

Rubén Darío: del onirismo tóxico al onirismo etnográfico¹

Alvaro Contreras*
Stanford University

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-09-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 14-11-2024

RESUMEN

El presente trabajo plantea, por un lado, una reflexión sobre aquellos *umbrales perceptivos* a partir de los cuales se vuelven legibles y visibles los mundos *oníricos* y *tóxicos* en la obra de Darío. Esos umbrales se convierten en las instancias llamadas a decidir sobre la construcción cultural de lo sensorial, fijando los dominios diferenciales de la experiencia e infiriendo del material de esta experiencia el rol asignado a la percepción cultural. Si la droga se constituye en ese borde o límite que fija zonas de transición como multiplicidad afectiva, franquear o detenerse en estos umbrales de percepción constituyen gestos o momentos que invitan a pensar estos umbrales como cartografías geopolíticas de la sensorialidad. Por otro lado, el privilegio de la experiencia del *onirismo tóxico* incluye, si no una teoría del sueño, sí una teoría de la imaginación artística, y exige por lo tanto una nueva manera de entender la materia sensorial de las drogas. Esta resignificación de la *intoxicación* en la modernidad literaria, ya no subordinada al diagnóstico clínico, legitimaría en Darío los casos de la experiencia onírica drogada y la posibilidad de otras formas expresivas a partir de la reflexión sobre los estratos oníricos y etnográficos de la droga.

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío; Modernismo; drogas; onirismo

Rubén Darío: From toxic onirism to ethnographic onirism

ABSTRACT

This paper proposes, on the one hand, a reflection on those *perceptive boundaries* from which the *oneiric* and *toxic* worlds in Darío's work become legible and visible. These thresholds become the instances called to decide on the cultural construction of the sensory, fixing the differential domains of experience and inferring from the material of this experience the role assigned to cultural

¹ Este artículo se enmarca en un proyecto de investigación titulado *Cultura visual, droga y literatura* (1880-1920), y corresponde a la segunda parte del ensayo "Fumaradas modernistas e imaginario decadente en América Latina", publicado en esta misma revista (CELEHIS, No. 47, pp. 114-129, 2023). ORCID: 0000-0001-8668-7576.

perception. If the drug is constituted in this border or limit that defines transition zones as affective multiplicity, crossing or stopping at these thresholds of perception constitute gestures or moments that invite us to think of these thresholds as geopolitical cartographies of sensoriality. On the other hand, the privileging of the experience of *toxic oneirism* includes, if not a theory of dreaming, then a theory of artistic imagination, and thus demands a new way of understanding the sensorial material of drugs. This resignification of intoxication in literary modernity, no longer subordinated to clinical diagnosis, would legitimize in Darío the cases of the drugged oneiric experience and the possibility of other expressive forms based on the reflection on the oneiric and ethnographic strata of drugs.

KEYWORDS

Rubén Darío; Modernism; drugs; onirism

1. Prefacio

Deseo comenzar esta breve reflexión sobre Darío y el *onirismo tóxico*² planteando algunas preguntas relacionadas con la presencia de ambos términos en la literatura modernista, con el tipo de vínculo que se proyecta entre ellos en la constitución de ese territorio intoxicado de la escritura moderna: ¿cómo comprender lo onírico en tanto experiencia ligada al consumo de sustancias tóxicas? ¿Y cómo hacer para que esta comprensión se aproxime a un análisis, no de la decadencia pensada como *morbidez biológica*, o de las narrativas de la pérdida del *poder querer*, sino de esos otros trayectos vivenciales imaginados por los relatos fuera de la división entre discurso médico y el amplio dominio de las anomalías? Algunos de los textos aquí comentados trazan así una línea de demarcación entre el cuadro clínico incluido en el campo de las llamadas psicopatías sexuales (como el libro de Richard von Krafft-Ebing, 1939), y el fenómeno de los paraísos artificiales en la tradición de los *consumidores* de opio, de hachís, etc. Ahora bien, ¿es posible matizar e incluso fragmentar ese contrapunto? ¿Dónde comenzaría el estudio de esta pluralidad? A riesgo, pues, de simplificar esta oposición, intento fijar la mirada en aquellos *umbrales perceptivos* (la expresión es de Gilles Deleuze, 2007: 145-148) a partir de los cuales se vuelven legibles y visibles los distintos enunciados sobre la experiencia drogada. Esos umbrales se convierten en las instancias llamadas a decidir sobre la construcción cultural de lo sensorial, fijando los dominios diferenciales de la experiencia, e infiriendo del material de esta experiencia el rol asignado a la percepción como categoría cultural. Si la droga se

² Una primera y breve versión de este trabajo fue leída en el Simposio Internacional "Rubén Darío: el archivo y la vida". Universidad de Notre Dame (Indiana), 2 y 3 de noviembre de 2023. Agradezco el diálogo con Beatriz Colombi y el intercambio de materiales. Igualmente, mi agradecimiento a Julio Ramos. Los materiales de este artículo fueron objeto de lectura y discusión en mis cursos de primavera, 2023 y 2024, en Stanford University

constituye en ese borde o límite que fija zonas de transición como multiplicidad afectiva y sensorial, franquear o detenerse en estos umbrales de percepción constituyen gestos o momentos que obligan a pensar en aquello que se vuelve legible y visible a partir de esos umbrales (trátese de enunciados o experiencias). Estas ideas sobre travesías, alteraciones e intoxicaciones (“puertas oníricas” las llamaba Walter Benjamin, 2005: 495) no ignora la complejidad implícita en elaborar un argumento sobre el *pasaje*, entendido como rito cultural o exploración sensorial.

2. Fronteras oníricas y tóxicas

En su artículo “El onirismo tóxico”,³ Darío enfoca su trabajo en la descripción de los efectos del opio, tomando como pretexto el análisis selectivo y fragmentario de la obra *Les opiomanes* (1912), de Roger Dupouy. Un examen de la bibliografía citada por Darío (todas las fuentes extraídas del libro de Dupouy), me permitirá argumentar el interés del poeta nicaragüense por el potencial sensorial de la embriaguez en relación con las matrices culturales y políticas de la intoxicación. Las referencias geopolíticas implícitas en algunos de esos libros (el de H. Libermann, H., *Recherches sur l’usage de la fumée d’opium en Chine et sur les effets pathologiques que détermine cette habitude*, 1862; el de Richard R. Madden, *Travels in Turkey, Egypt, Nubia And Palestine*, 1829), confieren significación a los contenidos geográficos, raciales, fisiológicos organizados desde los títulos de los textos mismos, produciendo la figura de un consumidor-fumador atrapado entre la placidez del paraíso mahometano, las visiones terroríficas y la violencia homicida: “Al salir de la crisis de su ‘amok’, el javanés cuenta que ha visto ciervos, tigres, jabalíes, perros y demonios” (Darío, 1913b: 9); “Según lord Macartney, entre los javaneses la alucinación es terrible, y tiende al asesinato. Tal me han contado de los habituados a la ‘mariguana’ de México.” (9). ¿Qué tendrían en común la alucinación javanesa y la mexicana? ¿Por qué esos contactos mediados por la idea del desvarío tóxico? Me pregunto si a partir de estos desplazamientos temporales por unos lugares de frontera construidos a partir de experiencias de consumo ubicadas geográficamente distantes (algunas de ellas, coloniales), pero puestas en una relación de cercanía por su contenido de horror y amenaza, Darío no estaría preguntándose por ese otro lado del límite alucinatorio, buscando remover el acento de terror que la teoría clínica, contemporánea y europea, ponía en la experiencia drogada. Si la “la modernidad del *espacio alucinatorio*”, como afirma Beatriz Colombi, funciona para el caso dariano y la literatura finisecular latinoamericana, “como garantía de la nueva literatura, desligada del gravamen de lo real” (2013: 232), tal vez debamos entonces interrogar ese espacio como un lugar de prácticas artísticas de imaginación delirante o dispersión psíquica, y también como frontera –lo veremos más adelante cuando comentemos el relato “Huitzilopochtli”– donde se producen y desarrollan políticas del

³ Una primera aproximación a este ensayo de Darío puede encontrarse en Contreras y Ramos (2023).

consumo que reescriben el significado cultural de la alucinación y los estados alucinatorios el artista. Continúa Darío: “En Persia, el opio bebido causa varias especies de locura, entre ellas la hilarante. Pero estamos lejos del mundo de los sueños, aunque divisemos sus fronteras” (1913b: 9).

