esclavos, velos, bailarinas y bailarines, sorbetes, ungüentos” (Said, 2008,p.188).Leemos:

¡Amor de mujer árabe!-La ardiente
Sed del mismo Don Juan, se apagaría
En un árabe amor, en una frente
De que el negro cabello se desvía

Si bien muchos textos modernistas recrean, en parte, una imagen mediatizada del Oriente por producciones literarias, artísticas y culturales del siglo XIX europeo desde un lugar occidental periférico. Esa mirada exotista también alcanza a América y su lugar marginal dentro de una modernidad occidental que lo emparenta con Oriente. Martí es muy consciente de ello tal como lo demuestra Jardines del Cueto en su análisis de algunas crónicas martianas sobre el mundo árabe: “Si en algún momento de su producción literaria Martí se apropia y reproduce elementos del orientalismo europeo, luego reutiliza y convierte los imaginarios orientalistas en paradigma de libertad e independencia a través de la figura del árabe y aporta así elementos totalmente desorientalistas a la perspectiva orientalizada que dominaba el siglo XIX”. (Jardines del Cueto, 2016)

En el poema “Haschisch” el tópico orientalista se disloca desde un primer momento en tanto el árabe llora un dolor congénito:

Cuando la infame Tierra abre su seno
Al árabe, engendrado
De ardiente arena y sol enamorado,
Y el seno, de miserias viles lleno,
Fango sangriento al árabe ha mostrado,
Lo eterno anhela, el árabe suspira,
Los ojos cierra a la verdad, y llora

Además, el llanto del árabe corre en paralelo con otro dolor, propio de “la universal enfermedad secreta” del poeta. El árabe en el Sahara y el poeta en “las llanuras” de su patria americana se asimilan al buscar el consuelo en la experiencia con el haschisch:

El árabe, si llora,
Al fantástico haschisch consuelo implora.

La descripción de los efectos de la ensoñación tras el consumo especifica una progresión de sensaciones que el poeta registra como un “arrobamiento luminoso”, “extra-tierra, extra-humano, extra-vivido” para dar lugar a un reconocimiento de las virtudes del haschisch –que, como veremos, a diferencia del opio en el caso del fumador de “El humo de la pipa” de Rubén Darío nunca lo acerca a la pesadilla ni al delirio de lo infernal:

El haschisch es la planta misteriosa,
Fantástica poetisa de la tierra:
Sabe las sombras de una noche hermosa
Y canta y pinta cuanto en ella encierra
[...]
Y el árabe hace bien, porque esta planta
Se aspira, aroma, narcotiza, y canta.
[...]
Y el haschisch va cantando,
Y el sueño va dejando,
Armonías celestes en su oído.

El haschisch es el que posibilita la *reverie* la música, las imágenes galantes, la excitación de los sentidos que “fiesta hace en el cerebro” del poeta intoxicado. Por todo ello, más adelante la afirmación se vuelve rotunda, categórica:

El árabe es un sabio:
Cobra a la tierra el terrenal agravio.

Como en otros poemas y relatos, la experimentación con la droga queda equiparada con la experiencia amorosa y poética, en la categoría de lo sublime, desde donde el poeta se reconoce como: “ Buitre a la vez que altivo Prometeo!

Viajes alucinados

*Para quien ha comido haschisch,
Versalles no es lo bastante grande
y la eternidad no dura demasiado*
“Haschish” - Walter Benjamin

“El humo de la pipa” de Rubén Darío es un cuento breve publicado por primera vez en *Revista Libertad Electoral*, el 19 de octubre de 1888. Este cuento nos introduce rápidamente en el espacio masculino y privado del gabinete del amigo Franklin, luego de la comida³ y del champaña dorado que le ha puesto “alegría en la lengua y luz en la cabeza”, reclinado en un sillón, el protagonista dice disfrutar de un “desvanecimiento auroral”. En ese gabinete que reúne recuerdos de viaje, libros, objetos curiosos y destinados al estudio y que asegura la escena íntima alejada de la sala burguesa en el que las mujeres cuchichean, nuestro poeta descubre una pipa delgada que su amigo no tarda en cargar y que él no duda en acercar a sus labios.

