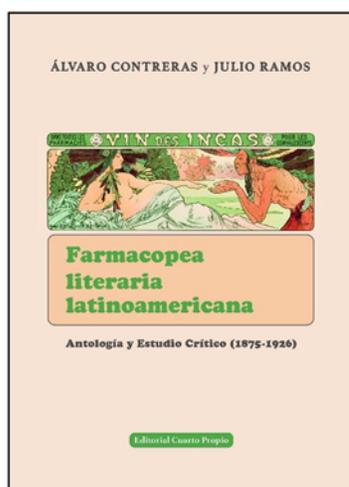

**SOBRE *FARMACOPEA LITERARIA
LATINOAMERICANA. ANTOLOGÍA
Y ESTUDIO CRÍTICO (1875-1926),
DE ÁLVARO CONTRERAS
Y JULIO RAMOS***

Candela Riella
Universidad de Buenos Aires
candelariella@hotmail.com



∞

Farmacopea literaria latinoamericana. Antología y Estudio Crítico (1875-1926), de Álvaro Contreras y Julio Ramos; Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2023; 437 pp.; ISBN: 978-956-396-201-7.

La dimensión farmacológica se presenta bajo formas heterogéneas en las escrituras de la vida moderna del período de entresiglos latinoamericano. Opio, morfina, marihuana, hachís, alcohol o



cocaína, cada sustancia incide en las condiciones materiales y psíquicas de los artistas y escritores, ya atravesados por la fractura de la sensibilidad que acarrea el capitalismo. En este sentido, los materiales que integran la antología propuesta por Álvaro Contreras y Julio Ramos elaboran una cartografía literaria alternativa que invita a repensar los vínculos entre literatura y droga, y a discutir con las delimitaciones del corpus literario y cultural del latinoamericanismo. Este libro, titulado *Farmacopea literaria latinoamericana* (2023), tanto en su estudio crítico como en la selección antológica dividida en seis zonas temáticas, procura discurrir sobre una serie de preguntas, hipótesis y conceptos, con el propósito de constituir novedosos caminos de reflexión que intervengan tanto en las discusiones contemporáneas como en futuras investigaciones.

Desde el afiche comercial de Alphonse Mucha que acompaña el título del volumen se formula una advertencia: hay nuevas formas de habitar un mundo donde el fármaco es a la vez tóxico y goce, peligro y estimulante, narcótico penalizado y terapéutico y, a fin de cuentas, sustancia tentadora para alcanzar los modos de vida que exige la ciudad. La imagen de tapa caracteriza al fármaco como una mercancía ambigua. En ella, la coca peruana ya no se entrega al pueblo en un gesto ritual, sino que, protegida por la deidad incaica, se comercializa en las farmacias. La división de los materiales que se incluyen en la antología se corresponde con esta observación. Un criterio amplio que no se somete al canon ni a las lógicas clasificatorias estimula el cruce. Se habilitan las combinaciones de discursos, objetos, materias y sustancias que, incluso, combaten y dialogan entre sí, complejizando las delimitaciones de las escrituras y desafiando el principio de autonomía. De hecho, se manifiesta que la propuesta no busca ninguna progresión evolutiva. En un periodo que engloba cincuenta años, hay desde crónicas hasta imágenes, desde poemas hasta una receta médica. La literatura se escurre del encorsetamiento normativo y, como el fármaco, explora los límites de los sentidos, interroga las identidades culturales, formula posibles intercambios y construye extrañas y desmesuradas vidas de artistas, con sus estéticas y modos de estilización. La literatura, como la droga, estira la lengua hasta el límite de su imposibilidad y hace de la palabra una pregunta en sí misma: “Pero ¿Qué dicen...? ¿Puede eso traducirse...? Yo lo entiendo porque todos estamos hablando en una lengua extraña, artificial y que no tiene nombre. Pero ¿Lo entenderán nuestros descendientes?” (99).