El paisaje onírico de frontera entrevisto por Darío en este artículo está diseñado con fragmentos de notas textuales y culturales extraídas del libro de Dupouy. Se trata de un paisaje sin los decorados del artificio literario, donde se pierde esa visión del entramado esteticista en la cual la inmediatez de la experiencia encontraba su realización en el tropo sinestésico. En su lugar se despliega el trabajo de lectura como diagnóstico de la situación del artista en ese nuevo mercado de la prescripción clínica. Darío fragmenta el libro de Dupouy, que es como decir la biblioteca estándar sobre la enfermedad de la adicción; desplaza esos fragmentos, los traduce y, algo importante, transforma las *fuentes* del médico francés en *citas* de trabajo. Ahora bien, Darío plantea algo más que una reescritura de la fuente libresca, tal y como lo plantea Ángel Rama, la operación lectora de un sujeto colonial restringida “a una interpretación” de la herencia cultural europea “que lo pusiera al día” (1973: 22). Para Dupouy las referencias bibliográficas se constituían en garantía del acceso *directo* a su objeto de estudio, y en este sentido informaban, aportaban datos históricos, culturales, etnográficos sobre el consumo tóxico en una perspectiva colonial, racial y biologicista. En la persecución de las fronteras del mundo onírico, ¿cómo se aproxima Darío a las fuentes del médico francés?, ¿qué hace con ellas, cómo las usa? No hace *crítica* de las fuentes, sino que las transforma en *citas*, hace un montaje con ellas; extrae las referencias pertinentes a su argumentación, las *transcribe* para *producir* su trabajo (el artículo como texto de citas), incorporando a veces las comillas de manera imprecisa para marcar lo ajeno, otras veces haciendo tan extenso lo citado que se pierde dónde cierra lo *textual* y empieza el comentario (aunque debemos sospechar que en esta manera de imaginar el trabajo de la literatura interviene Darío, pero también el transcriptor y el corrector del periódico).

Me interesa plantear cómo a partir de las *fuentes* bibliográficas, en este caso, del discurso psiquiátrico finisecular representado por Dupouy, Darío traza otra cartografía de la subjetividad drogada fronteriza, medida ahora en términos culturales y sensoriales. De allí entonces su atención a las transformaciones de estas matrices, a las formas de apropiación y consumo, pero también a los diversos modos de representación de los efectos de las drogas. En contraste con las visiones fronterizas y amenazantes del javanés, se delimitan *Los paraísos artificiales* de Charles Baudelaire (“Esta agudeza del pensamiento, este entusiasmo de los sentidos y del espíritu...”), y los síntomas del cuerpo intoxicado expuestos por el doctor Charles Richet en *L’homme et l’intelligence* (1884, capítulo III: “Les poisons de l’intelligence”): “las piernas se vuelven como plomo; los brazos caen casi inertes, las pupilas pesadas no pueden alzarse”, “no se siente el cuerpo, se es todo pensamiento” (id.). A través de estos fragmentos, Darío va reordenando las citas de su escritura en función de un mapa sensorial y colonial: Dupouy

habla de “races inférieures” (1912: 39) para referirse a malayos y javaneses, consumidores de “une forme particulière d’opiumisme caractérisée par une excitation furieuse” (39); Darío de “clases inferiores que no saben moderar sus dosis”, acotando en seguida una repartición psicosocial de tales prácticas: “cada fumador sueña según su temperamento, su profesión y sus gustos” (1913b: 9). Es en este punto donde se detiene el libro *Les opiomanes* y su referencia a la composición, química y colonial, de una sustancia tratada como tóxica, pero también el punto de llegada de la psiquiatría finisecular, una disciplina que habla en nombre de la razón y el derecho, diseñando así sus relaciones con los manicomios y la ley, produciendo escenas de intoxicación para observar los efectos de esa sustancia: alucinaciones, delirios, locuras, crímenes.

3. Baudelaire y el paraíso farmacológico

Quisiera brevemente retomar la cita de Baudelaire que Darío extrae del libro *Les opiomanes*. Se trata de un fragmento de *Los paraísos artificiales* en donde el poeta francés señala los tres atributos (“bienes”) atribuidos al consumo de las drogas. En primer término, mientras se está bajo sus efectos se experimenta una “agudeza del pensamiento” (2016: 28), precisamente ese grado de lucidez que el propio Darío explora teóricamente en este artículo. En segundo lugar, un “entusiasmo de los sentidos” (28) del cual es testimonio el relato dariano “El humo de la pipa” (Darío, 1995). Y en tercer lugar, la exaltación del “espíritu” (29), esa sección de los movimientos anímicos constitutivos del artista moderno y que la embriaguez, a pesar de la intensidad de sus efectos, no logra anular, cuestión planteada por Darío directamente en sus tres ensayos sobre Poe. La cita de Baudelaire entonces nos coloca frente a una triple lectura que podemos asumir como un mapa de los trayectos por donde, a partir de Baudelaire, circulará la reflexión artística sobre la droga. ¿Cómo se desplazan o distribuyen estos itinerarios? Podemos llamar a la primera serie *paraíso farmacológico*. Aquí la mirada del poeta francés (pero también la del nicaragüense) observa a su alrededor y choca con una industria farmacéutica atenta a los vaivenes de la vida anímica moderna, suministrándole “por unas horas” al habitante metropolitano el suplemento químico necesario para sacarlo de su “hábito de fango” (Darío, 1913b: 9) y darle el *elíxir de olvido*.⁴ Se trata para Baudelaire de investigar tanto esa dimensión suplementaria –la creación del

⁴ José Emilio Pacheco, en su poema en prosa “Otro espejo”, descenderá hacia ese rostro “infame” de la “noche” urbana, observando la “ruina” de la “ciudad” y sus habitantes, pero también la circulación de una droga, no expendida en las farmacias, sino en las calles de la urbe moderna, un *pharmakon* destructivo de las nuevas vidas, el “elixir” “de los pobres” que lleva directamente al “infierno”: “Los adolescentes venden *globitos*, bolsas de plástico que contienen un gramo de *crystal*, la droga de los pobres, la más destructiva, la que causa más daños irreparables en el organismo y en el tejido social. Pero es el *pharmakon nepente*, el elíxir de olvido el único escape provisional del infierno, tentativa de huir que sólo refuerza, ahonda y perpetúa el infierno” (2009: 47-48).