El relato presenta –entre la descripción del espacio y el encendido de la pipa– un silencio textual que marca el tiempo de la aspiración y exhalación de la primera bocanada con el que se inicia una serie de viajes ilusorios: “Arrojé al aire fresco la primera bocanada de humo. ¡Oh, mi Oriente deseado por quien sufro la nostalgia de lo desconocido!”

La trama mínima del relato “El humo de la pipa” cobra complejidad con los “viajes” que la intoxicación asegura. Su personaje –un poeta que aspira a la gloria y al amor– crea y es creado en y con cada bocanada de su pipa (de opio o haschisch). Todos los sentidos del fumador se excitan con el avance de las visiones. Así es que se interna en un mundo oriental, asiático, americano y luego en otros, cada vez más abstractos, míticos, suprahumanos paradisiacos e infernales.

La primera bocanada se trae la vista de ese Oriente en el que una mujer le canta melopeas en una lengua árabe y unas esclavas bailan una sugestiva danza. La visión se rompe con la entrada de un sirviente, “un negro gigantesco” que le trae una taza de café..

La segunda bocanada lo lleva al frío, al Rhin en el que cree reconocer en los ecos que llegan de la selva: “fragmentos de Strauss locos, fugas wagnerianas o tristes acordes del divino Chopin” y donde encuentra “la Ilusión”, una mujer adorable con dos alas como la de los arcángeles a la que promete no abandonar jamás. Pero la bocanada se extingue y con ella, la pérdida de la Ilusión.

³ El espacio, otra vez un gabinete que reúne a hombres solos en una atmósfera aristocrática atiborrada de recuerdos de viajes exóticos así como el tabaco opiado de las pipas, nos llevan a la novela de José Asunción Silva, *De Sobremesa*, publicada póstumamente, en 1925 y a su perplejo personaje Fernández, un joven poeta, millonario y hombre de mundo fin de siglo, quien lee su Diario personal a un grupo de amigos en su casa, situada en una ciudad sudamericana. Las aventuras narradas transcurren entre Londres, París y Ginebra durante la última década del siglo XIX. y en ellas, el consumo de drogas, los estados alterados de conciencia y la excitación nerviosa se entrelazan con experiencias amorosas desgraciadas y el escepticismo tenaz.

La tercera bocanada, a diferencia de las anteriores, ya “es plomiza [...] y vino a quedar fija frente a mis ojos”. Allí es el trópico, un espacio por el que navega entre islas junto a una mujer morena poseedora de todas las promesas, “de todos los ardores y las mieles, que le canta junto con la naturaleza conmovida”: ¡la felicidad!. Pero esta visión cae, dice, como “un telón de silforama”.

A partir de la cuarta bocanada⁴, el fumador, se interna en paisajes más alegóricos y sutiles. Allí descubre el gran laurel que sostiene un arpa que canta sola y con voz armónica: ¡Gloria! ¡Gloria!. Un laurel enorme rodeado de zarzas que desgarran a aquellos que pretenden acercarse mientras un clarín da aviso a las águilas de los contornos: “Quise llegar yo también [...] desangrado, débil, abatido pero siempre pensando en la esperanza”. Desde esta visión, el relato se acelera. La quinta bocanada lo arroja a una selva maravillosa en la que contempla un conciliábulo de hadas. “Yo profanaba con mis miradas tan secreta y escondida reunión” hasta que es descubierto y castigado severamente por el hada Fatalidad con la sentencia de “no ser amado nunca”.