No por casualidad en el primer apartado temático, titulado “Reflexiones an/estéticas”, la literatura drogada se piensa y repiensa en su vínculo con la lectura y la escritura. En primer lugar, ambas prácticas se proyectan como ejercicios de reflexión y pretenden reconsiderar la noción moderna de experiencia. En un período en el que lo normativo es lo excepcional y viceversa, se impone la necesidad de producir textos que intervengan, no solo como huellas de lo vivido, sino como objetos de pensamiento crítico capaces de alcanzar un saber *otro* sobre problemáticas recientes, tales como los efectos del fármaco en su dimensión corporal o las disputas en torno a los discursos médicos y biopolíticos. La vida de los artistas se narra y se inserta en ese diálogo. Sus estéticas pertenecen a un escenario común, a una época, a un panorama colectivo que se esclarece en sus lecturas: si Baudelaire es el autor de paso obligatorio, Verlaine y Gabriel D’Annunzio acompañan el recorrido.

En esta primera sección, el campo de sentidos compartidos permite a autores como Arturo Ambrogí sostener una teoría: la literatura ya no solo imita a la vida, sino que la hace, la crea. El cronista, luego de darle rienda suelta a la lectura, se lanza a la calle, a ese territorio comandado por la intensificación nerviosa, por el sueño y la anestesia, por autómatas hipersensibles, por la agudeza y la alucinación. Otros escritores coinciden con él y argumentan que, tanto *Les Paradis Artificiels*

como el *Poema del Haschich* impulsan a los sujetos a la vida artificial, a una vida cuyas sensaciones se escenifican, por ejemplo, sobre el cuerpo de Julio Herrera y Reissig. En este caso, la inyección de morfina inspira la imaginación del poeta e inicia, además, un vínculo con la dimensión corporal. El sueño encantador, el opio como oasis se presentan como resultado de un artista cuya legitimidad se asienta en la Gloria de “haber revelado a Montevideo los refinamientos literarios de París” (120). Una y otra vez: la literatura es fruto de su tiempo. Pero, mientras algunos asemejan la iluminación francesa y decadentista con el vicio y se entregan con devoción al placer del opio y el éter para regalarle a su escritura los mejores frutos, otros reniegan de la inspiración malsana, hija de la decadencia.

No es menor, en ese sentido, que haya sido Ángel Rama quien puso de relieve las exploraciones literarias (simbolistas y decadentistas) en el contexto de los procesos de modernización, en tanto forma parte de las líneas teóricas que preceden a la constitución de este libro y que se recapitulan para su elaboración.

Los textos insisten con regresar a la idea ambigua del fármaco como remedio y veneno, y el discurso médico acentúa esta última perspectiva contra la que discute Rubén Darío en “El mundo de los sueños. El onirismo tóxico” (1913). Tanto su disertación como los modos de dialogar con las referencias bibliográficas y las experiencias subjetivas, destacan el ejercicio reflexivo y la pretensión de atrapar un saber alternativo, novedoso; dos componentes que atraviesan la lectura del primer apartado, que se enlaza, como un puente, con el quinto, titulado “Intervenciones: médicos, boticarios y artistas”.

En él, la intensificación del control político y social de los cuerpos se despliega. El aparato médico confirma la gradual codificación de controles y discursos criminalizadores, y establece, además, los límites entre salud y daño, entre voluntad y locura. En este caso, los argumentos que se esgrimen para administrar o rechazar la sustancia son retomados por el farmacéutico. Por ejemplo, en la segunda crónica titulada “Hachich” (1894) de Olavo Bilac, el boticario le suministra *cannabis* a su amigo con el objetivo de curarle el insomnio, pero la misma sustancia que se recomienda, se repele líneas más tarde y, en ese cambio, aparecen los motivos que Rubén Darío utilizaba para disputar el consumo. El poeta había arribado a una conclusión *otra*: la experiencia onírica dependía del carácter del fumador, de su temperamento, de sus cualidades, de sus capacidades, de su cultura. En esta nueva circunstancia, se especifica que el excitante produjo padecimientos porque “encontró mal preparado el terreno en que debía actuar” (195). Mediante la cita se constata que los autores y las ideas se repiten y se enlazan de apartado en apartado: en el quinto apartado, Julio Herrera y Reissig narra una experiencia sensorial de irrealidad ligada a una inyección de morfina; Horacio Quiroga pasa de intentar con el opio y la cocaína y relatarlo en un diario a probar haschich porque un amigo, estudiante de medicina, se lo proporcionó.