“Paraíso por medio de la farmacia” (Baudelaire, 2016: 29) que potencia y arrastra al sujeto al límite de la racionalidad–, como sus implicaciones en la exploración de los “mundos interiores” a través del “*pharmakon nepentes*” (89), a fin de que puedan entenderse entonces las implicaciones de este consumo en la vida del artista finisecular. Tenemos así a un Baudelaire atento no solo a los lenguajes pictóricos que recorren los salones de arte, sino también a ese nuevo mercado de fármacos puesto a circular por la ciudad expandido por boticarios y farmacéuticos. Y sin embargo, no deja de posicionarse frente a este mercado y los artificios de la farmacología, “inventos modernos que tienden a disminuir la libertad humana y el indispensable sufrimiento” (63), y traen la “deshonra moral”, convirtiendo al individuo “en una especie de máquina pensante” (64). Estas reflexiones encuentran sus derivas en el artista modernista latinoamericano en la consideración del individuo moderno como un autómatas movido por estimulantes, en las críticas a este mercado de estupefacientes, en el examen de la vida metropolitana y sus efectos en el sistema sinestésico del sujeto metropolitano (Contreras y Ramos, 2023).

La segunda serie podemos nombrarla *imaginación reflexiva*, y se desprende de una escritura que interroga aquello que parece resistirse a la exégesis de la medicina. Se trata de comprender la diferencia marcada por la imaginación poética, entender su propio quehacer conceptual, la creación de un lenguaje con su propia significación. En este sentido, el *pharmakon* tendría un lado material, como un exceso antropológico, y un lado poético, espiritual, un deslinde que en cierto sentido se aproxima a la doble naturaleza del sueño señalada por Baudelaire: el sometido a sus propias reglas nocturnas y el perteneciente a los territorios de la droga. Considero este punto clave, pues se trata de una distinción presente en la literatura latinoamericana finisecular: el sueño sometido a sus propias reglas y el llamado por Darío “onirismo tóxico”, con su cuota de retorno al caos original, compuesto de deseos y fantasmagorías afines al temperamento del poeta. Todo lo que de este modo es susceptible de terminar atrapado en los estratos oníricos contiene un elemento alucinante, pero de doble naturaleza. Baudelaire se pregunta por los matices, las singularidades que distinguen el concepto médico de alucinación –“súbita, fatal, completa”– (2016: 45), de ese otro propio de la imaginación embriagada –“progresiva, casi voluntaria”– (46) donde el “sonido hablará y dirá cosas claras, pero el sonido existe” (46). Como poeta moderno, sabiendo que esos binarismos tienen poca pertinencia para la comprensión de la experiencia artística, Baudelaire no plantea la distancia entre ambas formas de alucinación en términos de falsedad o verdad, de ficción o realidad. El matiz radica en la temporalidad del efecto, en el relieve animista de las cosas, y en la cualidad de la imaginación del poeta. La droga actúa, opera sobre los sentidos por velocidades: extrae la voz secreta, profunda y lenta de las materialidades; despierta “una agudeza superior en todos los sentidos” (44), habilita la percepción de lo imperceptible, y es en ese límite donde “comienzan las alucinaciones”, los disfraces, las desfiguraciones, “los equívocos”, los

“sonidos se revisten de colores y los colores poseen música” (44); “sentiréis que os evaporáis y atribuiréis a vuestra pipa (en la que os sentís acurrucados y concentrados como el tabaco) la extraña facultad de fumaros” (45). ¿Quién puede tener acceso a estos dones de la droga? Baudelaire es muy claro: el hombre moderno sensible, inteligente, bondadoso, virtuoso, aficionado a la metafísica, de sentidos cultivados.

4. Intoxicación modernista

De acuerdo con este punto de vista resulta clave, como ya ha señalado la crítica literaria (Caresani, 2013; Colombi, 2013), volver a leer la serie de trabajos publicados por Darío en el periódico argentino *La Nación* entre 1911 y 1913, trabajos que tienen como título general: “El mundo de los sueños”: “El marqués d’Hervey de Saint-Denis”, “Tentativas de expresión”, “Los pintores de los sueños: Grandville”, “El abate Richard”, “Artemidoro”, “Edgar Poe y los sueños”. Por estas fechas, Darío lee desde París, con un marcado interés personal, un extraño y complejo archivo médico, teológico y artístico referido al uso de conceptos como “memoria”, “pre-memoria”, “subconsciente”, incluyendo análisis filológicos de obras literarias, anotando al margen sutiles ironías sobre los fraudes del espiritismo y los sueños premonitorios, en fin, explora una amplia bibliografía sobre las explicaciones *científicas* del funcionamiento y origen de los sueños, intentando evaluar el lugar de lo onírico en el escenario de la literatura moderna. Examinando la obra de Poe como un campo donde se entrelaza lo onírico y lo tóxico, Darío pone un acento especial –como lo hace Baudelaire– en la “calidad” de sus “visiones sómnicas”: “Hay que tener la sensibilidad, el alma, la cultura y la fisiología de Poe, para soñar de esa manera”, advertencia dirigida a los “jóvenes” “que creen que con el ajeno verlainiano soñarán las mismas fiestas galantes que Verlaine”, o con “el láudano de Poe, tendrán la llave de los misteriosos infiernos y paraísos que visitó” (Darío, 1913a: 7). La vida y la obra de Poe extraídas de estas fuentes bibliográficas (Dupouy, Lauvrière, Petit)⁵ le permitirá a Darío rearmar su propia biografía artística durante estos años, inventándose una tradición (cercana a Poe, Baudelaire y De Quincey), explorando a través de las modalidades expresivas del cuento, la novela, el diario personal e incluso los artículos periodísticos, la posibilidad de

⁵ Las fuentes son: Georges Petit, *Étude médico-psychologique sur Edgar Poe* (1906); Émile Lauvrière, *Edgar Poe. Sa vie et son oeuvre. Étude de psychologie pathologique* (1904), y Roger Dupouy, *Les opiomanes* (1912). Como ha señalado Colombi, este conjunto de obras sobre Poe “abría una nueva consideración sobre sus adicciones al alcohol y al opio y sobre los efectos de estos estimulantes en la escritura. Si bien estos temas ya habían sido considerados previamente por otros estudios, estos tratados aportaban una perspectiva científica que desplazaba de foco los estigmas morales existentes sobre su muerte por *delirium tremens*, lugar común en la leyenda en torno a su persona (2013: 229). Ver igualmente las notas de Caresani que acompañan la edición de los tres artículos de Darío sobre Poe publicados en el periódico *La Nación*, notas que incluyen lectura y cotejo de las fuentes bibliográficas utilizadas por Darío (2013: 267-291).

constituir una ficticia biografía traspasando los límites entre ficción y confesión.