Entre las demás hadas, es Mab la que se apiada de él y aunque es incapaz de cambiar su condena, le regala un amuleto con una palabra: Esperanza⁵. La intoxicación tiene desde ahora la contundencia de una pesadilla, entre la sed de amor y la errancia desesperada por un mundo sordo a esa sed, que llega a la sexta bocanada. La séptima bocanada lo conduce a un hoyo negro cavado en la tierra donde lo espera un ataúd. El cuento termina en este punto, cuando el fumador se distrae con una voz de mujer que viene de lejos y lo hace abrir los ojos. La pesadilla termina, precisamente, porque la pipa se ha apagado.

Otros protocolos

Mientras que en el estado mental las imágenes que surgen libremente, y a las que no prestamos atención alguna, permanecen inconscientes, en el haschish parece que las imágenes no precisan, para presentarse ante nosotros, de nuestra atención más mínima.

“Protocolos”-Haschish-Walter Benjamin

Desde sus inicios en el periodismo literario en *Revista del Salto* (1897-1900), Horacio Quiroga adhirió al decadentismo francés y al modernismo. En los años de iniciación como escritor, influenciado por estos movimientos literarios así como también por la afición por las máquinas de la modernidad (esa fantasmagoría moderna de la que nos habla Buck Morss en “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”) y el ciclismo. Quiroga emprende su viaje a París. Como señala Pastormerlo (2015) el viaje fue un fracaso: “vivió ese viaje, como quizá toda su vida, medio loco”, como “un fronterizo al borde de la locura” abusando del opio y de la cocaína que había incluido en su equipaje.

Las libretas en las que anotó sus impresiones del viaje durante marzo a julio de 1900 y que entregó a Ezequiel Martínez Estrada antes de morir, fueron reunidas en lo que conocemos hoy como *Diario de viaje a París*.

⁴ Vale la pena recuperar el poema *¿Oporto, Sir...?* de Antonio Pereira que incluimos en la Nota N°2 con esta misma estructura de avance textual al compás del consumo: con una copa..el sol remoto, con dos, la ensoñación, con tres copas, mujeres de piel blanca, con cuatro copas, un jardín de árboles de oro pero con un límite infranqueable aun con cinco copas. La experiencia por siempre negada para “milord” es precisamente la de sentir la sed de quien vendimia bajo el sol en Oporto, a orillas del Douro.

⁵ En el cuento de Darío, “El velo de la Reina Mab”, Mab, siempre próxima a los artistas, se compadece de los cuatro bohemios fracasados y , aunque no cambia su situación de marginalidad y exclusión, arroja sobre ellos un velo de ilusión sobre ellos que , son capaces de experimentar la felicidad del arte sin registrar la penuria real en la que viven.

Existen muchas conexiones entre el cuento “El haschisch” y las anotaciones en libretas de ese viaje, no solo por su datación: 1900, sino también por el registro del consumo de opio y cocaína durante un viaje como por los amigos aludidos en tanto destinatarios, entre ellos, su compañero de la *Revista de Salto*, Antonio Brignole⁶.

“El haschisch” de Horacio Quiroga incluido en *El crimen del otro* (1904) se trata de un cuento de impronta autobiográfica en diálogo con citas escamoteadas⁷ de *Paraísos artificiales* de Baudelaire y *Confesiones de un comedor de opio* de De Quincey.

El protagonista narrador-especie de alter ego de Quiroga- posicionado en el lugar de entendido o experto en drogas, dice tomar la palabra para instruir a los desconocedores y los “apologistas de oídas”. El relato sobre la experimentación con haschisch se ubica en el Montevideo del 1900, tierras en las que “es muy raro hallarle”. Sin embargo, el protagonista, se asegura extracto de cannabis índica, base activa de la preparación, proporcionada por un amigo empleado de farmacia y que él inmediatamente consume bajo la supervisión de otro amigo estudiante de medicina, con el que comparte un cuarto, Alberto Brignole. Brignole es el encargado del seguimiento de los efectos del tóxico y de tomar nota de ellos a modo de protocolo de experimentación⁸, enmarcando el evento en un plano más científico que aventurero.