Es así como la ambivalencia entre la potencia y los riesgos del fármaco, que deleita y cautiva, aparece de forma recursiva a lo largo de la antología, pero tanto su impugnación como su alabanza permiten retomar asuntos transversales para partir hacia nuevos interrogantes, hacia nuevas derivas. En la segunda y tercera zona temática, tituladas “Orientalismos psicotrópicos” y “Cantos extasiados y descendentes”, la ambigüedad despierta, por un lado, la pregunta por el “oriente” y, por el otro, la relación entre la experiencia drogada y el género y la sexualidad. Si en el primer apartado Rubén Darío confrontaba con los autores que precavían sobre lo tóxico de la sustancia, en esta ocasión, presenta una exploración concreta, propia, pero también, imaginaria, porque en “El humo de la pipa” (1888) el cronista viaja hacia los labios de una mujer del Oriente

que se esfuma entre bocanada y bocanada. Se abre una dimensión erotizada de la experiencia que no solo transgrede las fronteras previsibles y demarcadas por el eurocentrismo, en tanto se viaja desde las periferias y no desde los centros, sino que, además, articula las sensaciones, congrega los sentidos y altera los cuerpos desde el dispositivo de género: “Pero ¿era, realmente, una anamita?... ¿Era una muchacha, una congai?... ¿O era una adolescente más bien?... *En Europa la duda hubiera sido imposible*” (168, itálicas propias).

Al llegar a este punto ya sabemos, por el Estudio Crítico, que la antología tiene una presencia de autores mayormente masculinos. Sin embargo, la dimensión sensorial origina desviaciones de la norma y da lugar a transformaciones sensibles que pueden estudiarse de forma más concreta en décadas posteriores. En el tercer apartado estos aspectos se enfatizan no solo a partir del poema titulado “Balada de la loca alegría”, que empalma la disidencia farmacológica con “la disidencia sexual” (18), sino gracias a “La canción de la morfina” (1890) de Julián de Casal. En él, los versos hacen de la droga la sinécdoque del todo, de lo uno y de lo otro, de lo que puede metamorfosearse hasta en su contrario: “¡Nada iguala el poder mío! ¡Dentro de mí hay un Edén!” (201). No inocentemente, el poema se analiza de manera exhaustiva para asociar la morfina con el poder de la poesía, que, como voz individualizada y subjetiva, también se vincula con el afecto, con la pérdida, con la femineidad. En ese sentido, su carácter ambivalente, su potencia para producir máscaras artificiales, es inseparable del régimen de las mercancías, pero, a su vez, inseparable del trastocamiento de los límites del dispositivo de género.

Ahora bien, si la poesía comanda una sección, en otras, como el cuarto apartado, titulado “Fisonomías urbanas: percepción y experiencia”, lo hacen las crónicas periodísticas y los viajes. El recorrido por las ciudades escenifica una forma de vida que se enreda con la droga. Tanto la “mala vida” de la nocturnidad como las historias que se suceden entre la enfermedad, el tango y el lunfardo explican, por un lado, la deriva histórica hacia la patologización del consumo, y por otro, la expansión de las fronteras sociales y culturales no solo de los sujetos, sino también del fármaco. Las líneas divisorias, las formas poéticas, se tensan y se expanden, se difuminan especialmente. Su circulación y su consumo originan cruces y derivas que se resumen en el título del último y sexto apartado: “Fronteras farmacoloniales”. En este último caso, la inflexión colonial enfatiza la desarticulación de los límites clasificatorios y, en definitiva, resalta las diferencias sociales, sexuales, raciales y étnicas. Además, regresa sobre el comienzo del libro, sobre la litografía de Alphonse Mucha *Vin de Incas*. Recordemos: se trata de un producto europeo elaborado con “coca peruana”, es decir, de un producto que contiene en sí mismo la tensión farmacolonial.

En este libro, la alteración y el desvío, ese deseo que es el deseo del fármaco, que se escurre y que favorece el intercambio y la circulación, se propone como criterio epistémico y metodológico del trabajo antológico. Los materiales seleccionados no solo propician el nudo y la bifurcación, la similitud y la diferencia, sino que se dirigen hacia los márgenes del canon para intervenir políticamente en un campo expandido de preguntas que desarrollan una nueva historia literaria y cultural del periodo.