La teoría dariana de los sueños puede ser leída entonces como respuesta a ese cuadro general en que se apunta la teoría médica de la época sobre las sustancias tóxicas y la vida del artista, un cuadro elaborado tenazmente en el siglo XIX y proyectado hasta las primeras décadas del siglo XX con ligeras variantes. Valdría preguntarse entonces si entre las distintas opciones de lectura del libro *Les opiomanes* Darío no estaría viendo en él un tratado médico que lo incluye como objeto de análisis, en tanto modelo del artista embriagado,⁶ es decir, y siguiendo el planteamiento de Eve Sedgwick, si Darío no estaría observando y reflexionando sobre el pasaje de “ser el sujeto de sus propias manipulaciones perceptivas” y “sus propias experimentaciones” (pienso en su cuento “El humo de la pipa”, 1888), a “objeto idóneo de disciplinas institucionales” (2018: 206). Esto implicaría cierta distancia irónica en la lectura de Darío. Se podría intentar una respuesta advirtiendo cómo se están construyendo los efectos del opio, del éter, del hachís, desde la institución literaria moderna representada por Darío, y cómo desde estas construcciones se busca redefinir la frontera de la embriaguez entre el “mundo de los sueños” y los estados sobre alucinación, delirio y locura.⁷ Esta resignificación de la embriaguez en la modernidad literaria, ya no subordinada al diagnóstico clínico, legitimaría los casos de la experiencia onírica drogada, y la posibilidad de una revitalización estética a partir de la reflexión sobre los umbrales de percepción experimentados por el artista. Tal vez sean estas relaciones (¿asimétricas?) entre efectos e instituciones las que evoca Darío en el título “onirismo tóxico”: el mundo de los sueños incluiría las evasiones “al placer” y a un universo imaginario, bien para escapar de las “penas físicas”, aguzar el pensamiento, o “buscar una felicidad ficticia”, sin fijar una interpretación de las visiones producidas por el “veneno thebaico” (1913b: 9). Pero ¿cómo se desliza hacia lo sensorial esa lengua literaria intoxicada que acalla las voces del diagnóstico? Darío ofrece una posición al respecto, que no es su postura en torno a las drogas sino más bien a la experimentación de la embriaguez: “todo aquel que siente el deseo de modificar su pensamiento por medio de excitantes –aclara Darío– no se encuentra en verdadera salud” (9). En ese “todo aquel” pareciera entrar en consideración cierta resistencia a los flujos

⁶ “Quien estas líneas escribe puede afirmar que sin haber nunca probado la acción del ‘potente y sutil’ opio, ha contemplado en un estado hipnagógico, o en sueños definidos, espectáculos semejantes, aunque no con luces vivaces, sino en una especie de luz tamizada y difusa –después de pasada la influencia activa de excitantes alcohólicos” (Darío, 1913a: 7).

⁷ Para una exposición de las relaciones entre intoxicación y literatura, ver Ramos (2009), Millington (2012) y su trabajo sobre la cocaína en tres poetas expresionistas, Gottfried Benn, Walter Rheiner y Georg Trakl. Sobre el tema de las drogas en la tradición del romanticismo (Coleridge, De Quincey, Crabbe, Francis Thompson), ver M. H. Abrams; su libro *The Milk of Paradise*, tiene como propósito “reconstruct the world of dreams” (1971: 6) en estos escritores ingleses; así como los trabajos de Hayter (1968) y Boon (2002).

que, atravesando la circularidad de la droga, alteran los espacios institucionales de la literatura, pero también el “deseo” de volver a colocar en el centro del conflicto una genealogía del artista desaturado, sin “verdadera salud”, una historia de vida fuera de las normas que codifican la idea de salubridad mental y corporal. Continúa Darío: “Ninguna substancia ni licor produce en el ánimo la sana euforia de un estado sano de todos los órganos, sobre todo de los nervios” (9). En cuanto la “sana euforia” permanece atada a un “estado” sin estupefacientes, la respuesta a la pregunta qué produce la “sustancia” queda atrapada en el peso de la determinación química; si lo sano solo puede definirse tautológicamente, lo no-sano es enviado a esa zona fronteriza de la locura y la alucinación, como si ambos estuvieran comprometidos con una previa exposición de lo tóxico. Al entender así la vida anímica como dependiente de un enunciado médico o, en otras palabras, de un enunciado forjador de estados de ánimo, la sanidad del cuerpo sería responsabilidad de un biopoder que toma a su cargo la vida produciendo estados de salud, y sería en nombre del ejercicio de este biopoder, administrador de la vida, que podrían evaluarse los efectos de la “sustancia”.

5. Fantasmagoría y narración

Resulta significativo advertir lo siguiente: del mismo modo que la medicina y la psiquiatría intentaban delinear en el entresiglo XIX-XX la constitución de una subjetividad drogada con el nombre de degeneración, la literatura y el arte buscaban traducir las gestualidades y los lugares donde el artista se constituía como sujeto drogado. A contrapelo de la silueta ornamental del cuerpo *art nouveau*, hecho de pliegues tentaculares y juegos retóricos de ocultamiento y revelación, la iconografía literaria y artística de la ebriedad revela procesos de subjetivación asociados a la imagen de un cuerpo distendido, meditativo o exasperado, toda una cultura gestual trazada cuidadosamente sobre el fondo de una tradición, pero ahora abierta a los condicionamientos que impone la vida moderna. La expresividad y la gestualidad del sujeto drogado se alojan entre el museo y la alteridad sensorial de la modernidad. El tema iconográfico del *fumador*, donde es imposible distinguir performance y creación, se encuentra ya presente en el relato “El humo de la pipa” [1888] de Darío:

Acabamos de comer.

Lejos del salón donde sonaban cuchicheos fugaces, palabras cristalinas –habría damas–, yo estaba en el gabinete de mi amigo Franklin, hombre joven que piensa mucho, y tiene los ojos soñadores y las palabras amables.

El champaña dorado me había puesto alegría en la lengua y luz en la cabeza. Reclinado en un sillón, pensaba en cosas lejanas y dulces que uno desea tocar. Era un desvanecimiento auroral, y yo era feliz, con mis ojos entrecerrados.

De pronto, colgada de la pared vi una de esas pipas delgadas, que gustan a ciertos aficionados, suficientemente larga, para sentarle bien a una cabeza de turco, y suficientemente corta para satisfacer a un estudiante alemán.

Cargola mi amigo, la acerqué a mis labios.
¡En aquellos momentos me sentía un bajá!

*

Arrojé al aire fresco la primera bocanada de humo.
¡Oh, mi Oriente deseado, por quien sufro la nostalgia de lo desconocido!
(1995: 188).

Esta imagen posee una estructura temporal específica: se inscribe en las fluctuaciones de una tradición literaria⁸ pero a la vez anuncia las posibilidades de su actualización hacia finales de siglo, como si en la pose del fumador hubiera una dimensión histórica destructiva que solo podría revelarse pocos años más tarde en los cuadros de los vicios sociales. Darío presenta el cuadro del artista aislado en el gabinete de la escritura, desvanecido, sin voluntad y entregado a la potencia de la imaginación. Pero a contrapelo de relatos como “La muerte de la emperatriz de la China” [1890], donde el artista, instalado en su taller, materializa su deseo a través del objeto oriental, dicho en otras palabras, cómo explora su subjetividad por medio del objeto Oriente, en “El humo de la pipa”, a partir de ese íntimo vínculo entre humo y fantasmagoría, el consumo de opio se presenta, no en los términos de un experimento médico (en el dominio Dupouy y la consecuente asociación vicio-degeneración), o en los términos de las psicopatías sexuales relacionadas con la adicción (Krafft-Ebing), sino como la escena de un paisaje imaginario donde coinciden contemplación y meditación. El fumador acostado en un sofá, observando el humo de su pipa, puede ahora ser interpretado a partir de esos dos elementos que organizan su presentación: la experiencia sensorial y la naturaleza económica y estética de su *gestualidad*. Me pregunto si, como parece probado por la insistencia de los mismos escritores modernistas sobre el tema, ese propósito central de la experiencia sensorial asociada al consumo de excitantes, no puede llevarnos, más allá del cuadro moral llamado *vidas de artistas* (Zanetti, 1997; Bernabé, 2016) a un intento por comprender dos movimientos: el primero consiste en una redefinición del objeto droga como *flujo* capaz de subvertir aquello que circula en una red de relaciones mercantiles y sociales; el segundo, vinculado al primero, pero lejos de la ciencia médica y farmacéutica y su interés en actuar como fuerza social reguladora, conllevaría la remodelación del concepto de vida (Ramos, 2019) irreductible a vivencia codificada y, por el contrario, plantearía su traducibilidad como experiencia onírica, sensorial y material.