El cuento reconstruye esas trece horas bajo los efectos del haschisch que lo acercó a una muerte por sobredosis. Horas en las que subraya la falta de voluntad (“no podía querer”), el ensueño y los viajes remotos, el recrudescimiento luego de la ingesta del café⁹ (que tomó por indicación de Brignole), y que le trajo una animalidad fantástica, una intensidad “cuádruple” de la mirada sobre las cosas y hasta su propio desdoblamiento: “Me costaba esfuerzos inauditos entrar en mí”

Aquellas notas de Brignole, con las que el cuento se cierra, discriminan los períodos, en horas y en minutos según los síntomas del ahora “paciente”: la sudoración, el pulso, las visiones monstruosas, la fijación en los objetos (“tenía la necesidad de mirar detenidamente todo”) y “la inteligencia demasiado lúcida” del intoxicado.

En “Aspectos del Modernismo” (Revista del Salto, año I, N° 5 del 9 de octubre de 1899) Quiroga responde a los ataques contra la nueva estética modernista, sentenciada por sus adversarios como “literatura de degenerados” y caracterizada prácticamente en términos neurológicos y narcotizantes. Quiroga señala en este artículo: “Bajo el imperio de un cerebro poderoso, pero desequilibrado, la idea deja de ser severa para ser brillante [...] deslumbra más que ilumina [...] Nuestra imaginación hiperestesiada, incapaz a veces de absorber una sencilla sentencia, llega a la más grande exageración sensitiva, a las concepciones más simbolistas delicuescentes, coloristas, decadentes, fiel resultado de una consunción nerviosa [...] Literatura de degenerados ¿quién no ha perdido el equilibrio de sus facultades, quien cree conservar la pureza del tipo fisiológico?” (Quiroga, 2000: 189)

⁶ Antonio Brignole junto con José María Delgado escribieron *Vida y obra de Horacio Quiroga*.

⁷ Quiroga repite aquella pregunta retórica de Baudelaire en *Paraísos artificiales*: “¿Quién no conoce las extravagancias de las gallinas que han comido semillas de cáñamo y el fogoso entusiasmo de los caballos que los campesinos, en las bodas y las festividades patronales, preparan para la carrera del pueblo con una ración de semillas de cáñamo, rociada algunas veces con vino?”

⁸ Los protocolos de la embriaguez y la toma de notas así como la confrontación entre el recuerdo del intoxicado y lo apuntado por su observador, es el formato de aquellos apuntes muy posteriores –con todas las salvedades del caso- que conocemos de Walter Benjamin, Ernst Block y los médicos Ernst Jöel y Fritz Fränkel en Ibiza en 1932 y recogidos en *Haschisch*.

⁹ Dice Baudelaire en *Paraísos artificiales*: “¿No es superfluo añadir que el té, el café y los licores son coadyuvantes poderosos que aceleran más o menos el brote de esa embriaguez misteriosa?”

La Pipa de Kif y las apologías del desvío

*En el desvanillo donde me aísló
para fumar mi pipa y construir palacios*
Ramón del Valle Inclán

Joaquín del Valle Inclán señala que su abuelo, Ramón del Valle Inclán, empleó el cáñamo índico para su inspiración literaria y como un medio de introspección mística, de búsqueda del sentido religioso intuido en todas las cosas. (Valle Inclán 2015:190). De hecho, al fallecer Rubén Darío, en febrero de 1916, Valle Inclán se lamenta: ¡Es horrible! ¿Con quién compartiré ahora mi Lámpara maravillosa? Rubén hubiera tomado su whisky, yo mi píldora de cáñamo índico, y nos hubiésemos internado en el misterio”

En su análisis sobre *La pipa de Kif*, Jové afirma: “La pipa de kif precisamente demuestra sin duda este factor insuperable: el vino y la cannabis son tratados con socarronería de taberna, en tono menor, despojados de toda seriedad y trascendencia. ¿Qué mejor antídoto a propósito de semejante mito bohemio?” (Jové, 1987)

Leído dentro de una tradición, en diálogo con otros textos y discursos del propio movimiento modernista y de la época, *La pipa de Kif* no pareciera ser un poemario inundado de “socarronería de taberna, en tono menor” sino más bien, una naturalización de prácticas y consumos sobre los que lúcidamente se ha reflexionado fuera de toda censura.