⁸ La constelación de esta imagen puede verse en los relatos y poemas de T. Gautier, Ch. Baudelaire, G. de Nerval, A. Dumas (padre), incluidos por Andrew C. Kimmens en *Tales of Hashish* (1977). Habría que añadir a esta tradición el cuento “La pipa de Hoffmann” (1876), de Eduardo L. Holmberg; ver igualmente la antología preparada por Peter Haining, en especial la primera parte, “Los orígenes de la tradición moderna: de Coleridge a Crowley” (1976: 23-174).

Mientras que la dualidad modernidad-narcóticos se plantea como una relación de adormecimiento y nivelación con el presente, y más aún, como el problema de una actuación sin voluntad propia, condicionada por los estímulos exteriores, en la esfera modernidad-estimulantes, los caminos de la percepción buscan ajustar el individuo a las dinámicas de la vida urbana, indagando en aquellas zonas o prácticas donde es posible restaurar lo perceptible. Sin embargo, y con respecto a estas tesis del nerviosismo moderno, otros autores tomarán distancia de estas dualidades planteando, frente a las teorías del automatismo, una indagación política y etnográfica en el material onírico producido por el consumo de drogas, pero no con la finalidad de trazar una hermenéutica del sueño, sino para consignar ese material como iluminación psicológica del artista moderno. De ahí, por tanto, el impulso especial dado por Rubén Darío al *mundo de los sueños* producido por las drogas. En este dominio escénico del soñador, donde se sueña pero no se duerme, no se interpreta el valor simbólico de lo soñado; el interés se centra en la cualidad de lo soñado, constituyendo esa cualidad un índice del temperamento artístico. Aquí radica precisamente el lado diferencial de lo tóxico al marcar ese doble privilegio de lo onírico: como búsqueda de visiones sensuales, el análisis del sueño tebaico no se reduce a una interpretación simbólica de lo soñado; su sentido se despliega como retirada del mundo real y como refugio en una existencia imaginaria. Pero por otro lado, el privilegio de la experiencia onírica incluye, si no una teoría del sueño, sí una teoría de la imaginación artística y exige por lo tanto una nueva manera de entender la superficie sensorial de las drogas.

6. Onirismo etnográfico

Este es, finalmente, uno de los puntos que deseo resaltar: la idea de un estrato onírico y etnográfico de la droga. Trato de imaginar cómo se movilizan estos estratos en algunos textos de Darío y encuentro tres posibles respuestas. 1. A través de sus lecturas de psicología. Ya lo señalé al principio, entre los años 1911 y 1913, Darío publica en el periódico *La Nación* de Buenos Aires una serie de trabajos que tenían como objetivo explorar “El mundo de los sueños”. Y dentro de esta misma esfera de interés, fija su atención en el debate sobre las explicaciones *científicas* del funcionamiento y origen de los sueños de artistas. 2. Las proposiciones extraídas por Darío de esta bibliografía estaban centradas en la búsqueda de relaciones entre el sueño, lo sensorial y la droga, cuestión explorada por él con detenimiento en los tres ensayos dedicados a Edgar A. Poe. 3. Darío, lejos de articular una teoría del sueño, una interpretación simbólica de los sueños tóxicos, o de correlacionar la gestión de la vida moderna con el uso de “narcóticos” y “excitantes”, como lo hicieran Gutiérrez Nájera y Julián del Casal,⁹ instala la

⁹ Me refiero al artículo de Gutiérrez Nájera, “La nueva Santísima Trinidad” (1894), y a la crónica de Julián del Casal publicada en 1890 donde señala cómo “Hasta para curar el hastío”, y otras “dolencias”, “se vienen empleando, desde la segunda mitad del siglo en los países civilizados, el opio, el haschich, la morfina y otras sustancias análogas” (1964: 56).

discusión en los relatos generados a partir de escenas de intoxicación y en el reconocimiento de sus dinámicas culturales internas, de sus matrices geopolíticas, las prácticas de consumo materializadas en dichas escenas capaces de afectar esas matrices y darles forma en una dirección que las constituya como umbrales de percepción.¹⁰

Ciertamente, estos umbrales, entendidos como cartografías geopolíticas de la sensorialidad, ya podían ser rastreados en el trabajo “El onirismo tóxico” y las diferentes líneas antropológicas que recorrían las *fuentes* mencionadas por Dupouy (y *citadas* por Darío), resaltando los *efectos patológicos*, el frenesí asesino (“amok” javanés), los panoramas amenazantes (alucinaciones, delirios) producidos por el consumo de la droga en esos lejanos lugares. En esta bibliografía se despliegan imágenes y categorías del consumidor reveladoras de algo así como un estatuto de la embriaguez intrínseco a las culturas. A contrapelo de la gestualidad onírica desplegada y codificada en la literatura del siglo XIX –la figura del fumador de opio acostado en una sofá, sus ojos contemplando las volutas de humo, con un brazo relajado o bajo su cabeza mientras con el otro sostiene la pipa–, o de la construcción identitaria del cuerpo como fuerza productiva (punto dominante que recorre los avisos publicitarios sobre productos farmacéuticos elaborados a partir de la coca), los *usos* orientales del opio generarían un tipo de violencia social y ontológica en el que ciertas categorías, éticas e individuales, se escinden de la realidad abriendo perspectivas radicalmente distintas de la vida, amenazando con transformar los *hechos* (los efectos de ese consumo racializado y politizado) en prueba de su propia degradación e *inferioridad*.

Ahora bien, en el horizonte del onirismo dariano, existen otros recorridos fronterizos (no médicos ni psiquiátricos) del consumo abiertos a cuestiones más complejas sobre los bordes perceptibles del sujeto moderno. Estoy pensando en “Huitzilopxtli”, un relato de 1914 que interroga, entre otras cosas, y en el contexto de la revolución mexicana, sobre la supervivencia de las “divinidades aztecas” en el presente, la gravitación del “misterio” “maya” (1914a: 7) en el destino del pueblo mexicano.¹¹ El texto

¹⁰ Esta noción de *umbral*, lugar donde se originarían diversas experiencias sensibles, podría rastrearse en otros textos darianos de este periodo, tanto narrativos (“La larva”, 1910; “Cuento de Pascuas”, 1911) como en los tres artículos publicados en el periódico *La Nación*, octubre 1913 - enero 1914, con el título: “El mundo enigmático. Visiones y apariciones”. Llama la atención su interés por comentar las obras de autores centradas en el estudio de lo “desconocido”, las “apariciones” y “alucinaciones” sensibles a los ojos, los oídos, conocidas por la “imaginación” o la “inteligencia”. Arriesgando tensar los argumentos de su exposición, Darío busca ensamblar un contrapunto silencioso entre, por ejemplo, las afirmaciones de un teólogo del siglo XVIII con las de la ciencia positivista de su tiempo, incluso con los “espiritistas y ocultistas” de “hoy” (Darío, 1913c: 9).

¹¹ Raimundo Lida, en el “Apéndice” de su libro, reproduce este cuento con el título “Huitzilopxtli. Leyenda mexicana” (1958: 301-306), tomado de la edición guatemalteca *Diario de Centro-América*, 10 de mayo de 1915, año 35, No. 9771, 1 y 3. Vale advertir las ligeras pero muy importantes variantes entre esta edición de 1915 y la de 1914 utilizada para este trabajo. He optado por la versión que se reprodujo en el diario *La Nación*

de Darío plantea y responde a estas cuestiones en términos de un relato de viaje a través de la frontera EE. UU.-México. El narrador, corresponsal de un periódico, cruza la “línea fronteriza” en automóvil con el objetivo de ver a un amigo militar en el campamento de Pancho Villa, quien le “había ofrecido datos para informaciones” (7). Dos compañeros de viaje tutelan la travesía: John Perhaps, médico y periodista, y el coronel Reguera, un “viejo fraile vasco”, revolucionario y maderista que cree en el poder político como providencia divina. Una vez cruzada la frontera norte-sur, la nueva dirección y el ritmo fatigoso del viaje exigen a los tres personajes otra conexión con la realidad del paisaje, como si otras temporalidades, paralelas al presente, se activaran al impulso de la marcha. Veamos este breve diálogo entre Reguera y Perhaps:

Aquí en México, sobre todo, se vive en un suelo que está repleto de misterio. Todos esos indios que hay no respiran otra cosa. Y el destino de la nación mexicana está todavía en poder de las primitivas divinidades de los aztecas. En otras partes se dice: “Rascad... y aparecerá el...”.

Aquí no hay que rascar nada. El misterio azteca, o maya, vive en todo mexicano, por mucha mezcla racial que haya en su sangre, y esto en pocos.

–¡Coronel, tome un whisky! –dijo Mr. Perhaps, tendiéndole su frasco de *ruolz*.

–Prefiero el comiteco –respondió el padre Reguera, y me tendió un papel con sal que sacó de un bolsón y una cantimplora llena del licor mexicano (7).

Si la historia del pasaje fronterizo ya nos ubicaba en una zona de contactos y desplazamientos, pero también de desvíos culturales, involucrando aspectos religiosos y políticos, ya emprendido el viaje de iniciación, guiado por un sacerdote, el relato crea las condiciones para introducir en la jornada una dimensión narcótica. Ahora bien, el otro problema comienza cuando ya cruzada la frontera –abandonado el automóvil por dos mulas, un “caballejo”, y presentado el “salvoconducto”– se presenta la opción por la bebida embriagadora. Puestos a elegir, el narrador y Reguera prefieren el comiteco, el “licor mexicano”, en un contexto fronterizo y guerrero donde la elección misma –whisky o aguardiente– es presentada como una afirmación política e identitaria. Así emprenden los tres personajes la marcha definitiva al campamento de Pancho Villa: Perhaps adelante, sobre el “caballejo”, tomando whisky; atrás,

atendiendo a razones formales del relato (la estructuración de sus párrafos y diálogos) y por el hecho de poseer aquellas líneas y palabras que fueron posteriormente *omitidas* (por Darío) en la edición guatemalteca, lo cual daría pie para intentar una cuidadosa edición comparada entre ambas versiones. Igualmente es importante advertir la ausencia del subtítulo “Leyenda mexicana” en la edición de 1914, restándole al texto esa marca genérica que de algún modo lo inscribiría, problemáticamente, en la tradición literaria de la “leyenda” pero, por otro lado, esta ausencia abriría la posibilidad de otra lectura del texto de Darío. Ambos casos inflexionan los modos de leer: con el subtítulo, bien podría entrar en un tenso diálogo, por ejemplo, con el libro *Leyendas históricas mexicanas* (1899), de Heriberto Frías; sin él, entre otras lecturas, permitiría explorar la dimensión crítica de lo onírico-tóxico que aquí planteo.

el narrador y Reguera, cabalgando (en sus mulas respectivas), fumando (cigarros y tabaco con mariguana), bebiendo (comiteco) y conversando sobre cuestiones religiosas y políticas.

Portador de la mariguana y el comiteco, ¿cómo podríamos comprender las complejas oscilaciones de Reguera –anagrama de guerra– del terreno religioso al campo bélico, del ejercicio del sacerdocio a su actuación militar, sino como una extensión de su tesis sobre la doble dimensión política de la revolución, esto es, como lucha por el poder gubernamental, pero también como posibilidad de encuentro con un estrato mítico relacionado con las fuerzas materiales vivas descendientes del pasado azteca? Hombre “práctico” según el narrador,¹² Reguera aparece como el guía complejo –por la problemática dualidad de su autoridad– y fundamental –por la familiaridad con que cruza los argumentos históricos y míticos– en el restablecimiento de esa visión que parecía perdida del “misterio azteca”, como una especie de arqueólogo del presente quien, a contrapelo del discurso modernizador finisecular, trata de tender un pasaje, un puente, en los bordes de la nación moderna, con los tiempos anteriores a la “conquista”. Lo que vuelve relevante la tesis de Reguera sobre el “destino” de la nación mexicana, un porvenir, según él, aún “en poder de las primitivas divinidades de los aztecas”, no es tanto su familiaridad con lo indígena sino su concepción de las temporalidades entrelazadas en el presente histórico, no lo histórico como tiempo acabado, *debajo*, *atrás*, concluido, sino, por el contrario, lo histórico como fuerza viviente que, sin escapar a las decisiones políticas, actúa como una potencia material, telúrica en la extensión de lo cotidiano. Precisamente, en esta misma superficie se despliega la temporalidad mítica en toda su longitud, y es allí, en esta temporalidad donde los acontecimientos del pasado y del presente se encuentran en una relación fundamental con la historia, es decir, una relación de contigüidad y semejanza. Si a los ojos del narrador Reguera es un hombre “práctico”, “raro” y “terrible”, respetado como militar y querido como cura por “estas indiadas” –y en este sentido, un personaje político vinculado a un programa de reivindicaciones sociales– es porque durante todo el viaje, incluyendo el enfrentamiento simbólico con una serpiente, no ha cesado de mostrarse con los rasgos de sacerdote-caudillo-oráculo y guerrero. En este sentido, las

¹² Oportunista por sus alianzas con el poder político, según Carmen Mora Valcárcel (1977) y Gabriela Mora, (1996); “figura sincrética” según Cristina Fernández (2017: 46) donde coinciden el sacerdote y el guerrero religioso. Ya Lida, desde otro ángulo, había advertido la importancia y el “peso” de este personaje al hacerlo en cierto sentido “portavoz” de las “ideas” de Darío sobre “la supervivencia de ‘los primitivos ídolos’ en América” (1958: 255). Sobre “Huitzilopxtli”, el “último cuento” de Darío, como apunta Zanetti (2004: 15), véase la sugerente lectura de Franco (2004) sobre las fuerzas míticas que atraviesan la narrativa moderna de Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Carmen Boullosa y Gustavo Saínz. Igualmente, el análisis intertextual propuesto por Bárbara Dröscher (2007) entre el poema de Heine “Vitzliputzli” (1851) y este cuento de Darío, un estudio centrado en la violencia de las apropiaciones y transculturación de los procesos colonizadores, así como la lectura en clave fantástica realizada por Daniel Nappo (2017).

drogas que acompañan a los viajeros no están ahí como un simple instrumento para la embriaguez. Forman parte del viaje iniciático, de la travesía fronteriza; su consumo, propiciado por Reguera, prepara el surgimiento de una sensorialidad capaz de percibir, como desea el narrador, “cosas extraordinarias, como en tiempos de la conquista, o antes de la conquista”; expande la exploración territorial de ese viaje nocturno al “misterio”, que es también la correspondencia entre la visión etnográfica y el tóxico, el onirismo etnográfico y la dimensión narcótica. Cito de nuevo a Darío:

Todo era silencio en la selva, pero silencio temeroso, bajo la luz pálida de la luna. De pronto escuché a lo lejos como un quejido largo y ululante, que luego fue un coro de aullidos. Ya conocía esa siniestra música de esas selvas salvajes: era el aullido de los coyotes.