“La tienda del herbolario” contiene varios indicios que –más allá del tono-no deja de señalarnos perspectivas nuevas. En el poema, Valle Inclán nos interna en esa tienda para presentar y reconstruir el viaje de cada sustancia, desde sus orígenes (coloniales) con sus identidades propias ahora transformadas en mercancías (exóticas) alejadas de cualquier función ritual pero accesibles a quien pueda pagarlas. La tienda –como bien percibe el yo poético-da cuenta del comercio y del consumo dentro del capitalismo poscolonial. El tono de nuestro presentador, experto conocedor de sustancias, se confronta plenamente con aquel tono de las confesiones morales o desgarradoras de confesiones como las de De Quincey.

Valle Inclán nombra esa pipa desde el vocablo oriental y con esa denominación asegura reconocer una cartografía concreta. El yo poético que encontramos en el poemario es, precisamente, quien fuma en su pipa y apunta desde el *buen* humor, tal como lo indica el vocablo árabe del árabe *kayf*¹⁰

Resulta interesante también que a lo largo de los poemas de *La pipa de Kif*, Valle Inclán haga convivir lo castizo y lo popular, lo exótico y lo propio, el argot prostibulario madrileño con giros gallegos y voces americanas a fin de dar cuenta de las drogas en su versatilidad de transfugarse entre idiosincrasias, razas y estatus sociales.

Todas las mercancías de esta tienda tienen su origen en las excolonias europeas: canela, tabaco, coca, pulque, té paraguayo yerba mate, heliotropo, cacao, opio y marihuana: “¡Coca! A tu arcana norma energética/rimo estas prosas de apologética/ ¡Coca! Epopeya del Araucano/que el indio triste torna espartano”, y así también: “¡Adormideras! Feliz neblina/ Humo de opio que ama la China”-

El yo poético llama a la tienda, cueva: “Aquella cueva del herbolario/ Se me ofrecía como un brevario/lleño de goces y de visiones/cálidas: sierpes y tentaciones”. La dicotomía cueva-tienda tiene su correlato en naturaleza-cultura. La idea de cueva insinúa un estado de naturaleza. Presentada de esta forma, la tienda “clave de aromas que en si condensa/del

¹⁰ Quif: del árabe marroquí *kif*, cáñamo índico y este del árabe *kayf* [buen]humor, y este del árabe clásico *kay-ra*, como masculino de hachís. Baudelaire comenta que kief es a la vez: “La tercera fase, separada de la segunda por un acrecentamiento de la crisis, por una embriaguez vertiginosa seguida por un malestar nuevo, es algo indescriptible. Es lo que los orientales denominan el kief; la bienaventuranza absoluta” en “Hachis”-*Paraísos artificiales*

Universo la visión densa”, en tanto “cueva” juega con otros sentidos. Sus mercancías son plantas, yerbas, tesoros naturales. Como observa Jacques Derrida en “Retóricas de la droga” el caso del régimen del concepto droga es diferente a otros en tanto no hay “droga” en la naturaleza. Pueden darse venenos “naturales”, y también venenos naturalmente mortales pero no lo son en cuanto a drogas como lo entiende la toxicomanía: “El concepto de droga supone una definición instituida, institucional, necesita una historia, una cultura, unas convenciones, evaluaciones, normas, todo un retículo de discursos entrecruzados, una retórica explícita o elíptica. Para la droga no se da una definición objetiva, científica, física (fiscalista)” (Derrida, 1995: 34)

El poema concluye con la referencia explícita del consumo y sus efectos y, como en el cuento de Darío, la palabra se detiene justamente porque la pipa se ha apagado: “Finis / Se apagó el fuego de mi cachimba/ y no consigo leer una letra”

Um Oriente ao oriente do Oriente

Eu, enfim, literalmente eu,
E eu metaforicamente também,
Eu, o poeta sensacionista, enviado do Acaso
As leis irrepreensíveis da Vida,
Eu, o fumador de cigarros por profissão adequada,
O indivíduo que fuma ópio, que toma absinto, mas que, enfim,
Prefere pensar em fumar ópio a fumá-lo
E acha mais seu olhar para o absinto a beber que bebê-lo...
Eu, este degenerado superior sem arquivos na alma [...]
Fernando Pessoa , “Passagem das Horas”

“Opiário” de Álvaro Campos (uno de los tantos heterónimos de Pessoa) es un poema dedicado a Mário de Sá-Caneiro, unos pocos años antes del suicidio del poeta del grupo de *Orpheu*. El poema, dice Julio Ramos, anticipa el repliegue y el tedio poscolonial, un alejamiento del tono de la épica portuguesa colonialista:

Pertenço a um gênero de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho [...]

Como en el caso de “Haschisch” de Martí, la retórica habitual del exotismo orientalista se desmantela paso a paso durante ese viaje en barco hacia la India (Ramos: 2012:50)

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiola
E eu vou buscar ao ópio que consola
Um Oriente ao oriente do Oriente.

En este viaje turístico, la fantasía imperial se ha transformado en objeto de un consumo familiar. El Oriente ya no es un refugio sino una mercancía que –al popularizarse– pierde belleza: “Enoja-me o Oriente. É uma esteira/Que a gente enrola e deixa de ser bela”

La voz del poeta describe el anulamiento progresivo de sí mismo a bordo de un barco que cruza el Canal de Suez, ese espacio de escisión que distingue Occidente de Oriente. El yo poético se define como un “sonámbulo y “um inútil” que dice haber caído en esa especie de “zanja“ [vala] o “canal” que es el opio.

Tenho os nervos na força, vinte a vinte,
E caí no ópio como numa vala.

El viaje por el Canal de Suez y por las derivas del opio, remarca la escisión de un sujeto desconectado de todo: del propio viaje, de sus compañeros de a bordo, de sus lecturas, de su vida anterior en la que escribía y publicaba poemas y novelas, de lo que ha quedado atrás: Europa, la India, China, y su Patria:

A vida a bordo é uma coisa triste,
Falo com alemães, suecos e ingleses
E a minha mágoa de viver persiste.

[...]

Por isso eu tomo ópio. É um remédio
Sou um convalescente do Momento.
Moro no rés-do-chão do pensamento
E ver passar a Vida faz-me tédio.

El consumo del Oriente a través de los viajes y del opio anestesia al sujeto: “El tedio destruye progresivamente los contenidos experienciales, humanos, del tiempo del ese sujeto hipostasiado, convertido progresivamente en una abstracción” (Ramos, 2012:51), La experimentación con el opio colabora en la pulverización de un impulso vital ya debilitado - tal como lo explicita el primer verso del poema- “É antes do ópio que a minh'alma é doente”:

Não posso estar em parte alguma.
A minha Pátria é onde não estou.

Desde la escisión absoluta del sujeto que afirma: “Vou no Maelstrom, cada vez mais pró centro”, el tedio y la enfermedad fortalecen verso a verso la idea de suicidio:

Porque isto acaba mal e há-de haver
(Olá!) sangue e um revólver lá pró fim
Deste desassossego que há em mim
E não há forma de se resolver.

La experiencia con la droga que inhabilita al yo poético para casi todo, parece ser la condición de posibilidad para plantear ciertas denuncias de clase social, de historia patria, del propio arte en el desasosiego de la propia modernidad:

O fato é que esta vida é uma quinta
Onde se aborrece uma alma sensível.

Algunas conclusiones

A propósito de la droga, el modernismo reconoció en ella un símbolo con un potencial de saber nuevo, distinto, capaz de producir figuras y suplementos simbólicos que no solo implicó la apropiación de tropos y tópicos de la literatura europea sino también la transformación de ese archivo y un modo de inscribirse en discusiones globales modernas.

La cita, alusión o referencia al archivo europeo sirven como plataforma para un decir nuevo. Siskind en *Deseos Cosmopolitas*: “Martí, Rubén Darío, Gómez Carrillo, entre otros, no pretendían postular una identidad latinoamericana usando aquellos elementos de las literaturas del mundo. Por el contrario intentaban producir un mundo desde América Latina, para inscribirse en él” (Siskind, 2016). Así también podrían pensarse las intervenciones literarias desde una periferia europea en los textos de Valle Inclán y de Álvaro de Campos. Los textos

desbaratan el orientalismo (Martí y Álvaro de Campos), se explicita la mirada exótica europea sobre sus ex-colonias y también se desnuda la transgresión que no se relaciona con la droga directamente, sino con la finalidad del uso de las drogas como búsqueda de un camino diferente para la creación artística y la introspección, el adentrarse en el misterio, en choque con el racionalismo (Valle Inclán, Rubén Darío).

Bibliografía utilizada en este trabajo:

- Baudelaire, Ch. (1900) *Les Paradis artificiels*, París, Éditiones Baudiniere.
- Benjamin, W. (1974) *Haschisch*, Traducción de Jesús Aguirre, Taurus.
- Buck Morss, S. (1992) "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered" October 62. Traducción de Mariano López Seoane (2005) en *Walter Benjamin: escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona Editora. Camacho, J. (2011) "Los imaginarios de la droga, orientalismo y sexo en el poema "Haschisch" de José Martí" en *La Habana elegante*, 49.
- Colombi, B. (2014) Prólogo a "Los cálices vacíos" de Delmira Agustini, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Darío, R. (2013) *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Edición, prólogo y notas de Rodrigo Javier Caresani, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Libros de Cátedra.
- Derrida, J. (1995) "Retóricas de la droga" en *Revista Colombiana de Psicología*, N°4.
- Jardines del Cueto, L. (2016) "La problemática orientalista en el modernismo hispanoamericano: José Martí" en *Contra Relatos desde el Sur*, 2016., N°13.
- Jové, J. (1987) Anotaciones sobre la pipa de Kif en *Revista Scriptura*, 1997, N° 3.
- Ortiz, F. (1987) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Ayacucho.
- Palenque, M. (2015) "El Hada verde en la poesía modernista. Algunos ejemplos españoles", Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Pastormerlo, S. (2015) *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires .Memorialistas culturales 1870-1920*, La Plata, Malisia Editorial.
- Pereira, A. (2006) *Meteoros : poesía, 1962 -2006*, Madrid, Calambur.
- Pessoa, F. (1993) *Álvaro de Campos -Livro de Versos*, Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.
- Quiroga, H. (1904) "El haschich" en *El crimen del otro*. Disponible en <http://ciudadseva.com/texto/el-haschich/>
- Quiroga, H. (2000) *Diario del viaje a París*, Buenos Aires, Losada.
- Ramos, J. (2012) "Ficciones del sujeto moderno (un diálogo improbable entre Walter Benjamín y Fernando Pessoa)" en *Ensayos próximos*, La Habana, Fondo editorial Casa de las Américas.
- Saavedra Molina, J. (ed) Rubén Darío, poesías y prosas raras, Santiago de Chile, Universidad de Chile.)
- Said, E. (2008) *Orientalismo*. Barcelona, Liberduplex.
- Valle Inclán, J. (2015) *Ramón del Valle Inclán, Genial, antiguo y moderno*, Barcelona, Espasa.
- Siskind, Mariano (2016) *Deseos cosmopolitas*, buenos Aires, FCE,
- Valle Inclán, R. (1909) *La Pipa de Kif*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.
- Valle Inclán, R. (2002) *Obra completa* I. Prosa, II. Teatro, Poesía, Varia, Espasa, Madrid, Colección Clásicos Castellanos.