Me incorporé, cuando sentí que los clamores se iban acercando. No me sentía bien y me acordé de la mariguana del cura. ¿Si sería eso?...

Los aullidos aumentaban. Sin despertar al viejo Reguera tomé mi revólver y me fui hacia el lado en donde estaba el peligro (...) Avancé hasta donde me fue posible. He aquí lo que vi: un enorme ídolo de piedra, que era ídolo y altar al mismo tiempo, se alzaba en esa claridad que apenas he indicado.

Imposible de detallar nada. Dos cabezas de serpientes, que eran como brazos o tentáculos del bloque, se juntaban en la parte superior, sobre una especie de inmensa testa descarnada, que tenía a su alrededor una ristra de manos cortadas sobre un collar de perlas, y debajo de eso vi, en vida de vida, un movimiento monstruoso.

Pero ante todo observé unos cuantos indios, de los mismos que nos habían servido para el acarreo de nuestros equipajes, que silenciosa y hieráticamente daban vueltas alrededor de aquel altar viviente.

Viviente, porque fijándome bien, y recordando mis lecturas especiales, me convencí de que aquello era un altar de Teoyamiqui, la diosa mejicana de la muerte. En aquella piedra se agitaban serpientes vivas y adquiriría el espectáculo una actualidad espantable...

Me adelanté. Sin aullar, en un silencio fatal, llegó una tropa de coyotes, y rodeó el altar misterioso. Noté que las serpientes, aglomeradas, se agitaban; y al pie del bloque ofidio, un cuerpo se movía, el cuerpo de un hombre. ¡Mr. Perhaps estaba allí! (7).

La secuencia final del relato plantea al menos tres imágenes centrales: el deseo de “ver cosas extraordinarias” del narrador, la agudización sensorial en el silencio nocturno, y la atribución de poderes reveladores a la droga. Todo sucede como si en ese viaje al campamento guerrero, y en la aparición final de Teoyamiqui, diosa de los muertos, la revolución se hubiera revelado como una fuerza primitiva, como manifestación de la sobrevivencia de los dioses aztecas. La irrupción del ritual azteca en medio de la guerra flexiona una lectura religiosa del acontecimiento guerrero, pero también una politización de los procesos evangelizadores, de los ciclos históricos de colonización y esclavitud, procesos denegados que vuelven periódicamente a revelarse en el presente. En esta perspectiva adquieren sentido los

artículos periodísticos “El fin de Nicaragua” (1912), donde Darío expone “la sangrienta fiesta de la muerte” en alusión a las guerras civiles apoyadas por compañías privadas norteamericanas, y “Asuntos americanos. La intención yanqui” (1914b), donde comenta “la política expansionista norteamericana” en Centroamérica, su injerencia en un México “que se debilita y se desangra en una lucha intestina de las más horribles” (5).¹³ Se trata entonces, en el caso del relato “Huitzilopxtli”, de una batalla religiosa y política donde los dioses antiguos retornan en nuevas escrituras por nuevos sacrificios y se decide el futuro de la nación mexicana. Si bien el coro de coyotes, como un llamado de lo primitivo, orienta al narrador en ese escenario nocturno hacia el centro del sacrificio, rastro auditivo que evoca las palabras de Reguera acerca de las distintas formas de “ponerse en comunicación” con las divinidades primitivas, el segmento sacrificial, punto de encuentro de lo humano y lo animal, lo político y lo religioso, se presenta como un entretrejo cultural: allí se evocan “mis lecturas especiales” (dice el narrador), se anuncian los coyotes, las serpientes (animales con un peso simbólico en la cultura azteca) y la víctima propiciatoria (Perhaps, metáfora imperial, nombre que oscila entre la duda y la extranjería).

Este escenario nocturno subraya la significación de estas zonas estéticas, religiosas y políticas en la narrativa de Darío, la centralidad en el relato del aspecto sacrificial de la guerra, pero también de la guerra como ceremonia sacrificial y de los ritos a cumplir para exorcizarla. En este punto es preciso aclarar lo siguiente. Cuando líneas atrás hablaba del aspecto etnográfico del texto no me refería al testimonio de una voz situada en un espacio específico, el estivo *ahí* del etnógrafo tradicional con el pretexto de informar al lector sobre las manifestaciones de una cultura, la peculiaridad de sus costumbres y sus gentes. El estrato onírico-tóxico-etnográfico del relato no expresa tanto la concepción de una original religión primitiva, como la presencia activa de otras temporalidades en el presente moderno. Con el adjetivo “etnográfico” intento dar a entender un modo de representación, no de las cosas desaparecidas, sino de las vivientes, o sobrevivientes, rescatadas a través de las visiones producidas por la “hierba embriagadora” y el “licor azteca”. Hay otro aspecto importante, y es esa tarea de re-escritura llevada a cabo por Darío de la experiencia de la embriaguez. De algún modo, el tabaco con marihuana y el comiteco del

¹³ Sobre los avatares históricos de la visita de Darío a México en 1910, ver los trabajos de Alfonso Reyes, Rafael Heliodoro Valle, Luis Cabrera, Max Henríquez Ureña, Jaime Torres Bodet y Luis Leal, compilados por Ernesto Mejía Sánchez (1968), con datos importantes sobre el contexto político en el cual fue escrito el cuento de Darío: la derrota del presidente Zelaya y Madriz en Nicaragua, su posicionamiento sobre la Revolución mexicana y sus expectativas críticas respecto a las pretensiones imperiales de EEUU en Centroamérica. Ver además Zanetti, 2004, especialmente las páginas 45-48. Se podría argumentar que a la fallida entrada de Darío por el puerto de Veracruz como emisario diplomático en la celebración del centenario de la independencia mexicana, el artista ensaya otra entrada al territorio azteca, ahora por la frontera norte, recurriendo al viaje ficcional: en vez de la *cita* diplomática, la ficción como *salvoconducto*.

viajero reescriben todo ese imaginario de violencia homicida, carcelaria, delirante, que estarían causando en este periodo la *plebeya* marihuana y el pulque, considerados entonces como los dos males destructores de la vida ciudadana, monstruos que expanden sus tentáculos invisibles y subterráneos ahogando el *corazón* del pueblo mexicano.¹⁴

Este es el punto que trato de elaborar: como respuesta a las narrativas del progreso de inicios de siglo, elaboradas con base en las distintas corrientes del positivismo, pero también en los relatos construidos por el nacionalismo hispanizante, se postula la posibilidad de pensar en un rito fundacional que no esté proyectado en el pasado heroico sino que, por el contrario, actúe como cartografía temporal de la nación moderna, como la manifestación sacrificial capaz de, no solo hacer emerger las viejas divinidades del panteón azteca, sino de producir nuevas fronteras geopolíticas en la sensorialidad moderna. En este relato de viaje donde por mediación de la embriaguez se exploran los niveles temporales de la representación etnográfica, lo tóxico se constituye en espacio de intervención y resignificación política del rito y de la nación. En el mundo sensorial del comiteco y la marihuana habría una dimensión política e histórica de la experiencia, e igualmente un espesor sensible de la geografía. La frontera en la cual tiene lugar estas intervenciones y dimensiones es el resultado de un conflicto político (la guerra civil) y sensorial (visual y auditivo). Al registro verídico de la disciplina etnográfica de su época, Darío opone la idea de un viaje etnográfico por los estratos míticos de la nación, entrecruzando líneas de percepción oracular (la representada por Reguera) y otras cercanas a las ensayadas por los surrealistas pocos años después (la encarnada por el narrador), ambas líneas imaginadas como potencias revolucionaras actuando en los bordes de la nación moderna.

* **Alvaro Contreras** es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia. Profesor jubilado de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Ha publicado *La barbarie amable* (2004), *Un crimen provisional. Relatos policiales de vanguardia* (2006), *Escenas del siglo XIX. De la ciudad letrada al museo silvestre* (2006), *Narrativa vanguardista latinoamericana* (2007), *La experiencia decadente. Pedro César Dominici: ensayos y polémicas* (2011), *Estilos de mirar. Ensayo sobre el archivo criollista venezolano* (2012); *El poeta y la revolución. César Vallejo en el país de Stalin* (2020); en coautoría con Julio Ramos, *Farmacopea literaria latinoamericana (1875-1926)* (2023); *Selección y estudio crítico de Miguel Eduardo Pardo, Crónicas* (2024). Actualmente desarrolla actividades docentes y de investigación en Stanford University con el apoyo del Institute of International Education (III-SRF).

¹⁴ Véanse especialmente los textos de Heriberto Frías, Carlos Roumagnac, José Juan Tablada, Fernando Altamirano y Porfirio Barba Jacob compilados por Jorge García-Robles, 2016.

Bibliografía

- Abrams, M. H. (1971). *The Milk of Paradise. The Effect of Opium Visions on the Works of De Quincey, Crabbe, Francis Thompson, and Coleridge*. New York: Octagon Books.
- Baudelaire, Charles (2016). *Paraísos artificiales*. Buenos Aires: Losada. Traducción de Luis Echávarri.
- Bernabé, Mónica (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Boon, Marcus (2002). *The Road to Excess. A History of Writers on Drugs*. Cambridge: Harvard University Press.
- Caresani, Rodrigo J. (2013). "Prólogo". En Rubén Darío, *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía: Letras, Universidad de Buenos Aires, 9-22.
- Casal, Julián del (1964). "Crónica semanal". *Prosas*. T.III, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 56-59.
- Ciaccio, Jason (2018). "Between Intoxication and Narcosis: Nietzsche's Pharmacology of Modernity". *Modernism/modernity*, vol. 25, núm. 1, 115-133.
- Colombi, Beatriz (2013). "Rubén Darío y el mito de Poe en la literatura hispanoamericana". En Rocío Oviedo Pérez (Ed.). *Rubén Darío en su laberinto*. Madrid: Verbum, 223-237.
- Contreras, Alvaro y Julio Ramos (2023). "Farmacopea literaria: drogas, modernidad y biopoder". En *Farmacopea literaria latinoamericana. Antología y estudio crítico (1875-1926)*. Santiago: Cuarto Propio, 11-89.
- Darío, Rubén (1912). "El fin de Nicaragua". *La Nación*, Buenos Aires, sábado 28 de septiembre, p. 8.
- Darío, Rubén (1913a). "Edgar Poe y los sueños I". *La Nación*, Buenos Aires, jueves 8 de mayo, 7.
- Darío, Rubén (1913b). "El mundo de los sueños: el onirismo tóxico". *La Nación*, Buenos Aires, domingo 9 de febrero, 9.
- Darío, Rubén (1913c). "El mundo enigmático. Visiones y apariciones I". *La Nación*, Buenos Aires, sábado 25 de octubre, 9.
- Darío, Rubén (1914a). "Huitzilopochtli". *La Nación*, Buenos Aires, viernes 5 de junio, 7.
- Darío, Rubén (1914b). "Asuntos americanos. La intención yanqui". *La Nación*, Buenos Aires, lunes 6 de julio, 5.
- Darío, Rubén (1995). "El humo de la pipa". *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 188-192.
- Deleuze, Gilles (2007). "Dos preguntas sobre las drogas". *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia (España): Pre-Textos, 145-148.
- Dröscher, Barbara (2007), "'Vitzliputzli' von Heinrich Heine und 'Huitzilopochtli' von Rubén Darío. Korrespondenzen zwischen zwei Kosmopoliten am Beispiel eines mexikanischen Mythos", *Arcadia*, vol. 42, núm. 2, 288-308.
- Dupouy, Roger (1912). *Les opiomanes: mangeurs, buveurs et fumeurs d'opium: étude clinique et médico-littéraire*. Paris: Librairie Félix Alcan.
- Fernández, Cristina Beatriz (2017). "La modernidad y sus sombras en algunos cuentos de Rubén Darío". *CELEHIS*, año 26, núm. 33, 39-48.
- Franco Jean (2004). "The return of Coatlicue: Mexican nationalism and the Aztec past". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 13, núm. 2, 205-219.

- Frías, Heriberto (1899). *Leyendas históricas mexicanas*. Barcelona / México: Maucci Hermanos.
- García-Robles, Jorge (Selección, introducción y notas) (2016). *Antología del vicio. Aventuras y desventuras de la mariguana en México*. Iztapalapa: Laberinto ediciones.
- Gutiérrez Nájera, Manuel (1894). "La nueva Santísima Trinidad". *Cosmópolis. Revista Universal*, año 1, núm. 6, 172-176.
- Haining, Peter (Ed.) (1976). *El Club del Haschisch. La droga en la literatura*, Madrid: Taurus.
- Hayter, Alethea (1968). *Opium and the Romantic Imagination*. Los Angeles: University of California Press.
- Kimmens, Andrew C. (Ed.) (1977). *Tales of Hashish: A Literary Look at the Hashish Experience*. New York: William Morrow and Company.
- Krafft-Ebing, Richard von (1939). *Psychopathia Sexualis A Medico-Forensic Study*. London: William Heinemann. [1era. edición 1886].
- Lida, Raimundo (1958). *Letras hispánicas: estudios, esquemas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mejía Sánchez, Ernesto (1968). *Estudios sobre Darío*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mora Valcárcel, Carmen (1977). "Darío, escritor fantástico". *Anuario de Estudios Americanos*, núm. 34, 113-135.
- Millington, Richard (2012). *Snow from Broken Eyes. Cocaine in the Lives and Works of Three Expressionist Poets*. Bern: Peter Lang.
- Mora, Gabriela (1996). *El cuento modernista hispanoamericano*. Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores.
- Nappo, Daniel J. (2017). "Rubén Darío, lo fantástico y la Revolución mexicana", *Istmica*, núm. 20, 55-67.
- Pacheco, José Emilio (2009). *La edad de las tinieblas*. México: El Colegio Nacional / Ediciones Era.
- Rama, Ángel (1973). "Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa". En Rubén Darío. *El mundo de los sueños*. Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 5-61.
- Ramos, Julio (2009). "Ficciones del sujeto moderno: Un diálogo improbable entre Fernando Pessoa y Walter Benjamin". *Hotel Abismo*, núm. 3, 73-86.
- Ramos, Julio (2019). "Afectos colaterales: límites de la retórica de las drogas". *Cuarenta Naipes*, núm. 1, 4-25.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2018). "Epidemias de la voluntad". En Herrera Lizardo y Julio Ramos (Eds.). *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago: Universidad Central de Chile, 203-220.
- Zanetti, Susana (2004). "Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*". En Susana Zanetti (Coord.). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba, 9-59.
- Zanetti, Susana et al. (1997) *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons